

LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE CARMONA

Arte, arquitectura y ciudad

Alfonso Ojeda Barrera

Tesis doctoral dirigida por
Dr. Luis Méndez Rodríguez y
Dr. Juan Clemente Rodríguez Estévez.

Departamento de Historia del Arte de
la Universidad de Sevilla

Sevilla, 2017

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN-----	7
1. LOS ORÍGENES. SANTA MARÍA EN LA EDAD MEDIA (Mediados del siglo XIII a finales del siglo XV)	
CAPÍTULO 1.1. LA MEZQUITA MAYOR EN LA CARMONA ISLÁMICA-----	19
CAPÍTULO 1.2. LA CONSTITUCIÓN DE LA PARROQUIA EN EL SENO DE LA IGLESIA CARMONENSE-----	35
<i>Gobierno local e institución eclesiástica-----</i>	<i>37</i>
<i>La consagración del edificio islámico y la organización de la primitiva parroquia-----</i>	<i>49</i>
CAPÍTULO 1.3. EL PRIMER TEMPLO PARROQUIAL EN LA CARMONA BAJOMEDIEVAL-----	58
<i>La arquitectura parroquial carmonense de la Baja Edad Media-----</i>	<i>60</i>
<i>El entorno urbano del primitivo edificio de Santa María-----</i>	<i>74</i>
<i>Testimonios del primer edificio parroquial-----</i>	<i>76</i>
2. LA CONSTRUCCIÓN DEL TEMPLO TARDOGÓTICO (Finales del siglo XV a mediados del siglo XVI)	
CAPÍTULO 2.1. LA CATEDRAL DE SEVILLA COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN-----	88

CAPÍTULO 2.2. JUAN DE HOCES Y EL COMIENZO DE LA OBRA GÓTICA-----	99
<i>La construcción de los tres primeros tramos-----</i>	112
<i>Alonso Rodríguez y los maestros de Santa María.</i>	
<i>Rodrigo de Gibaja y Antón Gallego-----</i>	119
<i>Análisis de la fábrica original. Pilares y cerramientos-----</i>	129
CAPÍTULO 2.3. LAS PRIMERAS CAPILLAS PARTICULARES-----	137
<i>La capilla de Santa Marina (1502-1505)-----</i>	139
<i>La capilla de la Virgen de la Encarnación (1507-1508)----</i>	146
<i>La capilla de la Virgen de la Paz (1500-1517)-----</i>	157
CAPÍTULO 2.4. UN NUEVO PROYECTO PARA LA CONCLUSIÓN DEL EDIFICIO GÓTICO-----	170
<i>El proyecto de Diego de Riaño y la culminación del templo gótico-----</i>	178
<i>Análisis de la segunda fase constructiva. Pilares y cerramientos-----</i>	185
<i>El repertorio decorativo de las claves-----</i>	191
CAPÍTULO 2.5. FIN DE LA OBRA GÓTICA-----	223
<i>La capilla del Dulce Nombre de Jesús (1537)-----</i>	227
<i>La capilla de San José y San Bartolomé (1538-1541)-----</i>	234

3. LA IGLESIA MAYOR EN LA EDAD MODERNA (Mediados del siglo XVI al siglo XVIII)

CAPÍTULO 3.1. SANTA MARÍA EN EL CONTEXTO RENACENTISTA-----	244
<i>La finalización de la cabecera. Sacristía y sagrario-----</i>	248
<i>El retablo mayor y la custodia de Alfaro -----</i>	278
<i>El nuevo coro y las capillas de la Virgen del Rosario (1598) y de la Inmaculada (1601)-----</i>	299
<i>La capilla del Sagrado Corazón (1599)-----</i>	311
CAPÍTULO 3.2. LA IGLESIA MAYOR DURANTE EL SIGLO XVII-----	317
<i>La capilla de la Hermandad de Santa Bárbara (1602)-----</i>	319
<i>La capilla de la Virgen de Belén (1618)-----</i>	325
<i>Templo y ciudad-----</i>	332
CAPÍTULO 3.3. EL TEMPLO EN EL SIGLO DE LA ILUSTRACIÓN-----	350
<i>Una nueva sillería de coro (1705)-----</i>	352
<i>Los retablos colaterales (1711-1713)-----</i>	357
<i>Nuevas intervenciones en la capilla de la Virgen de la Paz y Santa Bárbara-----</i>	379
<i>Obras perdidas. El órgano barroco y el monumento eucarístico-----</i>	393
<i>De la Carmona de Ensenada a la lonja del Sol (1775)-----</i>	403
<i>Una corona de plata y un inventario de 1795-----</i>	420

4. LAS TRANSFORMACIONES Y LAS REFORMAS DE LOS SIGLOS XIX Y XX).

CAPÍTULO 4.1. SANTA MARÍA EN EL CONTEXTO HISTORICISTA-----	431
<i>El nuevo órgano de Antonio Jiménez (1824)</i> -----	434
<i>La entronización de la Virgen de Gracia (1835)</i> -----	437
<i>La Carmona de Madoz y las miradas historicistas</i> -----	441
<i>La reforma de finales de siglo (1880-1891)</i> -----	445
CAPÍTULO 4.2. LA IGLESIA EN EL SIGLO XX-----	484
<i>De la monarquía alfonsina a la guerra civil</i> -----	485
<i>Hacia una nueva conciencia patrimonial. La creación de un espacio museográfico</i> -----	491
5. CONCLUSIONES -----	502
6. APÉNDICE DOCUMENTAL -----	512
Índice de documentos-----	513
7. APÉNDICE FOTOGRÁFICO -----	601
Índice de figuras-----	602
8. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA -----	758
Índice de abreviaturas-----	759
Fuentes documentales-----	759
Bibliografía-----	773

INTRODUCCIÓN

La tesis doctoral que a continuación se presenta es el fruto de un intenso trabajo de investigación desarrollado durante los últimos cuatro años en torno a la iglesia mayor de Santa María de la Asunción de Carmona. La arquitectura religiosa siempre ha jugado un papel fundamental en el devenir histórico de nuestra sociedad y la construcción de un edificio de tal entidad contribuía a la transformación no solo del panorama cultural y artístico de la localidad, sino también de su vida económica, social y laboral. Todo ello nos ofrece la posibilidad de generar un discurso diacrónico, en el que analizar la naturaleza y evolución del edificio en su contexto histórico.

Dicho relato halla su punto de partida en la fundación de la propia parroquia tras la conquista de la ciudad en 1247. Durante toda la Baja Edad Media la vida parroquial se desarrolló en el seno del viejo inmueble islámico rehabilitado. No sería hasta finales del siglo XV cuando se plantea la elevación de un gran templo gótico que marcará el perfil del monumento hasta nuestros días. La construcción se plantea teniendo como referente a la catedral de Sevilla, un templo que en aquellos momentos era el centro de todas las miradas e irradiaba nuevas soluciones formales y compositivas en el contexto del arzobispado hispalense. Las obras del segundo edificio religioso más grande de toda la cristiandad avanzaban a paso firme en la capital hispalense y, en algunas de las más destacadas poblaciones de la archidiócesis se planteaban templos a imagen y semejanza de la “gran montaña hueca” que citaba Gautier¹. Se trata de un importante fenómeno de influencias que partiendo del núcleo de experimentación de fórmulas, que se dieron en la catedral sevillana, se proyectaron hacia otros templos singulares en las tierras del arzobispado y que ha sido denominado como *Gótico catedralicio*². En este sentido, esta tesis doctoral intenta consolidar esta metodología de trabajo y se inserta en los estudios que se han realizado anteriormente sobre el gótico catedralicio en fábricas como las de San Miguel y Santiago de Jerez, San Miguel de Morón de la Frontera, la iglesia

¹ “Se trata de una gran montaña hueca, de un valle invertido. Nuestra Señora de París, con toda su estatura, podría pasearse con la cabeza muy alta por la nave central, que es de una elevación aterradora”. GAUTIER, Theophile. *Viage por España*. Madrid, 1944, p. 252. El arquitecto Alfonso Jiménez empleó esta denominación como título para una de sus publicaciones sobre la catedral de Sevilla. JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso. *Cartografía de la montaña hueca: notas sobre los planos históricos de la catedral de Sevilla*. Sevilla, 1997.

²Este término, acuñado por Juan Clemente Rodríguez Estévez, salió a la luz en el año 2007. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “El Gótico catedralicio. La influencia de la catedral en el arzobispado de Sevilla”, en *Simposium internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del Gótico Final. La piedra postrera*. Vol. 1. Sevilla, 2007, pp. 216-222.

prioral del Puerto, entre otras. De este modo, Carmona también formó parte de este trasvase de ideas en un momento en el que un conjunto de edificios renovaron su arquitectura monumental al calor de los grandes cambios que se operaban en la capital³.

Como decíamos, el proyecto carmonense dará comienzo a finales del siglo XV bajo la dirección de los propios maestros mayores de la catedral hispalense y su construcción se prolongará durante algo más de medio siglo. El proceso constructivo se inicia por los pies e irá avanzando en sucesivas fases respetando en su lado norte el antiguo *sahn* o patio de abluciones de la mezquita. El buque del nuevo templo se estructura con una planta rectangular con cabecera plana, tres naves divididas en cinco tramos -cuadrados en las laterales y rectangulares en la central-, crucero y diez capillas particulares adosadas. En altura se esboza una gran cruz latina con la elevación de la nave central y los brazos del transepto, y corona esta última estructura un majestuoso cimborrio. El edificio presenta tres accesos que se distribuyen en sus frentes norte, bajo el título de “Puerta del Perdón”, oeste, que se denomina “Puerta del Príncipe”, y sur, que recibe el nombre de “Puerta del Sol”, siendo la primera la de mayor tránsito (Fig. 0.1. Planta con los espacios más relevantes. Iglesia de Santa María. Carmona. Levantamiento de Antonio Luis Ampliato, Pilar Gimena y Eduardo Acosta).

Nos encontramos por tanto ante uno de los monumentos más significativos del tardogótico andaluz y, como tal, ha despertado el interés de gran parte de la historiografía nacional desde principios del siglo XVII⁴. Cuando se asientan las bases de la Edad Moderna florecerá un interés generalizado en diversos lugares del reino por perpetuar su memoria histórica, su antigüedad y la identidad cultural de su población, llegando incluso a querer mostrar una filiación clásica del territorio que en muchos casos nunca existió⁵. Este interés por sacar a la luz la genealogía de la ciudad tendrá un Carmona su máxima manifestación con la obra de fray Juan Salvador Baptista Arellano,

³ Este hecho, ha posibilitado mi participación en el proyecto I+D titulado *Gótico catedralicio sevillano. Arquitectura y ciudad en los ámbitos de influencia de la catedral de Sevilla*. Esta vinculación nos ha permitido interrelacionar informaciones con profesionales de diversas disciplinas, lo que ha enriquecido considerablemente el conocimiento que hemos adquirido del templo. Anteriormente, se aplicó la misma metodología del citado proyecto I+D a la iglesia prioral del Puerto de Santa María, sacando a la luz los fundamentos del proyecto gótico original del templo, y con ellos, pautas comunes de comportamiento entre iglesias del *Gótico catedralicio*. RUIZ DE LA ROSA, José Antonio; AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis; PINTO PUERTO, Francisco; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. *La prioral de El Puerto de Santa María. el proyecto gótico original*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003.

⁴ Para la recopilación de fuentes bibliográfica ha resultado esencial el trabajo de Carmona Domínguez. CARMONA DOMÍNGUEZ, José María. *Bibliografía General de Carmona*. Tocina, 2012.

⁵ AMORES CARREDANO, Fernando; BELTRÁN FORTES, José; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan [Coord.]. *El rescate de la Antigüedad Clásica en Andalucía*. Sevilla, 2008; LLEÓ CAÑAL, Vicente. “Antigüedad clásica y ciudad: de la arqueología al mundo de la fiesta renacentista”, *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie VII, t. 6, 1993, pp. 175-192.

Antigüedades y Excelencias de la Villa de Carmona y Compendio de Historias, publicada en Sevilla en el año de 1628, y dónde por primera vez leemos una descripción del templo de Santa María⁶.

La defensa de los orígenes de Carmona como territorio también tendrá su reflejo en siglo XVIII al calor de las nuevas teorías del positivismo ilustrado⁷, sin embargo, habrá que esperar a finales del siglo XIX para que al calor de las iniciativas que surgen en España a favor de la conservación y la recuperación de los monumentos, salgan a la luz los primeros estudios sobre el templo elaborados sobre una base documental. Cabe destacar en primer lugar el libro *Historia de la ciudad de Carmona desde los tiempos más remotos hasta el reinado de Carlos I*, publicado en 1886 por Manuel Fernández López, y que se configura como una guía fundamental para la elaboración de cualquier estudio histórico de la Carmona desde sus orígenes hasta los albores de la Edad Moderna⁸. Entre sus páginas ya se recogen destacadas aportaciones documentales relativas a la construcción de la iglesia extraídas en su mayoría del archivo municipal de Carmona. Así como debemos reseñar la publicación apenas cuatro años más tarde del libro de Sebastián Gómez Muñiz, párroco de Santa María, titulado *Memorias de un monumento*⁹. Esta obra nace como resultado de un intenso proceso de restauración del templo y saca a la luz los primeros informes técnicos sobre el estado del edificio realizados por profesionales del mundo de la arquitectura y las bellas artes.

Ya en el siglo XX con el auge de las políticas de defensa y conservación de todo el patrimonio nacional, surgen iniciativas de catalogación de bienes inmuebles y muebles. Estos proyectos darán como resultado la publicación de guías y catálogos dónde se destinan algunos pasajes a la narración de una historia constructiva del edificio y su patrimonio en base a un estudio documental previo de rigor científico. Cabe destacar en este sentido el volumen sobre Carmona que se extrajo del *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla* en 1943, obra de los profesores José

⁶BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades y Excelencias de la Villa de Carmona y Compendio de Historias*. Sevilla, 1628.

⁷ Destaca especialmente el manuscrito anónimo de *El Curioso Carmonense*, redactado a finales del siglo XVIII, anónimo hasta 1943 y publicado en 1997 de la mano del historiador Antonio Lería. LERÍA, Antonio. *El Curioso Carmonense*. Carmona, [1792] 1997; CARMONA DOMÍNGUEZ, José María. *Bibliografía...*, op. cit., p. 18.

⁸FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de la ciudad de Carmona desde los tiempos más remotos hasta el reinado de Carlos I*. Sevilla, 1886.

⁹GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias de un monumento. Año de 1890. Historia de la reconstrucción y reparación de la iglesia prioral de Santa María de la ciudad de Carmona en la provincia de Sevilla declarada monumento notable del país según informe de la Real Academia de San Fernando y orden de S. M. don Alfonso XII*. Sevilla, 1890.

Hernández Díaz, Francisco Collantes de Terán y Antonio Sancho Corbacho, o las diversas publicaciones de la *Guía artística de Sevilla y su provincia* y del *Inventario artístico de Sevilla y su provincia*, redactados por un conjunto de profesores del Departamento de Historia del Arte, como Alfredo Morales Martínez, Enrique Valdivieso y María Jesús Sanz desde 1981 a 2004¹⁰. En este contexto también resulta indispensable citar obras más recientes como el texto de *Carmona, ciudad y monumentos*, redactado por Antonio García Rodríguez, José González Isidoro y Juan Fernández Lacomba, que se alza como la guía más actualizada hasta el momento, o el libro de *Carmona Barroca. Panorama artístico de los siglos XVII y XVIII*, de Francisco Herrera García, Fernando Quiles García y Consuelo Saucedo Pradas, en el que recogen la información más actualizada sobre el arte carmonense de los siglos XVII y XVIII¹¹.

Del mismo modo, tras los procesos de selección de documentos oportunos para la elaboración de estos estudios, muchos de estos investigadores publicaron algunos repertorios de referencias documentales de diversa temática que se salían de las necesidades previas de sus trabajos, pero que para futuros investigadores se configuran como el punto de partida de muchos de sus trabajos. Cabe destacar la obra de *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía* y, a nivel local, los dos tomos de Manuel González Jiménez titulados *Catálogo de documentación medieval del Archivo Municipal de Carmona*, el primero de 1976 que comprendía los años de 1249 a 1474 y el segundo de 1981 que acaparaba el arco cronológico comprendido entre 1475 y 1504¹². Otra de las publicaciones que siguen en esta misma línea como corpus documental es el libro de *Documentos inéditos para la historia del arte en la provincia de Sevilla: siglos XVI al XVIII*, obra de los carmonenses Esteban Mira Caballos y Fernando Villa Nogales. A su autoría también se debe el libro de *Carmona en la Edad*

¹⁰HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*. Sevilla, 1943; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 1981, 1989 y 2004; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. *Inventario artístico de Sevilla y su provincia*. Madrid, 1985.

¹¹ GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona. ciudad y monumentos*. Carmona, 1993; HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca. Panorama artístico de los siglos XVII y XVIII*. Sevilla, 1997.

¹² VV.AA. *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. Tomo VI. Sevilla, 1933; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Catálogo de Documentación Medieval del Archivo Municipal de Carmona (1249-1474)*, Sevilla, 1976; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Catálogo de Documentación Medieval del Archivo Municipal de Carmona (1475-1504)*, Sevilla, 1981.

Moderna. Religiosidad y arte, población y emigración a América, ambos textos fundamentales para rastrear decenas de citas documentales alusivas a la iglesia mayor¹³.

El conocimiento acumulado por las aportaciones mencionadas conforma el corpus indispensable para el estudio del templo. Sin embargo, hasta el momento carecíamos de un discurso unitario que, por un lado, insertara a la iglesia mayor en el marco histórico de la propia villa y, por otro lado, que actualizase el conocimiento del edificio a tenor de las últimas investigaciones desarrolladas entorno a su naturaleza estilística, por lo que planteamos este trabajo como nuestro objetivo principal¹⁴. Los estudios sobre los fundamentos del estilo no han dejado de sucederse durante los dos últimos siglos¹⁵. Este hecho ha generado un amplio repertorio de trabajos que definen el modelo catedralicio desde perspectivas muy diferentes, permitiéndonos a su vez acercarnos a nuevos condicionantes propios del Gótico tanto a nivel general como local¹⁶. Más concretamente, estos avances en torno a la catedral de Sevilla y su área de influencia han dado como resultado publicaciones como *La catedral gótica de Sevilla: fundación y fábrica de la obra nueva*, o las actas del *Simposium internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del Gótico Final. La piedra postrera*, celebrado en Sevilla con motivo del V Centenario de la conclusión de la catedral¹⁷.

A raíz de ello, la primera iniciativa planteada en torno a este objetivo fue la realización de un proyecto I+D bajo el título *Gótico catedralicio sevillano. Arquitectura y ciudad en los ámbitos de influencia de la catedral de Sevilla*, financiado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deportes que tendrá como objetivo la realización de

¹³VILLA NOGALES, Fernando; MIRA CABALLOS, Esteban. *Documentos inéditos para la Historia del arte en la provincia de Sevilla. Siglos XVI–XVIII*. Sevilla, 1993; MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en la Edad Moderna. Religiosidad y arte, población y emigración a América*. Sevilla, 1999.

¹⁴ Entendemos que la iglesia de Santa María de Carmona debía contar con un estudio monográfico similar a otros trabajos publicados como la tesis de Morón de Castro sobre el templo de San Miguel de Morón, o el trabajo de Gómez Piñol sobre la iglesia del Salvador de Sevilla. MORÓN DE CASTRO, María Fernanda. *La Iglesia de San Miguel. Cinco siglos en la historia de Morón de la Frontera (XIV–XVIII)*. Sevilla, 1995; GÓMEZ PIÑOL, Emilio. *La Iglesia Colegial del Salvador. Arte y sociedad en Sevilla (siglos XIII al XIX)*. Sevilla, 2000.

¹⁵ Cabe citar como textos memorables para la definición del estilo a los trabajos sobre la espacialidad de la arquitectura gótica de Paul Frankl, o a las publicaciones de Gombrich sobre la imbricación de los programas decorativos e iconográficos con la propia arquitectura gótica. FRANKL, Paul. *Arquitectura gótica*. Madrid, [1962] 2002, pp. 281-ss.; GOMBRICH, Ernst Hans. *El sentido del orden. Estudio sobre la psicología de las artes visuales*. New York, [1979] 2004, pp. 1-16.

¹⁶ AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “Espacio y lenguaje tardogóticos en los proyectos para Santa María de Carmona”. *La obra gótica de Santa María de Carmona. Arquitectura y ciudad en la transición a la Edad Moderna*. Sevilla, 2017, [En prensa].

¹⁷ AA.VV. *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*. Sevilla, 2006; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Alfonso [ed.] *Simposium internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del Gótico Final. La piedra postrera*. Sevilla, 2007.

una revisión completa del edificio gótico de Santa María de Carmona y su conservación. Gracias a este proyecto en el que hemos participado como investigador a tiempo completo, desarrollando labores como documentalista, se ha elaborado un registro fotográfico completo, un levantamiento gráfico, un análisis termográfico y un estudio de georradar siguiendo las técnicas más actuales. Todos estos recursos y procedimientos han contribuido para que dicho proyecto aportara un conocimiento más profundo de todo lo concerniente a la fábrica gótica; cuyos principales resultados saldrán a la luz en un libro titulado *La obra gótica de Santa María de Carmona. Arquitectura y ciudad en la transición a la Edad Moderna*, actualmente en prensa¹⁸.

En paralelo, consideramos que un edificio de tal entidad requería de una caracterización sistemática no solo de su fábrica gótica, sino del templo en toda su complejidad, atendiendo de igual modo a sus anexos de épocas posteriores y al rico patrimonio mueble que atesora. Entendemos la obra arquitectónica como resultado de un cómputo de situaciones y condicionantes previos, como producto de una sociedad y de un momento determinado. Por tanto, era obligatorio reconstruir como la iglesia es sensible a los cambios de su contexto. Plantemos como objetivo llevar a cabo una interpretación general del edificio en el seno del devenir de Carmona y en conexión con la propia identidad de la baja Andalucía desde la Edad Media hasta la contemporánea, unos planteamientos que quedaban fuera del marco estipulado en el proyecto I+D citado anteriormente. Con esta idea planteamos una metodología de trabajo interdisciplinar que abordase el edificio desde una perspectiva amplia, con diversos focos de atención y multitud de puntos de vista, interrelacionando el componente histórico con el componente social, político y cultural. ¿Qué personas estuvieron detrás de la iniciativa?, ¿qué pasó para que se llevara a cabo? o ¿cómo era la villa o ciudad en la que se

¹⁸ Otras de las publicaciones surgidas al calor de la elaboración de este I+D+i pueden ser, RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “Cambio y continuidad en el proyecto gótico de la catedral de Sevilla”, *Laboratorio de Arte*, 23, 2011, pp. 33-64; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “El tardogótico del Sur: Andalucía y Canarias”, en *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*. Madrid, 2011, pp. 81-109; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “La iglesia de Santa María de Carmona en el contexto del gótico catedralicio sevillano”, en *Actas del IX Congreso de Historia de Carmona. Urbanismo, arquitectura y patrimonio en Carmona*. Sevilla, 2014, pp. 249-278; AMPLIATO BRIONES, Antonio; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “Un nuevo levantamiento arquitectónico y algunas hipótesis de base para el estudio de la Iglesia Prioral de Carmona”, *Laboratorio de Arte*, 27, 2015, pp. 43-57; AMPLIATO BRIONES, Antonio; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “The first design project for the church of Santa María in Carmona (Seville, Spain). Hypothesis on the creation of a new architectural typology in the Spanish Late-Gothic”, en *Further Studies in the History of Construction. The Proceedings of Third Annual Conference of the Construction History Society*. Cambridge, 2016, pp. 191-120.

ejecutó?, son algunas de las cuestiones que componen la base de este trabajo y que intentaremos desgranar a lo largo de los siguientes capítulos.

A tenor de los objetivos planteados necesariamente nuestra metodología ha tenido que incorporar multitud de recursos de muy diversa índole. Nuestra formación como historiador del arte nos ha llevado a plantear una metodología basada en dos aspectos fundamentales. Por una parte, el estudio de las fuentes historiográficas, documentales, cartográficas y fotográficas que pudiesen aportar alguna referencia sobre el mismo y, por otra, el análisis formal del propio edificio y el patrimonio mueble que atesora. Para el desarrollo del primero de los puntos planteados elaboramos un riguroso informe de todas aquellas referencias recogidas por la amplia historiografía a la que aludíamos anteriormente. En segundo lugar acudimos a diversos archivos para acometer el estudio documental, donde pudimos transcribir centenares de referencias inéditas hasta el momento, así como revisar, concretar y ampliar algunos datos publicados. En cuanto a este punto habría que resaltar que en ocasiones el acceso a estos archivos documentales ha resultado difícil. La falta de un registro telemático de la mayor parte de los documentos, legajos y libros, así como el estrecho horario de apertura que marcan algunos de estos organismos han resultado un importante obstáculo a superar.

El acercamiento a esta información documental se ha realizado en dos niveles en función del tipo de archivo. Para aquellos archivos cuyos registros documentales pudiesen aportarnos referencias exclusivas del edificio o de su vinculación con la villa, como el de la propia parroquia y algunas secciones del Arzobispal y del Municipal, se ha desarrollado un barrido pormenorizado de toda la documentación. Y para aquellos en los que teníamos constancia de la existencia de determinadas citas puntuales, como el de Protocolos de Carmona, el de la catedral de Sevilla, el de la Real Academia de San Fernando, el del Instituto de Patrimonio Cultura de España, el Archivo General de Simancas y el General de la Administración en Madrid, hemos acudido a analizar exclusivamente los volúmenes pertinentes al objeto de nuestro interés con el fin de revisar y ampliar si fuera posible su contenido.

Concretamente dentro del Archivo Parroquial de Santa María de Carmona (APSMC) nos hemos centrado fundamentalmente en aquellos volúmenes dedicados a la Administración de la fábrica. En esta sección estudiamos los apartados de Capellanías (10 libros desde 1613 a 1859), Inventarios (3 libros de 1749, 1795 y 1905-1952), Cuentas y Visitas de fábrica (31 libros desde 1578 a 1964), Protocolos (6 libros de 1588 a 1850), entre otra documentación de muy diversa índole como cuadernillos de la

restauración de finales del siglo XIX, libros de cuentas de las Hermandades que tuvieron sede en Santa María, informes de restauración, testamentos, genealogías, datas, tributos... En el Archivo Arzobispal de Sevilla (AGAS) tratamos cuatro secciones fundamentalmente, la de Visitas pastorales, la de Justicia, la de Fábrica y la de Inventarios. Usando como palabra clave Carmona, tuvimos acceso a un total de 46 cajas en la primera de las secciones, 62 en la de Justicia, 5 en la de fábrica y 4 en la de Inventario. Esto supuso el acceso a un total de más de 1.200 documentos de diferentes connotaciones, transcribiendo total o parcialmente en torno a unos 500. Y en el Archivo Municipal de Carmona (AMC) tuvimos un acercamiento completo a la sección de Actas Municipales, centrando nuestra atención principalmente en los 44 legajos que se enmarcan entre 1464 y 1554, arco cronológico en el que se ejecuta la construcción del edificio. Del mismo modo, desarrollamos búsquedas más concisas en otros volúmenes de actas posteriores, otras secciones como las de Peticiones y Memoriales o de Urbanismo, así como en el Archivo de Protocolos (APC) dónde extrajimos algunas referencias contractuales de artistas de 11 legajos de diversas escribanías.

Como hemos dicho anteriormente el resto de búsquedas documentales ha tenido un carácter puntual con idea de satisfacer determinadas necesidades concretas. De este modo podemos destacar la inmersión en el Archivo de la Catedral (ACS) para confirmar la vinculación de algún maestro, en el de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (RABASF) nos centramos en un informe de Casanova sobre las intervenciones de finales del siglo XIX, en el Archivo General de Simancas (AGS) para visualizar el Catastro de Ensenada y en los archivos del Instituto de Patrimonio Cultural de España (ACIPCE) y el General de la Administración (AGA) que acudimos para tratar todos aquellos informes elaborados a raíz de las reformas efectuadas en el templo a finales del siglo XX. Todo este análisis vino aparejado de importante estudio en los fondos fotográficos del SGI Fototeca-Laboratorio de Arte de la Universidad, en el que visualizamos más de 1146 fotografías de Carmona, de las cuales más de 250 eran exclusivas de Santa María y su patrimonio mueble y se enmarcan entre 1916 y 1950 aprox. Como resultado de este estudio de carácter archivístico incluimos un apéndice documental con 29 textos de carácter inédito que contextualizan especialmente el devenir histórico de la iglesia de Santa María de Carmona.

Para elaborar el punto relativo al estudio formal de la propia obra ha sido esencial nuestra vinculación con el proyecto I+D, puesto que nos ha posibilitado no solo ejecutar el análisis desde el punto de vista histórico-artístico, sino que además nos ha

brindado el acceso a estudios formales de otros perfiles del saber -arquitectura, arqueología y geología-, y a un equipamiento de última tecnología -estación total, cámara termográfica y equipo de georradar- cuyos resultados hemos podido incorporar a nuestra tesis y garantizar así el carácter multidisciplinar de la misma. Es preciso resaltar especialmente el aparato gráfico desarrollado gracias al equipo de arquitectos, puesto que proporciona al lector el conjunto de plantas, alzados y secciones de la iglesia de Santa María de Carmona más actualizado hasta el momento, y que supone un contenido básico para garantizar su futura conservación. Desgraciadamente ha resultado imposible que el cuerpo de arqueólogos desarrollase una campaña de excavaciones generalizadas por todo el espacio, pero pese a ello hemos conseguido recabar toda la documentación relativa a la intervención de urgencia que se llevó a cabo en el templo en el sector próximo al cancel de la nave de la Epístola durante el año 2014, así como determinados informes alusivos a otras prospecciones y sondeos realizados en el entorno más próximo al edificio. En cuanto al análisis histórico-artístico del edificio debemos resaltar la realización de un estudio en profundidad tanto de la fábrica en general como de todos aquellos elementos estructurales y decorativos que lo componen, incluyendo el análisis de pilares, bóvedas, capiteles y claves, iconografías, materiales, estado de conservación,... El impedimento más acuciante para la elaboración de esta tarea radicaba especialmente en la dificultad de acceder a determinados espacios, por cuestiones de altura o por falta de condiciones oportunas para el tránsito, así como la imposibilidad de visualizar en profundidad algunos elementos que se encontraban ocultos, o bien bajo una capa de mortero en el caso de la propia fábrica, o bien por piezas de arte mueble de gran volumen que resultaban imposibles de mover.

La información recabada a través de la consulta de la bibliografía, de los documentos y del propio edificio ha sido objeto de un análisis crítico y de un proceso de interpretación que permitiera elaborar esta tesis doctoral. El resultado final de todo este proceso de recogida de información y análisis de la propia obra se ve plasmada en el trabajo que aquí presentamos. A la hora de plantear el plan de la tesis veíamos necesaria la organización del texto siguiendo un discurso acorde a la propia evolución cronológica del monumento. De esta manera hemos organizado el cuerpo en cuatro grandes módulos. El primero tiene como objeto el estudio de los orígenes de Santa María e incorpora un importante estudio sobre la Carmona bajo medieval, comenzando por su fase de dominación islámica y acabando con la instauración del poder cristiano y su organización gubernamental y religiosa. El segundo abarca la propia construcción del

edificio tardogótico, mostrando al lector como fueron los inicios de las obras, qué protagonistas estuvieron detrás de ellas y cómo se llevó a cabo la elevación de un templo que transitaría desde finales del siglo XV hasta mediados del siglo XVI abandonando los fundamentos del último Gótico para acogerse a los preceptos del primer Renacimiento. El tercero registra todas aquellas intervenciones llevadas a cabo a lo largo de la Edad Moderna, tanto a nivel de fábrica como de patrimonio mueble. Y un último bloque en el que tratamos los cambios y reformas que operaron sobre el edificio a lo largo del siglo XIX y XX y que en cierta medida nos proporcionaron la imagen actual que tenemos de la iglesia mayor carmonense.

.....

La realización de esta tesis doctoral ha sido posible gracias a la intervención de muchas personas de diversa formación. Bibliotecarios, técnicos de archivo, párrocos, sacristanes, profesores de Universidad e investigadores en general que me han facilitado el desarrollo de este trabajo de investigación. En Carmona he de mostrar mi más profundo agradecimiento a los párrocos de Santa María, Adrián Sanabria y José Ignacio Arias García, que abrieron las puertas de su despacho cada vez que requería acceder al archivo parroquial, al igual que al sacristán Juan Antonio Jiménez Fernández que gentilmente me ha ofrecido todo tipo de facilidades en el acceso al edificio a lo largo de estos años. Debo resaltar la inestimable ayuda de Antonio García Baeza, compañero de oficio y gran conocedor del templo, así como de otros investigadores como Manolo Morales, Rafael Morales, María Acosta, Juan Manuel Román, Esteban Mira Caballos o Fernando Villa Nogales que siempre respondieron amablemente cada cuestión que me surgía al calor del estudio de la historia de Carmona. Del mismo modo he de mencionar la ayuda prestada por los archiveros del Archivo Municipal y de Protocolos, José María Carmona Domínguez y Fernando Vallespí García, siempre al servicio de los investigadores.

En la capital hispalense debo agradecer la atención brindada por los responsables del Archivo Arzobispal, especialmente por María Isabel González Ferrín, jefa del área de archivos. En la Universidad de Sevilla he tenido todo el apoyo necesario por parte de los profesores del departamento de Historia del Arte, destacando especialmente la colaboración de María Jesús Mejías en materia de platería o Ángel Justo en el ámbito de la música y el órgano en particular. No puedo olvidar las aportaciones de otros

historiadores del arte como Enrique Infantes Limón, que me ha facilitado en gran medida el acceso a la documentación conservada en los archivos madrileños. Del mismo modo debo dar tener una mención especial con mis directores de tesis, Juan Clemente Rodríguez Estévez y Luis Méndez Rodríguez, maestros a los que debo mi iniciación en este mundo de la investigación en la historia del arte. Y dentro de la misma institución académica no puedo más que agradecer los conocimientos técnicos y la experiencia aportadas por los compañeros del proyecto I+D “Gótico catedralicio sevillano. Arquitectura y ciudad en los ámbitos de influencia de la catedral de Sevilla”, concretamente a los arqueólogos Rocío Anglada Curado y Alejandro Jiménez Hernández, a los arquitectos Antonio Jesús García Ortega, Juan Antonio Fernández Naranjo, José Antonio Ruíz de la Rosa, Mercedes Díaz Garrido, Pilar Gimena Córdoba, y especialmente, a Antonio Luis Ampliato Briones, director de todo el equipo. Todos ellos me brindaron el acceso a diversos análisis del templo desde perspectivas de formación muy distintas, lo que sin duda enriqueció eminentemente mi interpretación del edificio. Y como no, debo agradecer el enorme apoyo que durante estos años me ha brindado mi familia. A mis padres, Pepe y Mari, mi hermana Rocío y su marido Javier, a mi chica Carmen y, especialmente, a mis sobrinos, Alba y Alberto, maestros en el arte de sacarme una sonrisa e impulsarme en seguir adelante para culminar este proyecto. Sin duda, fueron ellos los que me dieron la posibilidad de desarrollar esta tesis doctoral.

1. LOS ORÍGENES. SANTA MARÍA EN LA EDAD MEDIA

(Mediados del siglo XIII a finales del siglo XV)

CAPÍTULO 1.1.

LA MEZQUITA MAYOR EN LA CARMONA ISLÁMICA

Los primeros testimonios que nos hablan de la iglesia de Santa María de Carmona nos transportan hasta el momento de la conquista de la villa por el rey Fernando III. Será a partir del 21 de septiembre de 1247 cuando comiencen a aparecer datos relativos a los primeros pobladores, al repartimiento del territorio, a la configuración de collaciones en torno a las antiguas mezquitas reconvertidas en templos cristianos, y como no, a la consagración de la aljama bajo la advocación de Santa María de la Asunción.

La ubicación de la mezquita mayor en uno de los puntos más altos de la ciudad, con su privilegiada situación estratégica, junto a la propia génesis de transformar los edificios religiosos islámicos en templos cristianos a lo largo de la conquista de las tierras del reino de Castilla, provocaron que fuese perfectamente asumible que una vez conquistada Carmona se readaptase el principal espacio de culto islámico a las nueva fe de los conquistadores, y se estableciese en su aljama la iglesia mayor. Como ocurrió en otros monumentos, la estructura de la mezquita sirvió de templo cristiano con ligeras modificaciones, consistentes principalmente en el cambio de orientación del culto. Así, siguió durante dos siglos, manteniendo su vieja fábrica, mientras que se sucedían la construcción de otras iglesias. En este sentido, no fue hasta finales del siglo XV cuando se destruya el inmueble islámico para dar paso a la construcción de un nuevo edificio cristiano que simbolizase el cambio de rumbo que la sociedad andaluza estaba viviendo, ofreciendo a un estilo moderno que la entronca con la arquitectura tardogótica sevillana.

Carmona entronca su pasado con los primeros pasos de la humanidad en el sur de Europa, constituyendo un eslabón fundamental para comprender la propia evolución de las comunidades que se asentaron en el valle. No obstante, la temática de este trabajo de investigación nos sitúa en un periodo cronológico concreto y aborda el estudio cultural de la edificación de Santa María, desde sus orígenes hasta sus últimas transformaciones y restauraciones. La importancia que ha tenido la villa desde sus primeros habitantes, ha posibilitado que en la actualidad sea uno de los municipios de la provincia de Sevilla de los que se tiene un mayor volumen de estudios generales y particulares, siempre gracias al desvelo que ha existido en la sociedad carmonense por estudiar y aprender de su pasado. Cabe destacar especialmente el aporte que hicieron personajes de la talla de Jorge Bonsor, que propiciaron que sus estudios no pudiesen ser

considerados locales, sino que nacieron con vocación internacional y se apoyaron en las modernas corrientes de renovación de la metodología histórica europea.

Su estratégica localización geográfica, sus magníficas cualidades defensivas y productivas, las unidades de paisaje que la componen o sus orígenes como núcleo urbano hicieron de Carmona un eslabón fundamental para comprender la historia andaluza, como se percibe en la huella que distintas civilizaciones dejaron por sus calles, de todas y cada una de las culturas que se asentaron en el sur de la Península Ibérica. Desde los primeros fenicios que formalizaron un intenso comercio con el núcleo tartésico, los cartagineses que ampliaron el reducto defensivo de la Puerta de Sevilla, los romanos que amurallaron por primera vez el perímetro de la ciudad y configuraron su urbanismo, o los musulmanes que jalonaron de nuevos edificios la que llegó a ser incluso un reino en la época taifa, confeccionando el paisaje sobre el que se edificó posteriormente la iglesia de Santa María¹⁹.

La larga historia que la caracteriza, así como las grandes riquezas de las que ha sido partícipe, fueron factores determinantes para que Carmona cuente con multitud de edificios y espacios singulares diseminados por todo el término, destacando especialmente su paisaje urbano de casas palacios, conventos o alcázares, sus plazas, adarves y pequeños jardines, sobre los que se erige como un símbolo de poder, la iglesia de Santa María levantada con la “gradeza, de quie no es catedral, ni Colegial, pues fuera destas, ninguna en todo el Arçobispado le yguala”²⁰.

Las primeras referencias documentales relativas a la parroquia nos llevan a mediados del siglo XIII, concretamente, a la conquista de Carmona. Del mismo modo que en la capital hispalense, la entrada de las huestes cristianas se desarrolló mediante un pacto de paz entre Fernando III y Abdul-Gelí [‘Abd al-Yalîl], último gobernador

¹⁹ Sobre la Carmona protohistórica y antigua véase JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso. *La puerta de Sevilla en Carmona*. Sevilla, 1989; ROMÁN RODRÍGUEZ, Juan Manuel; CONLIN HAYES, Elisabet. “Nuevas aportaciones al poblado calcolítico de Carmona; I.A.U. en el solar nº 4 de la calle Calatrava, Carmona (Sevilla)”, *Anuario Arqueológico de Andalucía*. Tomo III. Sevilla, 2002, pp. 326-343; ROMÁN RODRÍGUEZ, Juan Manuel; BELEN DEAMOS, María. “Fenicios en Carmona: novedades arqueológicas”, en *Actas del V Congreso de Historia de Carmona. Carmona Protohistórica*. Sevilla, 2005, pp. 479-510; LINEROS ROMERO, Ricardo. “Urbanismo romano de Carmona I”, *CAREL*, 3, 2005, pp. 987-1033; LINEROS ROMERO, Ricardo; ROMÁN RODRÍGUEZ, Juan Manuel. “Sobre el origen y formación del urbanismo romano en la ciudad de Carmona”, en *Hispaniae Urbs. Investigaciones Arqueológicas en Ciudades Históricas*. Sevilla, 2012, pp. 607-644; VV. AA. “Carmona tartesia entre la tradición y el cambio (siglos VIII-VII a.C.)”, en *Actas del VI Congreso Internacional Fenicios e Púnicos por terra e mar*. Tomo II. Lisboa, 2013, pp. 640-649; BELEN DEAMOS, María; ROMÁN RODRÍGUEZ, Juan Manuel; VÁZQUEZ PAZ, Jacobo. “Arquitectura religiosa en la Carmona antigua, el santuario de la calle San Felipe 1^ª”, en *Actas del IX Congreso de Historia de Carmona. Urbanismo, Arquitectura y Patrimonio en Carmona*. Sevilla, 2014, pp. 101-134.

²⁰ BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 97v-99.

musulmán. Tras la espera de seis meses para la entrega de la villa, Carmona fue cedida el 21 de septiembre de 1247, y según la historiografía tradicional, tan solo un día más tarde, Rodrigo González Girón “se dirigía á la mezquita mayor, de antemano purificada y bendecida, y oía la primera misa que en ella se dijo en acción de gracias al Todopoderoso por el feliz suceso de la conquista”²¹. El hecho de que durante más de dos siglos se emplease el mismo edificio de la mezquita como iglesia, así como que todavía hoy podamos localizar restos de este primitivo inmueble en el templo actual, avala la reserva de ciertos párrafos al estudio de la Carmona islámica.

Ampliamente conocida es la llegada de las tropas de *Tarik ben-Zeyad* a la Península Ibérica en el año de 711, momento en el que comenzó una etapa de luchas por todo el territorio que apenas un año después estaba conquistado casi al completo. La rápida conquista que efectuó el ejército musulmán, llegó a oídos del wali de África occidental *Muza ben-Nozair [Mûsà b. Nusayr]*, quien sin pensarlo dos veces, puso rumbo hacia a la costa ibérica con 18.000 hombres en el mes de junio del 712²². Consciente del valor de Carmona como plaza fuerte, nada más hacerse con el control de Medina Sidonia, fijó su próximo objetivo en el territorio carmonense, según recogen los relatos de *Abul Cassim Tarik Abentarique*²³.

Ya en época visigoda Carmona contaba con una consideración importante como núcleo urbano²⁴. Según una fuente árabe, los monarcas premusulmanes dividían sus territorios en cuatro lugares, Sevilla, Córdoba, Carmona y Toledo, lo que da buena cuenta del status de Carmona en el momento de la conquista islámica²⁵. Pese al importante papel que debió jugar la villa durante el mandato visigodo, apenas

²¹FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 131.

²²Se conocen varias versiones sobre el proceder de la conquista islámica de Carmona y Sevilla. Para su estudio véase BOCH VILÁ, Jacinto. *La Sevilla islámica. 712-1248*. Sevilla, 1984, pp. 15-24. Sobre la Sevilla islámica véase además PAREDES APARICIO, Antonio. *Historia de Sevilla: (período musulmán, 711-1248)*. Cádiz, 1983; CUENCA TORIBIO, José Manuel. *Historia General de Andalucía*. Córdoba, 2005, pp. 229-239.

²³FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 72-122.

²⁴ Para el estudio de la Carmona visigoda véase HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 118-120; GARCÍA MORENO, Luis A. “Carmona en tiempos visigodos (siglos V-VIII)”, en *Actas del II Congreso de Historia de Carmona. Carmona Romana*. Sevilla, 2001, pp. 491-506; ANGLADA, Rocío; VÁZQUEZ PAZ, Jacobo. “El baptisterio visigodo de Carmona. Un edificio funerario de la Antigüedad Tardía”, *SPAL* 21. Sevilla, 2010, pp. 195-208; GARCÍA MORENO, Luis A. “El gobierno de la ciudad cristiana (ss. IV-VII)”, en *Actas del VIII Congreso de historia de Carmona. El gobierno municipal de Carmona a lo largo de la historia*. Carmona, 2013, pp. 59-77; CONLIN, Elisabet. “Cementerios y lugares de culto tardoantiguos en Carmona y su territorio”, en *Actas del X Congreso de Historia de Carmona. Religión y espiritualidad en Carmona. De la Prehistoria a los tiempos contemporáneos*. Sevilla, [en prensa].

²⁵ AL-MAQQARÎ. *Nafh*. Tomo I. Beirut, 1968, p. 157.

conservamos restos arqueológicos de esta cultura²⁶. Sin embargo, en la propia iglesia de Santa María contamos con uno de los testimonios más importantes de su cultura y de la religión cristiana, puesto que hoy día está considerado como el documento lítico más antiguo de la primera cristiandad bética²⁷ (Fig. 1.1. Columna con calendario visigodo grabado. Siglo VI. Patio de los Naranjos. Iglesia de Santa María. Carmona). Nos referimos al calendario litúrgico del siglo VI que se talla en la columna de la jamba derecha del arco central de la galería norte del patio de los Naranjos. En él se citan todas las celebraciones litúrgicas que se celebraban en época visigoda desde Enero a Junio.

Texto latino	Traducción castellana
XI KALENDAS FEBRUARIAS SANCTI VICENTII	XI de las kalendas de febrero San Vicente
VII NONAS MAIASSANCTI FELICI DIACONI	VII de las nonas de mayo San Félix diácono
III NO NAS MAIAS SANCTE TREPTETIS	III de las nonas de mayo San Treptes
III IDUS MAIAS SANCTI CRISPINI	III de los idus de mayo San Crispín
III NONAS 1.....ST (MUCIUS) XIII KALENDAS IVLIAS	III de las nonas de junio San [Mucio]XIII de las kalendas de julio
SANCTORUM GERVASII ET PROTASI	Los Santos Gervasio y Protasio
VIII KALENDAS IVLIAS VIII SANTI JOHANNIS BAPTISTE	VIII de las kalendas de julio San Juan Bautista ²⁸

El calendario fue descubierto en el año 1908 mientras se eliminaban las capas de cal de cubrían las columnas del patio. Tras el descubrimiento, el párroco de Santa María Francisco Rodríguez Ríos avisó inmediatamente a Jorge Bonsor, erudito de gran prestigio asentado en Carmona por aquellos años. En ese momento, el pintor inglés se

²⁶ Sobre los hallazgos arqueológicos de época visigoda véase HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 118-120; ANGLADA, Rocío; CONLIN, Elisabet. “Excavaciones de urgencia en la calle Real 39 de Carmona: el baptisterio y el cementerio de época visigoda”, *Anuario Arqueológico de Andalucía*. Tomo III. Sevilla, 1998, pp. 933-943; ANGLADA, Rocío. “Arqueología urbana en Carmona. Excavaciones en el área funeraria visigoda: la calle Real, nº 25”, *Anuario Arqueológico de Andalucía*. Tomo III. Sevilla, 2000, pp. 1228-1235.

²⁷ ROMERO DE SOLÍS, Pedro. “Los orígenes paisajísticos, religiosos y culturales de Carmona”, en *Carmona: historia, cultura y espiritualidad*. Sevilla, 1992, p. 37.

²⁸ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *La Carmona medieval*. Sevilla, 2006, pp. 138-139.

puso en contacto con el académico madrileño Fidel Fita, a quién le envió fotografías y dibujos del mismo. Meses más tarde el padre jesuita publicó dos artículos sobre el mismo en el *Boletín de la Real Academia de la Historia* de Madrid²⁹ (Fig. 1.2. George Edward Bonsor. Dibujo de la columna del calendario visigodo. 1908).

En estos primeros estudios el padre Fita saca a la luz algunas consideraciones generales del documento. Nos informa de que se halla en una columna marmórea, de poco más de metro y que podría datarse en torno al siglo VI por semejanza paleográfica con una lápida sepulcral de Mértola fechada en 30 de marzo de 525. Incorpora además el dibujo y la foto que Bonsor le había enviado previamente, y describe el calendario como un documento de “...catorce renglones, con algunas letras picadas y borrosas bajo la huella de catorce siglos. Debajo de la inscripción aparece bastante claro el monograma de Cristo, semejante al Mertiliano, como ya dije; y encima se distinguen rastros del propio emblema entre dos palomas”³⁰. El hecho de que solo aparecieran los meses de diciembre a junio, le lleva a pensar que debiera existir otra columna con la segunda parte del calendario. Ésta, según el padre jesuita, debía hacer pareja con la primera como soportes de una mesa o ara sobre el que descansarían reliquias de algunos de los santos citados. Junto a ello, nos aclara que las solemnidades de estos santos fueron previas a la celebración del concilio toledano IV, celebrado en el año 633, e incluso conjetura una posible advocación a San Vicente de dicha primitiva sinagoga.

A continuación, desarrolla una importante labor de confrontación con otros siete calendarios de los siglos X y XI donde se citan algunos de los mismos santos que el de Carmona. Y para terminar, aporta datos muy interesantes sobre algunos de ellos como San Félix, Santa Treptes o San Crispín. Meses más tarde, en el tomo 55 vuelve a centrar su atención en el calendario litúrgico de Carmona, publicando de una forma más detallada determinados detalles sobre el fuste de la columna y las dimensiones del texto (0,73 centímetros alto x 0,56 centímetros ancho). Junto a ello, Fita hace referencia a una posible construcción de la sinagoga en torno a los años ochenta del siglo V, en época de Zenón, a quién además atribuye el grabado del calendario³¹. Aprovecha esta ocasión para desmentir algunas de las referencias del tomo anterior, aunque sin demasiada base documental. Según este texto, debieron ser tres las columnas sobre las que se grabó el

²⁹MAIER, Jorge. *Jorge Bonsor (1855-1930) Un académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y la Arqueología Española*. Madrid, 1999, p. 19/207.

³⁰Todas las referencias relativas al calendario están extraídas de FITA, Fidel. “Lápidas visigóticas de Carmona y Gines”, en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 44, 1909, pp. 34-45.

³¹FITA, Fidel. “Nuevas inscripciones de Carmona y Montán”, en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 45, 1909, pp. 273-287.

calendario, en la lugar de dos, y no pertenecieron a ningún ara sino a una arcada existente en el edificio visigodo³².

Sobre la base del padre Fita diversos investigadores se han interesado por el calendario visigótico. Recientemente Luis A. García Moreno ha llamado la atención sobre la inclusión de tres santos a quienes se les daba culto en diferentes zonas de la península. Concretamente San Félix era muy venerado en Sevilla y San Crispín y San Treptes en Écija, aunque este último es bastante desconocido. Todavía resulta más extraña la mención a San Mucio, un mártir de Constantinopla cuyo recuerdo seguiría vivo desde la presencia bizantina en la zona a finales del siglo VI³³. Más allá del calendario lítico no contamos con ningún otro resto de la supuesta sinagoga visigoda, siendo difícil documentar objetivamente la existencia de la misma en el lugar. Ésta debió ser reutilizada en algún templo visigodo y tras la conquista islámica, se volvió a usar en el *sahn* de su mezquita mayor. Al respetar el patio en la construcción gótica este elemento se ha perpetuado en la historia del templo como un símbolo del pasado paleocristiano de la villa.

Tal será la importancia que debió tener el pueblo visigodo de Carmona, que tras la conquista islámica siguió cumpliendo funciones de capital. Pese a que las fuentes árabes no recojan la extensión de territorio que acogía la *kūra* o cora de Carmona, parece ser que en los textos que redacta Alfonso X con motivo del amojonamiento del término, ocho años después de conquistar la villa, se especifica que el espacio delimitado tenía la misma extensión que en época árabe³⁴. En la ciudad se instaló un gobierno compuesto por miembros de la aristocracia presidido por un gobernador o *wali* nombrado por las autoridades cordobesas. Conocemos los nombres de algunos de ellos, como *Muhammad b. Ahmad b. Abi `Utmân, Dilhât b. Muhammad o Tarafa b. `Abdar-Rahmân*. Junto al gobernador, debió existir la figura del *qâdî* o juez de la provincia, aunque no se conoce ningún nombre relativo a Carmona³⁵.

³²*Ibidem*.

³³GARCÍA MORENO, Luis A. “Carmona en tiempos visigodos (siglos V-VIII)”, en *Actas del II Congreso de Historia de Carmona. Carmona Romana*. Sevilla, 2001, pp. 675-697.

³⁴GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Diplomatario andaluz de Alfonso X*. Sevilla, 1991, p. 91/156. La cora limitaba al norte con las de Sevilla y Firrís, al este con la de Córdoba, al sur con la de Écija y al oeste con la de Morón. El término acogía a Carmona, Campana, Fuentes de Andalucía, El Viso y Mairena del Alcor, Guadajoz y Torre Membrilla. VALENCIA RODRÍGUEZ, Rafael. “La cora de Carmona (712-1247). Medio físico y humano”, en *Actas del I Congreso de Historia de Carmona. Edad Media*. Sevilla, 1998, pp. 21-46.

³⁵VALENCIA RODRÍGUEZ, Rafael. “La cora de Carmona...”, op. cit., pp. 21-46.

Las cualidades defensivas del territorio fueron apreciadas por los conquistadores, quienes decidieron hacerse con su control³⁶. Su alto valor estratégico justificaría que la villa se viera inmersa en continuas luchas durante los casi seis siglos del dominio islámico. Sin embargo, poco a poco, la ciudad fue perdiendo su carácter de fortaleza inexpugnable, para convertirse en un activo centro comercial, llegando a poseer su propia moneda durante el reino Taifa de los *Banu Birzal*, los Dinares carmonenses³⁷. Su riqueza agrícola la situaba como uno de los enclaves más importantes de la antigua Vía Augusta, y más concretamente en el tramo que conectaba Córdoba con Sevilla, denominado como “el Arrecife” en la época de dominación musulmana³⁸. Las descripciones de la *Qarmûna* o *Qarmûnîya* árabe, como aparece en los textos más antiguos, dan buena cuenta de ello.

“Cora famosa por la cantidad de tierras de labor y su bondad. Lo más señalado de ella es Carmona, ciudad de numerosos mercados y baños y fortaleza situada en un lugar elevado e inexpugnable, a la que no resulta fácil atacar. Es uno de los más famosos castillos del Islam”³⁹.

Sin embargo, pese al importante papel que desempeñó Carmona, los restos conservados de época islámica no son fiel reflejo de ello. Más allá de algunos residuos en el alcázar de la Puerta de Sevilla, o la cocina que se expone en el Museo de la Ciudad, los restos más importantes que atesoramos de esta cultura se encuentran en el actual patio de la parroquia de Santa María (Fig. 1.3. Vista lateral del patio de los Naranjos. Iglesia de Santa María. Carmona).

“Esta última villa [Carmona] es grande y sus murallas son comparables a las de Sevilla. Estuvo antes en poder de los berberiscos y sus actuales habitantes son

³⁶ Para un estudio detallado de la conquista de Carmona por las tribus bereberes véase VIGUEIRA MOLINS, M^a Jesús. “Carmona en la época de los almorávides y almohades”, en *Actas del I Congreso de Historia de Carmona*. Sevilla, 1998, pp. 59-78.

³⁷ TAHIRI, Ahmed. “El esplendor de la Carmona islámica. Épocas del califato y taifas”, en *Actas del I Congreso de Historia de Carmona*. Sevilla, 1998, pp. 47-58; TAHIRI, Ahmed. *Rif al-Magrib y al-Ándalus: organización del territorio en las dos orillas del Estrecho (Siglos VIII-XI)*. Granada, 2007, pp. 119-136; MAIER, Jorge. “El hallazgo de un tesoro omeya en el cortijo de Santa Clara (Carmona): correspondencia entre Juan Fernández López y Guillermo de Osma y Scull”, *ESTELA*, 2004, pp. 78-84.

³⁸ VALENCIA RODRÍGUEZ, Rafael. “La cora de Carmona...”, op. cit., pp. 21-46.

³⁹ IBN SA`ÎD. *Mugrib*. Tomo I. Cairo, 1964, p. 299. El texto fue transcrito en DE LA GRANJA SANTAMARÍA, Fernando. “Geografía lírica de Andalucía musulmana”, en *Historia de Andalucía*. Tomo V. Barcelona, 1981, p. 90.

todavía muy díscolos. Situada en la cumbre de un monte, es muy fuerte. La campiña que la rodea es extremadamente fértil y produce en abundancia trigo y cebada⁴⁰.

Sobre la primitiva mezquita los autores del *Catálogo* aluden a un posible origen almohade, tomando como referencia los característicos arcos de herradura apuntada que campean en la galería norte del patio⁴¹. Curiosamente, conservamos una descripción de la mezquita elaborada por el geógrafo musulmán Al-Himyari en el siglo XIV⁴². Según esta, la mezquita contaba con un *haram* o sala de oración articulada en siete naves, la central más ancha que las seis restantes, soportadas por sólidas columnas de mármol y pilastras de piedra, hoy desaparecidas. Al norte del edificio, se hallaba un patio para las abluciones o *sahn*, que aproximadamente se corresponde con el actual patio de los Naranjos de Santa María⁴³ (Fig. 1.4. Infografía de la mezquita mayor de Carmona. Hipótesis elaborada por Alejandro Jiménez).

El número de naves se corresponde con los arcos que nacen de la galería norte del patio, la única original del edificio islámico. Estos vanos compuestos por arcos de herradura apuntada y peraltado en el caso del central de mayor tamaño, se elevan sobre columnas de mármol y granito procedentes de otros edificios previos y mediante sencillos cimacios resuelven la problemática que supone la diversidad de altura de estos soportes procedentes de otras construcciones previas. Por tanto, pese a que la descripción del geógrafo musulmán se desarrollara dos siglos después de la conquista cristiana de Carmona, lo que a su vez implicaría ciertas transformaciones en la estructura, sus textos parecen basados en anteriores escritos de los siglos X y XI, por lo que su aportación resulta de lo más concluyente.

⁴⁰ AL-IDRISI. *Geografía de España*. Zaragoza, Universidad, 1988, p. 198.

⁴¹ Añaden además la posibilidad de que estas arquerías fuesen reformadas en época mudéjar. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 121-122.

⁴² AL-HIMYARI, Mohamad. *Al-Rawd al-Mi' tar fi Jabar al Aqtar*. Beirut, 1975, p. 461. Multitud de investigadores han publicado esta descripción de la mezquita aljama, entre ellos MAZZOLI-GUINTARD, Christine. *Villes d'al-Andalus. L'Espagne et le Portugal à l'époque musulmane, VIIIe-Xve siècles*. Rennes, 1996, p. 84; ROMERO DE SOLÍS, Pedro. "Los orígenes...", op. cit., pp. 7-57; VIGUEIRA MOLINS, M^a Jesús. "Carmona en la...", op. cit., pp. 59-78. Para las referencias textuales islámicas en Carmona consúltese el trabajo de Ahmed Tahiri. TAHIRI, Ahmed. "El esplendor...", op. cit., pp. 47-58.

⁴³ La construcción de la iglesia cristiana acabó con el *haram* del edificio islámico, pero dejó testimonio del mismo anexándose al primitivo *Sahn*.

Tal y como aludían los autores del *Catálogo*, el estado que presenta el patio actualmente no se corresponde con el original *shan* de la mezquita⁴⁴. En el frente este se conserva otra arquería compuesta por tres arcos peraltados de estilo mudéjar, enmarcados por alfices y sobre lisas columnas con capiteles góticos del siglo XV. Parece claro que la primitiva mezquita también tendría una galería porticada en el frente oeste, pero la construcción de la capilla sacramental a principios del siglo XVII, o quizás alguna fábrica anterior, terminó con ella. Los autores del *Catálogo* proponen además que posiblemente existiera un pórtico abierto a la entrada del edificio, tal y como encontramos en muchas construcciones medievales, aunque con los análisis de georradar realizados no hemos podido confirmar este hecho⁴⁵.

La escasez de restos conservados y de referencias documentales originales ha imposibilitado la elaboración de un estudio sistemático del inmueble. La elaboración del mismo implicaría efectuar una campaña de excavaciones arqueológicas generalizada bajo el templo cristiano actual, algo que hasta el momento no se ha podido llevar a cabo. Pese a ello, recientemente un equipo de arqueólogos ha llevado a cabo un acercamiento a la primitiva mezquita en base a dos fuentes principales. Por un lado, el análisis de algunas de las estructuras conservadas aplicando técnicas de mensiocronología, georradar y cámara termográfica⁴⁶. Y por otro, la interpretación

⁴⁴ Además de las transformaciones ejecutadas a finales de la Baja Edad Media, el patio fue muy reformado en el último tercio del siglo XX para la adaptación del Museo de la Parroquial. Entre las actividades que se llevaron a cabo, se suprimieron los macizos que ocultaban las arquerías, se restauró la capilla mudéjar de los Apóstoles y se labró una nueva escalera en el ángulo Noreste que da acceso al museo situado en la planta superior. Véanse los informes sobre los proyectos de intervención en el patio de los Naranjos de Santa María para el montaje del Museo en *Base de datos de intervenciones en bienes de interés cultural*. Carmona. Carmona, 2007.

⁴⁵ HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 122.

⁴⁶ Sobre el empleo de técnicas no destructivas para el estudio del patrimonio véase QUIRÓS CASTILLO, Juan Antonio. “La 27onumento27ología dei laterizi della Toscana: problematiche e prospettive di ricerca”, *Archeologia dell’architettura*, 2, 1997, pp. 159-66; MANNONI, Tiziano; MILANESE, Marco. “Mensiocronologia”, en *Archeologia e restauro dei 27onumento. I Ciclo di Lezioni sulla Ricerca applicata in Archeologia*. Florencia, 1988, pp. 383-402; VV. AA. “Una propuesta de curva mensiocronológica latericia para la ciudad de Valencia”, en *Actas de IV Congreso de Arqueología Medieval Española*. Tomo I. Valladolid, 2001, pp. 235-54; VV. AA. “Inspección mediante técnicas no destructivas de un edificio histórico: oratorio San Felipe Neri (Cádiz)”, *Informes de la Construcción*, 63, (521), 2011, pp. 13-22; VV. AA. “Propuesta de integración de análisis de patologías constructivas con prospección geofísica por georradar”, *GEOGACETA*, 55, 2014, pp. 71-74; JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, Alejandro. “La metrología histórica como herramienta para la Arqueología de la Arquitectura. La experiencia en los Reales Alcázares de Sevilla”, *Arqueología de la Arquitectura*, 12, 2015, pp. 1-29; VV. AA. “Detección de estructuras a diferentes profundidades mediante georradar 3D multicanal”, en *La revalorización de zonas arqueológicas mediante el empleo de técnicas no destructivas*. Mérida, 2016, pp. 115-124; VV. AA. “Georradar y tomografía eléctrica para la caracterización de un yacimiento arqueológico medieval, (conjunto arqueológico castillo de la Estrella, Montiel)”, en *Actas del 8th International Congress on Archaeology, Computer Graphics, Cultural Heritage and Innovation*. Valencia, 2016, pp. 362-364.

arqueológica de los resultados obtenidos tras una breve excavación de urgencia realizada junto al cancel de la nave de la Epístola⁴⁷ (Fig. 1.5. Cimiento de pilar de la primitiva mezquita mayor de Carmona. Fotografía tomada durante el proceso de excavación de urgencia por Rocío Anglada).

Jiménez Hernández partiendo de las dimensiones de la arquería norte, y a sabiendas del uso de la relación *ad quadratum* que solían emplear estas salas de oraciones, ha planteado dos hipótesis sobre las proporciones totales del edificio islámico (Fig. 1.6. Alzado del frente norte del Patio de los Naranjos con las dimensiones en pies. Iglesia de Santa María. Carmona. Hipótesis elaborada por Alejandro Jiménez). Ambas son muy similares en cuanto a los resultados, aunque varían las relaciones matemáticas mediante las cuales llega a obtenerlos. Centrando la atención en dichos resultados, la longitud total del edificio debió ser de 39,28 metros (125 pies islámicos) y su anchura unos 26,7 metros (85 pies islámicos). El interior del *haram*, de unos 17,68 metros (30 codos rassasíes) estaría subdividido en siete naves y estas a su vez en seis líneas de arcos en sentido longitudinal⁴⁸. En cuanto a sus proporciones, la nave central, algo más ancha, mediría unos 4,08 metros (13 pies islámicos), y las seis restantes, unos 3,45 metros cada una (11 pies islámicos)⁴⁹.

El frente norte tomó los 2,95 metros (5 codos rassasíes) correspondientes de la anchura de las líneas de arcos que cortaban a las naves en sentido longitudinal. Las galerías porticadas este y oeste del patio (la primera muy reformada y la segunda desaparecida) tenían las mismas proporciones que las naves laterales de la sala de oraciones (véase fig. 1.3.). En el ángulo noroeste de la citada galería se localiza un arco

⁴⁷ JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, Alejandro. “Antes de Santa María: ensayo de restitución de la mezquita aljama a través de un análisis arqueológico”, en *La obra gótica de Santa María de Carmona. Arquitectura y ciudad en la transición a la Edad Moderna*. Sevilla, 2017, [En prensa]. La excavación arqueológica desarrollada en el interior del templo fue dirigida por Rocío Anglada, arqueólogo del Servicio Municipal de Arqueología del ayuntamiento de Carmona. En ella, se localizaron una serie de tumbas de la Baja Edad Media, varios fragmentos cerámicos de cuerda seca de finales del siglo XV, que fundamentan la ocupación de este sector mientras se ejecutaban los primeros tramos del nuevo edificio, así como un fragmento de pilar de planta cruciforme. Esta estructura se dispone con una inclinación de 157°, lo que no parece concordar con la orientación original del muro de la quibla. Junto a él, se han localizado también una serie de restos de enlucido que determinan una cota de suelo en torno a 1,5 metros por debajo de la actual solería del templo cristiano. Parece claro que esta estructura debió pertenecer a un edificio de época medieval previa a la actual iglesia, sin embargo, su situación y orientación difieren de los ejes que articula el frente norte del patio. Pese a ello, según Jiménez Hernández, este soporte pudo pertenecer a la mezquita, o bien, a alguna transformación de ésta anterior al edificio cristiano.

⁴⁸ Podría plantearse la hipótesis de que en lugar de siete naves, el *haram* de la mezquita contase con nueve, sin embargo, resultarían demasiado estrechas para el ámbito espacial que disponen, por lo que parece más razonable que contara con el número de naves descrito por Al-Himyari.

⁴⁹ Un pie islámico era equivalente a unos 31,43 centímetros y un codo rassasí unos 58,93 centímetros. Para un análisis más detallado véase JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, Alejandro. “Antes de Santa María...”, op. cit., [En prensa].

de herradura apuntado que da acceso al despacho actual del párroco. Los autores del *Catálogo* ya se percatan de esta situación, pues señalan que delante y paralela a la línea de arcos que da acceso al patio se debía de erigir en origen otra de similares características, actualmente destruida casi en su totalidad⁵⁰. Pues bien, según Jiménez Hernández, la línea de imposta de este arco de herradura resulta demasiado baja para la cota de suelo de la citada galería, por lo que deduce que pertenecía a la superficie exterior al edificio⁵¹. En el interior del citado despacho se localizan otros dos arcos de medio punto que ya pertenecen a la misma reforma mudéjar en la que se labró la galería este⁵².

Junto a esta técnica también se ha desarrollado un estudio mensiocronológico de los materiales constructivos⁵³. Sabemos que los constructores medievales, tanto islámicos como cristianos, usaban un aparejo configurado por unas determinadas medidas. Normalmente, cada población contaba con unos moldes para la fabricación de sus ladrillos que eran idénticos en todas las barrerías. Sin embargo, el paso de los años, los cambios en el gobierno o sencillamente el nacimiento de un nuevo gusto, daba como resultado un cambio de estas medidas. De esta manera, mediante la comparativa de las medidas de los ladrillos del patio de Santa María con los de otros edificios previamente datados se han podido obtener algunas conclusiones interesantes relativas al momento histórico en el que se elevaron estas fábricas, aunque desgraciadamente no definitivas⁵⁴. Como resultado de las muestras tomadas en los pilares de la galería norte del patio, se concreta el uso de dos tipos de ladrillo diferentes, pero ambos se corresponden con el típico aparejo islámico de época almohade. El primero de ellos contaba con una longitud de 28,84 centímetros, 13,77 centímetros de anchura, un grosor de 4,88 centímetros y una hilada de 6,48 centímetros, lo que podría corresponder metrológicamente a un ladrillo islámico de 11 pulgadas islámicas (28,8 centímetros). El segundo, en cambio, presenta unas medidas de 26,27 centímetros de longitud, una anchura de 12,97 centímetros, un grosor de 4,64 centímetros y una hilada de 7,5 centímetros, resultando un formato de ladrillo islámico de 10 pulgadas (26,19 x 13,06

⁵⁰ HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 121.

⁵¹ JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, Alejandro. “Antes de Santa María...”, op. cit., [En prensa].

⁵² HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 121.

⁵³ Esta labor ha sido desarrollada por el arqueólogo Jiménez Hernández en el marco del i+d sobre el Gótico catedralicio.

⁵⁴ Para un análisis más detallado véase, JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, Alejandro. “Antes de Santa María...”, op. cit., [En prensa].

centímetros). Desgraciadamente, en Carmona no conocemos hasta el momento otro edificio islámico con el que desarrollar una comparativa, sin embargo, sí se localizan de forma idéntica en Córdoba desde época califal, y en Sevilla, en el periodo almohade⁵⁵.

Junto a ello cabe sumar también otros detalles a tener en cuenta tales como la tipología de planta, la disposición del alminar o la localización del muro de la quibla. En cuanto a la planta sabemos que tenía un formato rectangular conformado por la suma de dos sectores bien diferenciados. Un patio, de diversa morfología pero normalmente porticado en tres de sus lados y siempre situado en el frente opuesto al mihrab, y una sala de oraciones, subdividida en varias naves mediante columnas, y que suele caracterizarse por una menor longitud que el patio y una mayor anchura en el lado paralelo a la quibla.

Entre los restos islámicos hallados en el patio, habría que destacar el alminar, identificado gracias a las técnicas de termografía aplicadas en el templo en el mes de mayo del año 2006 (Fig. 1.7. Termografía aplicada en la puerta de acceso al patio de los Naranjos que registra la presencia del antiguo alminar de la mezquita mayor. Iglesia de Santa María. Carmona. Estudio elaborado en 2006 por la Agencia Española Certificada de Tecnología Infrarroja del Instituto de Ingeniería Energética de la Universidad Politécnica de Valencia). Localizado en el flanco este de la puerta de acceso al patio de los Naranjos, tal y cómo aparece en otras mezquitas del entorno cordobés y sevillano, presenta una estructura compuesta por sillares de piedra romanos y lajas de piedra, buena muestra del uso de material de acarreo que solía emplear la cultura islámica. Su anchura era de unos 4,12 metros de lado (7 codos rassaíes), sin embargo, resulta imposible conocer la altura⁵⁶. Desgraciadamente tan solo conservamos algunos restos de su basamento de piedra, ya que en la intervención de adecuación del patio y construcción del Museo de 1981 se dice expresamente que se vació el antiguo alminar “descubriendo su interior con peldañeado de cantería”⁵⁷. Pese a ello la disposición del mismo junto a la puerta de acceso, así como su morfología, compuesta por una escalera

⁵⁵ JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, Alejandro. “Antes de Santa María...”, op. cit., [En prensa].

⁵⁶ Algunos estudios suponen que la altura de estos alminares debía ser de tres veces el ancho de la base. HERNÁNDEZ JIMÉNEZ, Félix. *El alminar de 'Abd Al-Rahman III en la Mezquita Mayor de Córdoba. Génesis y repercusiones*. Granada, 1975. Para las medidas de la mezquita de Carmona, JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, Alejandro. “Antes de Santa María...”, op. cit., [En prensa].

⁵⁷ ACIPCE. Proyecto de restauración en la Iglesia prioral de Santa María de la Asunción de Carmona (Sevilla). Patio y montaje del museo (1971-1972) (sig. PI 152/7).

de caracol que discurre en torno a un machón central, parece indicar que se trata de una obra fechable entre los siglos IX y X⁵⁸.

Otro de los puntos a tener en cuenta es la orientación del muro de la quibla, localizado en dirección sur. Concretamente la alquibla de la mezquita aljama de Carmona se orientaba a 147°, del mismo modo que la mezquita de *Kairuán*, al norte de África, y la de Córdoba, siguiendo una dirección paralela al eje que marca la orientación de la Kaaba⁵⁹. Teniendo en cuenta la morfología del patio y la localización del alminar, parece claro que el muro de cierre de la nave de la Epístola seguiría el mismo discurrir que el paramento del quibla. Partiendo de esta base el mihrab debía localizarse aproximadamente bajo el pórtico de la actual puerta del Sol. Con idea de confirmar esta hipótesis, entre otras, se desarrolló en el templo una prospección mediante georradar (Fig. 1.8. Planta con los resultados obtenidos mediante la técnica de georradar. Iglesia de Santa María. Carmona. Estudio elaborado en 2015 por representantes del Instituto Andaluz de Geofísica de la Universidad de Granada). Los resultados obtenidos no fueron demasiado concluyentes debido principalmente a las interferencias que provocaba una capa de nivelación localizada bajo la solería actual del templo en los sensores del equipo. Pese a ello, en este sector de la Lonja del Sol, se visualizó la existencia de un corte en el terreno que evidenciaba el fin de la explanada de nivelación sobre la que se construiría la mezquita, así como una estructura cuadrangular que bien podría corresponder al lugar dónde se hallaba el antiguo mihrab⁶⁰.

Con los datos acumulados en los últimos años, la construcción de la mezquita se ha situado en época emiral o califal, presentando grandes similitudes con la primitiva aljama sevillana de Ibn-Adabbás. En este sentido, podemos fechar el edificio original en torno a los siglos IX y X; aunque el tipo de ladrillo empleado en la galería norte apunta a una fecha posterior, difícilmente contrastable en Carmona por la ausencia en la población de otras fábricas islámicas que pudieran servir de referencia. En la capital hispalense no encontramos una tipología de ladrillo unificado como el que se emplea en Carmona hasta época taifa, ya en el siglo XI. Esto hace pensar que estas estructuras de ladrillo correspondan a una fase de reforma de la primitiva mezquita, aunque todavía bajo el mandato islámico. Por último, tal y como comentamos al principio, los

⁵⁸ JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, Alejandro. “Antes de Santa María...”, op. cit., [En prensa].

⁵⁹ Para más información véase CALVO CAPILLA, Susana. “Las primeras mezquitas de al-Ándalus a través de las fuentes árabes (92/711–170/785)”, *Al-Qanṭara* 28 (1), 2007, pp. 143–179; RIUS PINIÉS, Mónica. *La alquibla en al-Ándalus y al-Magrib al-Aqsà*. Barcelona, 2000.

⁶⁰ JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, Alejandro. “Antes de Santa María...”, op. cit., [En prensa].

arqueólogos insisten en que tan solo una intensa campaña de excavaciones desarrollada a lo largo de todo el perímetro del templo permitiría dotar a este estudio sobre la mezquita islámica de un contenido mucho más científico y objetivo⁶¹.

La construcción de la mezquita también debió modificar el espacio urbano aledaño, sin embargo, nuevamente la escasez de referencias documentales y arqueológicas hace que tan solo podamos intuir la citada reestructuración por comparativa con otras ciudades que tuvieron un comportamiento similar⁶². Tomando como base alguna de las fuentes escritas, parece que la morfología de la villa no debió modificarse hasta la imposición del Califato, cuando Abderraman III lleva a cabo una reestructuración del urbanismo acorde a los nuevos ideales omeyas. La transformación debió ser equiparable a la del resto de poblaciones del entorno, dibujando un paisaje urbano mucho más saturado⁶³. Según las pautas de creación de las nuevas ciudades islámicas, el edificio que define la articulación del resto de vías es la mezquita aljama. En el caso de Carmona, colocan su aljama en el centro de la medina, con un entorno abierto, y en conexión con la vía de comunicación más importante, el antiguo cardo romano⁶⁴. A partir de aquí se van configurando las diferentes manzanas, usualmente de formato circular, hasta llegar a la línea de murallas romanas. Intramuros se insertan las viviendas, huertas, parcelas de industria, y el resto de edificios de carácter público, zocos, alcaicerías, alhóndigas y baños⁶⁵.

El hecho de que la mezquita estuviese rodeada de un terreno abierto era algo frecuente. Este espacio no solo proporcionaba seguridad y un cierto carácter de protagonismo al edificio, sino que además actuaba como recepción de fieles cuándo el *haram* de la mezquita se completaba⁶⁶. Todavía hoy día podemos apreciar cierto hueco en tres de los lados del templo: la plaza marqués de las Torres, la Lonja de los pies y el fragmento de la C/San Ildefonso que corresponde a la fachada sur de Santa María.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² Para más información sobre las mutaciones urbanas con la construcción de una mezquita, véase NAVARRO PALAZÓN, Julio; JIMÉNEZ CASTILLO, Pedro. *Las ciudades de Alandalús. Nuevas perspectivas*. Zaragoza, 2007, pp. 53-68.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ Intervenciones arqueológicas en el entorno de la primitiva mezquita, actual iglesia mayor de Carmona, han confirmado la existencia de dos cementerios cercanos y un muladar, lo que confirma que el edificio contaba con un entorno deshabitado que enaltecía la posición visual del mismo. DÍAZ GARRIDO, Mercedes; ANGLADA CURADO, Rocío. “Aportaciones sobre la evolución urbana de la ciudad de Carmona”, en *La obra gótica de Santa María de Carmona. Arquitectura y ciudad en la transición a la Edad Moderna*. Sevilla, 2017, [En prensa].

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ CALVO CAPILLA, Susana. “El entorno de la mezquita aljama de Córdoba antes y después de la conquista cristiana”, en *catedral y ciudad medieval en la península ibérica*. Murcia, 2005, pp. 9-34.

Hacia el este en cambio, la iglesia cuenta con un estrecho callejón que nace como residuo de la ampliación que sufre el templo en la primera mitad del siglo XVI, sector que trataremos posteriormente.

Todos estos detalles hacen que en el análisis del plano del entorno del templo se perciba la existencia de un plan de reestructuración en época islámica. Partiendo de esta base, en la lectura que hacen Díaz, Anglada y Ojeda, destaca la existencia no de un centro, sino de un ámbito central que parte de la mezquita, y discurre en sentido sur, dibujando un trazado de vías que evolucionan desde lo radial a un carácter mucho más ortogonal⁶⁷ (Fig. 1.9. Hipótesis del entorno urbano de la mezquita mayor de Carmona. Elaborada por Mercedes Díaz). Uno de estos ejemplos de calles con cierta ortogonalidad sería la calle Sol. Ésta desemboca a eje con la puerta de acceso a la nave de la Epístola, bautizada con el mismo nombre. Dicha portada fue ejecutada en la mitad del siglo XVIII, al igual que algunas de las casas más importantes del entorno, lo que parece indicar una cierta remodelación por estas fechas⁶⁸.

La fisionomía del citado sector sur, dentro del entorno más cercano a la primitiva mezquita, incita a pensar que fuese éste el centro de una alcaicería islámica durante toda la Alta Edad Media, del mismo modo que había en Sevilla, Granada y otros núcleos urbanos de la Andalucía contemporánea⁶⁹. Tomando como referencia los textos de Torres Balbás, ésta solía localizarse en el centro de la ciudad, junto a la mezquita y su interior también se articulaba mediante estrechas calles⁷⁰. En base a ello, la siguiente imagen recoge una posible reconstrucción del entorno de la mezquita,

⁶⁷ Es posible que esta transformación se deba a la necesidad de adaptar la cuadrícula romana al sentido radial del urbanismo islámico, o bien a modificaciones posteriores. DÍAZ GARRIDO, Mercedes; ANGLADA CURADO, Rocío; OJEDA BARRERA, Alfonso. “Transformaciones urbanas en el entorno de Santa María”, en *La obra gótica de Santa María de Carmona. Arquitectura y ciudad en la transición a la Edad Moderna*. Sevilla, 2017, [En prensa].

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ VALENCIA RODRÍGUEZ, Rafael. “La cora de *Carmona...*”, op. cit., pp. 21-46; DÍAZ GARRIDO, Mercedes; ANGLADA CURADO, Rocío. “Aportaciones...”, op. cit., [En prensa]; DÍAZ GARRIDO, Mercedes; ANGLADA CURADO, Rocío; OJEDA BARRERA, Alfonso. “Transformaciones...”, op. cit., [En prensa]. Sobre el urbanismo del entorno de las mezquitas véase EPALZA FERRER, Mikel de. “Un modelo operativo de urbanismo musulmán”, *Sharq Al-Ándalus*, 2, 1985, pp. 137-149; EPALZA FERRER, Mikel de. “Mutaciones urbanísticas debidas a la transformación de mezquitas en iglesias”, en *Actas del VI Simposio Internacional de Mudejarismo*. Teruel, 1995, pp. 501-518; HARRIS, Julie A. “Mosque to Church Conversions in the Spanish Reconquest”, *Medieval Encounters*, 3 (2), 1997, pp. 158-172; BURESI, Pascal. “Les conversions d’églises et de mosquées en Espagne aus Xie XIIIe siècles”, *Villes et religion. Mélanges offerts à Jean-Louis Biget*. París, 2000, pp. 333-350; ECHEVARRÍA, Ana. “La transformación del espacio islámico (siglos XI-XIII)”, *Annexes des Cahiers de linguistique et civilisation hispaniques médiévales*, 15, 2003, pp. 53-77; CALVO CAPILLA, Susana. “El entorno...”, op. cit., pp. 9-34.

⁷⁰ TORRES BALBÁS, Leopoldo. “Crónica arqueológica de la España musulmana XXV”, *Al-Ándalus. Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, 14 (2), 1949, pp. 419-462.

interpretando con cierta libertad la posibilidad de que el espacio ligado al edificio estuviese libre, o bien, invadido por tiendas y comercios⁷¹ (véase fig. 1.9.). A falta de una documentación constatable y una información arqueológica de primera mano que legitime cómo fue la localidad islámica de Carmona, tan solo podemos establecer hipótesis en base a la realización de comparativas con otros centros mejor documentados. Tampoco tenemos constancia documental de cuáles fueron los cambios que se llevaron a cabo en el entorno de la mezquita tras su conversión a iglesia. Parece claro que esta transformación no solía implicar cambios ni en el carácter vertebrador del edificio por su posición central, ni en los recorridos de las calles que acudían al templo, sin embargo, sí era frecuente la eliminación de todas aquellas construcciones de carácter comercial que circundaban el espacio aledaño⁷². La mala visibilidad que implicaban estas construcciones, así como la falta de decoro que supone dicha actividad para los dictámenes religiosos cristianos, conllevaba su demolición, generando así un espacio circundante de mayor calado⁷³.

⁷¹ DÍAZ GARRIDO, Mercedes; ANGLADA CURADO, Rocío; OJEDA BARRERA, Alfonso. “Transformaciones...”, op. cit., [En prensa].

⁷² EPALZA FERRER, Mikel de. “Mutaciones...”, op. cit., pp. 501-518. Era frecuente conservar las conducciones de agua que abastecían la fuente de las abluciones para transformarlas posteriormente en pozos. En Santa María parece claro que se respetó dicha norma, localizándose el brocal del mismo en la esquina noroeste del patio de los Naranjos.

⁷³ Gran parte del espacio circundante será aprovechado posteriormente como lugar de enterramiento, tal y como demuestra la existencia de restos humanos en las excavaciones de la Plaza Marqués de las Torres. DÍAZ GARRIDO, Mercedes; ANGLADA CURADO, Rocío. “Aportaciones...”, op. cit., [En prensa].

CAPÍTULO 1.2.

LA CONSTITUCIÓN DE LA PARROQUIA EN EL SENO DE LA IGLESIA CARMONENSE

La conquista de Carmona no se hizo por la fuerza, sino por la vía del pacto entre ambas partes⁷⁴. A la llegada de las tropas cristianas el gobernador Abdul-Gelí expuso dos condiciones para su rendición⁷⁵. Por un lado, que las tropas cristianas esperasen seis meses para cruzar sus murallas, y por otro, que hubiese caído en este periodo el último wali de Sevilla, Abul-Hassam⁷⁶. A cambio le entregaría a Fernando III una gran suma de dinero, un bien tan preciado por el rey santo que aceptó los requisitos de forma inmediata y siguió con la conquista de otros territorios. Se debatió durante varios meses esta opción, ya que había una fuerte resistencia interna a la rendición, sin embargo, la paz triunfó sobre la guerra, y Carmona fue cedida el 21 de septiembre de 1247⁷⁷.

“Cuando Fernando III vino sobre Carmona, apenas concluyó de subir la cuesta de Brenes y alcanzó la altura donde ya hacía cuatro días que sus capitanes tenían establecido el campo, rompió por Oriente la estrella de la mañana, tan hermosa y brillante, y despidiendo tal cantidad de luz, que la villa, distinta y clara como si

⁷⁴Sobre la conquista cristiana de Carmona véase BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 235-243; CEBREROS, Francisco Xavier. *Vida del Señor San Teodomiro Mártir natural y patrono de la ciudad de Carmona*. Madrid, 1805, pp. 1-64/247-260; FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de la ciudad...*, op. cit., pp. 118-149; LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., 79-84; MARTÍNEZ DíEZ, Gonzalo. “La conquista de Carmona por Fernando III”, en *Actas del I Congreso de Historia de Carmona. Edad Media*. Carmona, 1998, pp. 107-127; GARCÍA FITZ, Francisco. “Análisis de una estrategia de expansión: a propósito de la conquista de Carmona (1247), en *Actas del I Congreso de Historia de Carmona. Edad Media*. Carmona, 1998, pp. 129-146; AYALA MARTÍNEZ, Carlos de. “Participación y significado de las Órdenes Militares en la conquista de Carmona”, en *Actas del I Congreso de Historia de Carmona. Edad Media*. Carmona, 1998, pp. 147-173; PÉREZ GONZÁLEZ, Silvia María. “Dos leyendas sobre la conquista de Carmona: Luis de Peraza y El curioso carmonense”, en *Actas del I Congreso de Historia de Carmona. Edad Media*. Carmona, 1998, pp. 189-194; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *La Carmona Medieval*. Carmona, 2006, pp. 21-31.

⁷⁵ Sobre el gobierno de Carmona en época islámica véase VALENCIA RODRÍGUEZ, Rafael. “La Carmona árabe: de Carmo a Qarmuna. El gobierno municipal”, en *Actas del VIII Congreso de historia de Carmona. El gobierno municipal de Carmona a lo largo de la historia*. Carmona, 2013, pp. 79-91.

⁷⁶ FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 118-149. Sobre el cerco de Sevilla véase GARCÍA FITZ, Francisco. “El cerco de Sevilla. Reflexiones sobre la guerra de asedio en la Edad Media”, en *Actas Sevilla 1248: Congreso Internacional Conmemorativo del 750 Aniversario de la Conquista de la Ciudad de Sevilla por Fernando III, Rey de Castilla y León*. Sevilla, 2000, pp. 115-154.

⁷⁷Tras la espera de los seis meses salió el “moro Buzeyte” a las afueras de la villa y con rodilla al suelo entregó al rey las llaves de la villa en una caja de marfil y oro diciendo “Grande y poderoso señor, á quien el poderoso Dios con poderosa y larga mano favorece: Carmona te remite este pequeño don, poniendo bajo tu dominio todas sus fortalezas, y te entrega estas llaves. Ahora te pido partidos honrosos para sus moradores, y que queden libres con sus mujeres, hijos y haciendas”. BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 238v-239; CEBREROS, Francisco Xavier. *Vida del Señor...*, op. cit., pp. 14-15; FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 130-131.

el sol estuviese sobre el horizonte, surgió de pronto ante los asombrados ojos del conquistador, dejándole ver sus inexpugnables defensas coronadas de innumerables guerreros. El extraordinario fulgor que el pequeño astro despedía bastó para que el Santo Rey se hiciese cargo de lo empinado de la roca sobre que Carmona está asentada, de la muchedumbre y fortaleza de sus torres y castillos y de lo inútil que habría sido gastar fuerzas y tiempo en tratar de reducirla. En su consecuencia, dio orden de arrasar y destruir las viñas y huertas y las casas de campo de los alrededores, mandato que fue cumplimentado de seguida por los adalides. Nunca más olvidó Fernando III la impresión que en su ánimo produjo la villa de Carmona, contemplada á la luz del alba y desde el campo real; así es que, á raíz de la conquista, le concedió por blasón un lucero blanco sobre campo azul, rodeado aquél de la siguiente leyenda: *Sicut Lucifer lucet in aurora, ita in wandalia Carmona*. Algo más adelante le otorgó el privilegio de añadir á sus armas una orla, donde hubiera diez castillos de oro sobre campo rojo y nueve leones rojos sobre campo de plata, rematado todo por la corona real⁷⁸.

La conquista mediante pacto no implicó por tanto la destrucción del tejido urbano preexistente. Esto significó la llegada a una villa con pocos daños y con una estructura de reminiscencias islámicas. Los reyes, embelesados por la belleza de Carmona, la designaron como tierra de realengo. Este hecho desató ciertas envidias entre los apellidos de alto rango que vinieron a asentarse al territorio, lo que desembocó en cruentas luchas entre estas casas nobiliarias a lo largo de la Edad Media y buena parte de la Edad Moderna⁷⁹. La reina Juana de Dammartín, también conocida como de Ponthieu, esposa de Fernando III, le concedió en 8 de mayo de 1252 una privilegiada carta-fuero con todos los beneficios que imponía sobre ella, fundamentalmente

⁷⁸BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 107-120v; CEBREROS, Francisco Xavier. *Vida del Señor...*, op. cit., pp. 264-265; FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 126.

⁷⁹Se documentan cientos de revueltas a lo largo de la historia de Carmona protagonizadas por miembros de la nobleza andaluza que pretendían adquirir la potestad sobre el territorio. Nombres como los de don Enrique de Guzmán, conde de Niebla, adversario de don Pedro Ponce de León, señor de Marchena, durante la primera mitad del siglo XV. O los de los alcaldes, frey don Luis de Godoy frente a don Gómez Méndez de Sotomayor, y don Juan Pacheco, marqués de Villena y su hermano don Pedro Girón, maestre de Calatrava y señor de dos localidades vecinas, Osuna y Morón de la Frontera ya en la segunda mitad, son algunos de los nombres que marcaron el panorama levantisco del siglo XV carmonense. Para un estudio más detallado véase GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *La Carmona...*, op. cit., pp. 61-65.

exenciones de impuestos para sus pobladores⁸⁰. Muchos son los apellidos de renombre que se trasladan a la villa en aras de adquirir algunos de estos beneficios reales. Destacan los Montero, Alfayante, de Castro, de Ocón, García de Navarra, Ocaña, Yáñez... entre otros⁸¹. Los catorce caballeros que acompañaron a Rodrigo González Girón en su entrada a Carmona también contaron con terrenos y casas, así como algunas órdenes como la de Calatrava, Santiago, Jerusalén, de Alcántara o del Hospital de San Juan. Como figuras destacadas resalta Guillén de Sobrebosco, primer alcalde mayor de Carmona, a quien se le entregaron las casas del último alcaide moro de la villa, Abdul-Gelí, entre otras heredades⁸². Muchas de estas familias adquirirán una elevada posición social que le llevará a participar económicamente en la construcción de la iglesia mayor un par de siglos más tarde.

Gobierno local e institución eclesiástica

En Carmona, al igual que en Sevilla, se planteó un tipo de gobierno conformado por un *concejo* o *cabildo de caballeros y hombres buenos*, que estaba compuesto por veinticuatro *regidores*⁸³. Junto al concejo, también se creó un *cabildo de Jurados* que defendiesen los intereses del pueblo. Como de costumbre los cargos solían ser heredados de generación en generación por familias de alta clase social, por lo que las influencias parentales fueron muy destacadas en todos los sectores de poder, tanto civil como religioso⁸⁴. Este cuerpo de gobierno estaba conformado por funcionarios de

⁸⁰FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 132. Sobre el fuero de Sevilla véase GONZÁLEZ DÍEZ, Emiliano. “Del fuero de la ciudad de Sevilla”, en *Actas Sevilla 1248: Congreso Internacional Conmemorativo del 750 Aniversario de la Conquista de la Ciudad de Sevilla por Fernando III, Rey de Castilla y León*. Sevilla, 2000, pp. 279-302.

⁸¹FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 132-140. Sobre la repoblación de Sevilla y otros centros de Andalucía véase CABRERA MUÑOZ, Emilio. “Reflexiones sobre los repartimientos y la repoblación de Andalucía”, en *Actas Sevilla 1248: Congreso Internacional Conmemorativo del 750 Aniversario de la Conquista de la Ciudad de Sevilla por Fernando III, Rey de Castilla y León*. Sevilla, 2000, pp. 303-318; BORRERO FERNÁNDEZ, María de las Mercedes. “El poblamiento rural sevillano antes y después del repartimiento”, en *Actas Sevilla 1248: Congreso Internacional Conmemorativo del 750 Aniversario de la Conquista de la Ciudad de Sevilla por Fernando III, Rey de Castilla y León*. Sevilla, 2000, pp. 319-336.

⁸²FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 141-142.

⁸³ Sobre la organización del concejo en Sevilla véase KIRSCHBERG SCHENCK, Deborah; Fernández Gómez, Marcos. *El concejo de Sevilla en la Edad Media (1248-1454) Organización institucional y fuentes documentales*. Sevilla, 2002. Sobre las relaciones entre los gobiernos de Sevilla y Carmona véase NAVARRO SAÍNZ, José María. “Las relaciones político-económicas entre los concejos de Carmona y Sevilla en tiempos de los Reyes Católicos”, en *Actas del VIII Congreso de historia de Carmona. El gobierno municipal de Carmona a lo largo de la historia*. Carmona, 2013, pp. 107-133.

⁸⁴ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *El concejo de Carmona a fines de la edad media (1464-1523)*. Sevilla, 1973, pp. 79-83; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *La Carmona...*, op. cit., p. 103-113.

designación real, siendo la figura del alcalde mayor al principio, y posteriormente la del corregidor, la principal representación del poder central. Entre sus funciones se encontraba la presidencia de las reuniones -que en muchas ocasiones se celebraba en una primitiva capilla de San Antón o en el coro de Santa María-, tener la última palabra sobre cualquier decisión, estar en continua relación con la Corona y el acato de sus órdenes⁸⁵.

“siempre se ha mirado a la mucha calidad y nobleza de los cavalleros desta villa, que son Navarros, Aspilcuetas, Barbas, Andinos, Tamarises, Lassos de la Vega, Barrientos, Villalobos, Caros, Sotomayores, Bordas, Verdugos, Rayos, Islas, Castroverdes, Ruysecos, Millas, Sanabias, Lugos, Quintanillas, Pereas, Bilches, Hogedas, Ruedas, Cansinos, Casaos, Marquez, Cabrerias, Guzmanes y otros muchos”⁸⁶.

Hasta el año de 1478, fecha en la que se establece el régimen de corregidores con la figura de Sancho de Ávila al cargo, contaba Carmona con dos alcaldes mayores, ambos de la familia Sotomayor⁸⁷. El establecimiento del puesto de corregidor terminará teóricamente con las funciones que acaparaba la figura del alcalde mayor, sin embargo, habrá momentos a lo largo del siglo XV y XVI donde tendrán un gran protagonismo, llegando a tener hasta cuatro alcaldes mayores⁸⁸. El apellido Sotomayor formaba parte del estamento conocido como “fijosdalgos”, junto a los Tamariz, Rueda o Quintanilla. Todos ocuparon altos cargos en el cabildo, y pese a lo que pueda parecer, siempre mostraron una mentalidad muy vinculada con la sociedad carmonense del momento, y por consecuencia, con la construcción de la iglesia mayor⁸⁹. El resto de cargos que conformaban el concejo debían ser vecinos de la villa pero todos eran elegidos por la Realeza, por lo que de nuevo se exigía un alto grado en el escalafón social. Todo el funcionamiento del órgano de control, las cuestiones jerárquicas en los procesos de

⁸⁵ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *El concejo...*, op. cit., pp. 131-183; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *La Carmona...*, op. cit., p. 103-113.

⁸⁶ BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 69-70. *El Curioso Carmonense* a finales del siglo XVIII suma algunos apellidos más y ya en el siglo XIX, Fernández López aporta una serie de pormenores de cada familia. LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., pp. 75 y ss.; FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 367 y ss.

⁸⁷ En 1464 eran alcaldes mayores García Méndez de Sotomayor y Pedro de Sotomayor. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *El concejo...*, op. cit., pp. 131-183.

⁸⁸ *Ibidem.*, pp. 131-183.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 78.

voto, y en definitiva, todo el ceremonial que implicaba la celebración de alguna de las reuniones de cabildo se encontraba completamente protocolizado en las *Ordenanzas Municipales*⁹⁰.

En un orden inferior se encontraba la figura del *regidor*, cargo del que comenzamos a tener las primeras noticias a mediados del siglo XIV. Ya en tiempos de Juan I aparece establecido un cuerpo de funcionarios de ocho regidores, siendo éste un número variable a lo largo de la historia. Este hecho ha generado diversas disputas entre la sociedad carmonense, así como entre los propios miembros del cabildo que veían como se ampliaba desmesuradamente el número de regidores de ocho a diecinueve a finales del siglo XV, y en muchos casos, por motivos de intrusismo profesional. Finalmente, ya en el siglo XVI, el número quedó establecido en doce regidores⁹¹. González Jiménez nos informa que entre 1508 y 1515 había en Carmona un total de 99 caballeros, de los cuales en la collación de Santa María vivía el mayor número de ellos, un total de 27. Estos caballeros pertenecían al grupo de los *pecheros*, es decir, aquellas personas que poseían tierras y propiedades y que por lo tanto tenían un gran poder adquisitivo⁹². Entre los intereses de estos grupos de alta clase social se encontraba el enaltecimiento de la memoria de sus apellidos, y para ello dotaban a los templos de cuantiosas limosnas para la fundación de capellanías, construcción de capillas, encargos de arte mueble, colocación de sus motivos heráldicos...

El siguiente nivel en la escala de cargos civiles eran los *jurados*, cuyo número solía ser el doble del número de collaciones que hubiera en la villa⁹³. En el caso de Carmona, ya conocemos que contaba con siete collaciones y la ermita de San Mateo, que aunque no era collación si contaba con sus jurados, quedando finalmente establecido el número de dieciséis jurados en activo desde 1464. Pese a ello, fue frecuente la suma de puestos en función de los intereses internos de determinados poderes del cabildo, desarrollándose multitud de pleitos en relación a este tema. El

⁹⁰ *Ibid.*, pp. 131-183.

⁹¹ *Ibid.*, pp. 131-183.

⁹² *Ibid.*, p. 77.

⁹³ Entendemos collación como una unidad de carácter administrativo que establece el concejo en torno a una parroquia como método de organización de la contabilidad de impuestos. Por tanto, la parroquia es el organismo encargado de la organización social de la collación, y de ahí, la importancia de la iglesia como protagonista en el reparto y recaudación de contribuciones. NAVARRO DOMÍNGUEZ, José Manuel. "Estructura urbana y uso de espacios en una agrocuidad andaluza. Carmona en el tránsito del Antiguo al Nuevo Régimen", *CAREL*, 4, 2006, pp. 1771-1805. Llegado el año 1810, las collaciones pasan a ser barrios por orden real, siendo característica la división de la gran collación de San Pedro en seis barrios. En este momento se nombran alcaldes por cada uno de los barrios que se encargaban de la recaudación de impuestos, por lo que la iglesia poco a poco va perdiendo fuerza en este aspecto.

hecho de ocupar el puesto de jurado no solía suponer la percepción de un sueldo, pero sí garantizaba la exención del pago de impuestos, y de ahí los intereses generados por acceder al cargo⁹⁴. Al igual que el puesto de corregidor, los cargos de regidor y jurado solían ser ocupados por los mismos caballeros pecheros citados, gente de clase alta que accedía a ellos mediante líneas de parentesco y cuya red de privilegiados se extendía tanto por los poderes civiles como religiosos.

Fue curioso el caso que sucedió en la villa tras la implantación del Tribunal en la Inquisición en Sevilla en 1481. La persecución que llevó a cabo de todos los conversos del reino, llevó a Juan de Marchena, jurado de la collación de Santa María, entre otros, a tomar la huida a otras tierras, dejando vacante su puesto en el concejo. Su puesto fue ocupado inmediatamente por Luis de Ortega hasta 1488 que accedió al cargo Luis de Rueda⁹⁵. Y por último, otro de los cargos que conformaba el concejo de la villa era el de *alguacil mayor*, cuya misión era mantener el orden en la villa y hacer cumplir las leyes, los alcaides de los diferentes alcázares de Carmona, los personeros o procuradores, o el obrero mayor, cargo vinculado al apellido Rueda durante gran parte de la Edad Media y Moderna⁹⁶.

Más allá de los cargos establecidos por orden real, el propio concejo podía realizar contratos anuales para desempeñar tareas específicas. Este era el caso de la figura del *procurador* del concejo, que representaba al mismo en los diferentes pleitos en los que se viera envuelto, el contador encargado de los temas relacionados con el pregón de las alcabalas, recogida de fianzas,... o el *veedor*, entre cuyas funciones se encargaba la de controlar el adecuado abastecimiento de la villa, vigilar tabernas y mesones, entre otras. El concejo también contaba con un *mayordomo* que controlaba todo el funcionamiento de la administración de los bienes, rentas, y en definitiva, todas las propiedades de la villa. Y por último, en cualquier concejo no debía faltar la figura del *escribano* -escribano del cabildo, escribanos públicos del número (12 escribanías)- que redactara y diera fe de todos los documentos que la Administración producía⁹⁷.

Al igual que se configuró la mesa de gobierno local, tras la conquista también se conformó la institución eclesiástica⁹⁸. Los primeros pobladores cristianos se asentaron

⁹⁴ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *El concejo...*, op. cit., pp. 131-183.

⁹⁵ *Ibid.*, pp. 131-183; Sobre la situación de los conversos en Sevilla véase GIL, Juan. *Los conversos y la Inquisición sevillana*. Sevilla, 2001.

⁹⁶ *Ibid.*, pp. 131-183.

⁹⁷ *Ibid.*, pp. 131-183.

⁹⁸ Para el estudio de la organización de la archidiócesis hispalense véase SÁNCHEZ HERRERO, José. "La organización de la diócesis de Sevilla", en *Actas Sevilla 1248: Congreso Internacional*

en torno a la actual iglesia de Santiago, la primera de las mezquitas consagradas⁹⁹. Este hecho hizo que su iglesia contase desde sus primeros días con un papel protagonista, llegando a ser considerada según algunas fuentes como iglesia mayor¹⁰⁰. De hecho, durante los años de construcción de la nueva iglesia de Santa María, todos los actos importantes para la iglesia local se celebraron en ella¹⁰¹. Pese a que ya desde 1250 tenemos constancia de la existencia de un arzobispo en Sevilla, don Felipe, hijo de Fernando III, el cuerpo administrativo de la archidiócesis hispalense no quedó totalmente definido hasta una década posterior, ya con don Remondo al cargo¹⁰². El amplio territorio que se adscribía al arzobispado requería de una compartimentación. Era necesario articular una red de distritos, llamados vicarías, que comandadas por la figura del *vicario*, permitían un mayor control de la vida eclesiástica, y especialmente, garantizaban la recogida y administración de los diezmos. Dentro del cuerpo eclesiástico de Carmona también existía la figura del *Arcipreste*. La falta de definición de los poderes de ambos llevará en alguna ocasión a generar desavenencias entre Abad mayor y Vicario¹⁰³. De las 24 vicarías constituidas, Carmona era una de las más grandes, acogiendo en su jurisdicción además de las siete parroquias locales a varias localidades cercanas¹⁰⁴ (Fig. 1.10. Plano de Carmona con las siete collaciones. Elaborado a raíz de un plano de Manuel González).

Conmemorativo del 750 Aniversario de la Conquista de la Ciudad de Sevilla por Fernando III, Rey de Castilla y León. Sevilla, 2000, pp. 337-356; SÁNCHEZ HERRERO, José “La iglesia de Sevilla durante los siglos bajomedievales (1248-1474)”, en *Historia de las diócesis españolas. Sevilla, Huelva, Jerez Cádiz y Ceuta*. Tomo X. Córdoba, 2002, pp. 59-130. Sobre la organización institucional de la iglesia en Carmona véase LADERO QUESADA, Miguel Ángel; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Diezmo eclesiástico y producción de cereales en el reino de Sevilla (1408-1503)*. Sevilla, 1978, pp. 9-17; SÁNCHEZ HERRERO, José. “La iglesia y la religiosidad en Carmona durante la Baja Edad Media”, *Archivo Hispalense*, 80 (243-244-245), 1998, pp. 415-454.

⁹⁹ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *La Carmona...*, op. cit., pp. 22-23.

¹⁰⁰ HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Salvador. “La arquitectura religiosa mudéjar en Carmona”, en *Actas del IX Congreso de Historia de Carmona. Urbanismo, arquitectura y patrimonio en Carmona*. Sevilla, 2014, 227-247. No tenemos constancia documental de este hecho. En caso de ser cierto, no portó el título durante mucho tiempo, puesto que según González Jiménez a partir de la revuelta mudéjar de 1264 se procedió al cambio de titularidad de la mezquita aljama por el de iglesia mayor con la advocación de Santa María de la Asunción. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *La Carmona...*, op. cit., p. 35.

¹⁰¹ Ponemos por ejemplo la celebración de las honras fúnebres del infante don Juan (1497) y de la reina Isabel (1504). *Ibid.*, pp. 182-188.

¹⁰² SÁNCHEZ HERRERO, José. “Sevilla Medieval”, en *Historia de la Iglesia de Sevilla*. Barcelona, 1992, pp. 109-111.

¹⁰³ GÓMEZ MUÑOZ, Sebastián. *Recuerdos de la Venerable Universidad de la Ciudad de Carmona desde los primitivos tiempos de su fundación hasta el presente de su restauración y nueva vida*. Sevilla, 1892, pp. 22-29. Interesante es el caso de desacato promovido por Juan Díaz Naranjo, vicario de la villa en 1502.

¹⁰⁴ Toda la información relativa a la administración eclesiástica de la vicaría de Carmona queda recogida tanto en el famoso *Libro Blanco* de la catedral como en el *Cuaderno de diezmos* de la vicaría. De la de Carmona dependían además de todas las parroquias de la villa, las de otras poblaciones cercanas, como El Viso, La Campana, La Monclova, Mairena del Alcor, Fuentes, Guadajoz, San Andrés de la Fuenllena,

“Tiene esta villa siete Parroquias, y vna que esta destruyda su vezindad, las mas son fabrica de Reyes, y en ellas ay veynte y tres beneficiados, nueve prestameras, trecientas y ochenta Capellanias, quinientas y veynte y quatro memorias, cuyas limosnas llevan los Curas que administran los Sacramentos”¹⁰⁵.

La gestión de estas vicarías se llevaba a cabo a través de los beneficios dotados. El beneficio eclesiástico era un cargo al que accedían los clérigos para gestionar determinadas rentas, cobros de diezmos y posesiones de la parroquia a la que pertenecían. El usufructuario del puesto se le conocía como beneficiado, y su número variará con el paso de los siglos¹⁰⁶. Dentro del cargo había diversas modalidades en función de las rentas que tuviese adjudicadas. De esta forma se subdividían en beneficios simples o dobles, mayor o menor y regular o secular. En función de ello, el beneficiado cobraba un mayor o menor porcentaje de salario. Serán los propios acreedores de estos beneficios los que a mediados del siglo XIII conformen la *Universidad de Beneficiados*, una asociación creada para velar por los intereses de todos los beneficiados carmonenses. Su alto poder adquisitivo lo convertirá en uno de los organismos más influyentes de la villa, y aunque no quede constancia documental, debió participar concienzudamente tanto en la construcción del nuevo templo de Santa María, al que tomarán como sede propia, como en la configuración del ambiente

Albadalejo y Campaniches. El número de estas seguirá creciendo con el paso del tiempo hasta llegar a 40 en el año de 1750. SÁNCHEZ HERRERO, José. “Sevilla Medieval”,... op. cit., pp. 124-134; MARTÍN RIEGO, Manuel. “Sevilla de las luces”, en *Historia de la Iglesia de Sevilla*. Barcelona, 1992, p. 518; LADERO QUESADA, Miguel Ángel; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Diezmo eclesiástico...*, op. cit., pp. 17-22. Del mismo modo, en el Archivo de la catedral, se conservan una sucesión de libros inmersos en la sección de *Mesa Capitular*, concretamente en la serie *Subsidio y Excusado*, dónde se enumeran los “Valores de las fabricas y demas obras pias sujetas a la jurisdiz^{on} ordinaria eclesiastica”, es decir, dónde se recoge la información de los títulos y los valores de vicarías.

¹⁰⁵ BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 97v-99. En torno a estas siete parroquias se conformaron las siete collaciones de la villa, siendo Santa María, la mayor de todas. A interior de murallas nacieron cinco más, Santiago, San Salvador, San Felipe, San Bartolomé y San Blas, y fuera del recinto amurallado la de San Pedro del Arrabal. Hasta 1466 la ermita de San Mateo contó con el título de parroquia, sin embargo, llegado este año pasó a depender de la de San Pedro del Arrabal. FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 347. En fecha indeterminada la ermita de San Antón pasó a depender como auxiliar de la iglesia de Santa María. SÁNCHEZ HERRERO, José. “La iglesia y la religiosidad...”, op. cit., pp. 416-453.

¹⁰⁶Según Arellano, en Carmona a principios del siglo XVII existían un total de 23 beneficiados. Sin embargo, Ladero Quesada y González Jiménez, basándose en el *Libro Blanco*, argumentan que Carmona contaba con un total de 32 beneficios dotados, 9 más de los que expone Arellano. BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 97v-99. Según los mismos profesores, parece ser que ni en el propio documento de origen parecen cuadrar estos números. LADERO QUESADA, Miguel Ángel; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Diezmo eclesiástico...*, op. cit., pp. 10- 17.

ideológico religioso del momento¹⁰⁷ (Fig. 1.11. Azulejo de la Universidad de Beneficiados. Patio de los Naranjos. Iglesia de Santa María. Carmona).

Parece que los primeros días de esta Universidad cabe buscarlos poco después de la conquista de Carmona, aunque la primera referencia que poseemos sobre ella nos sitúa en torno al año de 1269, a raíz de una donación a la propia Universidad. Concretamente, el 13 de mayo del citado año, Justa [Páez], mujer de Pedro Fernández [Cansino], firma la entrega de una haza de tierra en San Mateo a los beneficiados de la Universidad a cambio de unas misas y una vigilia en su honor¹⁰⁸. La historia de esta referencia es interesante. Sobre el documento testamentario, ya había hecho hincapié *El Curioso Carmonense* a finales del siglo XVIII, sin embargo, su interés no era el hablar de la Universidad, sino de justificar la mayor antigüedad de la collación de Santa María, y por lo tanto de su iglesia, ante el resto de collaciones¹⁰⁹.

“Ay una dignidad, a quien llaman Abad mayor, que preside y manda en el cabildo de los beneficiados, el qual nobramiento, se haze, y elige entre los del cabildo. Sin esto para la demas Cleresia, ay Su Vicario/ que pone el Arçobispo de Sevilla, Los Veynteneros y Cappelanes que sirven esta Yglesia mayor es

¹⁰⁷ Sabemos que sus dependencias se situaban en el margen izquierdo del patio accediendo desde el exterior. Curiosamente, en la biblioteca del *Laboratorio de Arte* de la Universidad de Sevilla localizamos un pequeño cuaderno manuscrito en el que se recoge un inventario de los cuadros que se localizaban en esta sala. En concreto, el librito se titula *Memorias Necrológicas de José Vega (manuscrito en poder de Doña Vega, su hija) Carmona. (Inscripciones)* y se trata de un recopilatorio de todas las inscripciones que campeaban por diferentes edificios de Carmona. Su autor, José Vega Peláez, fue uno de los miembros fundadores de la Sociedad Arqueológica de Carmona a finales del siglo XIX, de hecho, será él quien le presente a Bonsor a Juan Fernández López, farmacéutico y coleccionista con el que comenzará la aventura del descubrimiento de la Necrópolis romana. MAIER, Jorge. *Jorge Bonsor (1855-1930)...*, op. cit., p. 34. Desgraciadamente, el manuscrito de Vega no aparece fechado pero en la esquina superior izquierda se lee 14/6/43, por lo que deducimos que debió escribirse en 1943. VEGA PELÁEZ, José. *Memorias necrológicas de José Vega (manuscrito en poder de doña Vega, su hija) Carmona. (inscripciones)*. Carmona, 1943, s/p.

¹⁰⁸ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Archivo de la Universidad de Beneficiados de Carmona. Catálogo de documentación medieval*. Sevilla, 1974, pp. 359-387. Conocemos el apellido de Justa y el segundo de su marido, Pedro, porque esta misma cita ya la refiere *El Curioso Carmonense* en 1792, aunque sin referenciar la donación a la Universidad de Beneficiados. LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 164. La vinculación de la familia Cansino con la Universidad debió ser importante, puesto que treinta y un años más tarde D^a Justa Cansino, descendiente de la citada familia, vuelve a donarle un trozo de tierra de primera calidad que tenía junto a la ermita de San Mateos a cambio de que los beneficiados oficiasen una vigilia y misa el día 10 de abril de cada año. GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Recuerdos de la Venerable Universidad de la Ciudad de Carmona desde los primitivos tiempos de su fundación hasta el presente de su restauración y nueva vida*. Sevilla, 1892, p. 15. Es curioso como dos siglos y medio después, descendientes de esta señora acudieron a Santa María para reivindicar su derecho a ser enterrados en la tumba común de la familia, aunque reservaremos su análisis para más adelante.

¹⁰⁹ Volveremos más adelante sobre esta referencia documental. LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 164.

numero bastante para la autoridad, y gradeza, de quien no es catedral, ni Colegial, pues fuera destas, ninguna en todo el Arçobispado le yguala”¹¹⁰.

El Archivo de la Universidad de Beneficiados resulta crucial para localizar testimonios de la primitiva parroquia de Santa María. En él, localizamos el nombre de Pedro Martínez, como beneficiado de Santa María, que cede en 3 de mayo de 1413 una serie de propiedades a la Universidad, o el del bachiller Antón García, en este caso beneficiado de Santiago, pero que también dona al citado organismo, 60 maravedíes “sobre unas casas en la collación de Santa María”¹¹¹. A la cabeza de la Universidad se encontraba el abad mayor, máximo representante de los eclesiásticos de la villa¹¹². Con un salario de 58 reales y 8 maravedíes al año en el siglo XVI, formaba parte de la clase adinerada de la localidad. Su elección corría a cargo del resto de Beneficiados de la corporación, sin embargo, la última decisión recaía en el arzobispo de Sevilla. Toda la corporación eclesiástica le rendía honores, y todos sin excepción, debían cumplir sus dictámenes¹¹³.

Quizás una de las figuras más representativas del cargo fue Alonso Díaz de Cea, arcediano de Málaga y abad mayor de la Universidad de Beneficiados en torno a 1482. Gómez Muñiz nos informa de que este clérigo, hijo de Juan Martín, también llegó a ser vicario de Carmona¹¹⁴. En su testamento, firmado ante el escribano público Fernando Sánchez en 1479, cede a la Universidad los cortijos de *Falchena* (336 fanegas) y el de *Cortes*, también conocido como la *Capilla* (382 fanegas), a cambio de una misa todos

¹¹⁰ BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 97v-99.

¹¹¹ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Archivo de...*, op. cit., pp. 359-387.

¹¹² Mientras la iglesia de Santa María se encontraba en proceso de construcción, muchas dignidades estuvieron al cargo del puesto de Abad mayor de la Universidad. Cabe citar a Fernando Díaz de Toledo, hasta 1480, Fernando Díaz de Torada, Antón López y Alonso Díaz de Cea, durante los próximos tres años. El escribano Pedro de Hoyos hasta 1486, Pedro Díaz y Antón López, a partir de 1488, o Francisco de la Barrera, cura emparentado con los mecenas de la capilla de la Encarnación. Tras él se sucedieron Antón Sánchez de los Mozos en 1495, Fernando de Ortega, un año más tarde, y dos años después, llegará el turno de Fernán Gómez de Sotomayor, apellido conocido por ocupar durante décadas el cargo de alcalde mayor de Carmona. Francisco Pinelo o Lope Ponce de León, ya en 1550, serán algunos de los nombres más destacados. GOMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Recuerdos...*, op. cit., p. 5-32.

¹¹³ Entre las obligaciones del abad mayor se encontraba la citación de los diferentes eclesiásticos a cabildo, a las procesiones generales y fiestas públicas, designio de un beneficiado que oficie y los ministros que le deben asistir en la celebración del Sacrificio, cumplir los aniversarios de los fundadores de la Universidad o de aquellos que la apoyaron mediante donaciones y obligar al resto de Beneficiados que acometan las memorias que corresponda y por último, el control de la entrada y salida de dinero. *Ibidem.*, p. 5-32.

¹¹⁴ Según Muñiz, el más distinguido de la familia De Cea fue Alonso Gómez de Zea, “Beneficiado propio de la Iglesia mayor, Abad y Vicario de Carmona por los años de 400. Este dignísimo Sacerdote al par que caballero no usó en vida los apellidos paternos como muestra de exquisito agradecimiento y constante gratitud á la memoria de su tío D. Alonso Gómez, que no solo le dió tan brillante carrera por ser su padre Juan Martín de escasa fortuna, cuanto le legó bienes”. *Ibidem.*, pp. 13-14.

los sábados en honor de su familia¹¹⁵. Y además, ordena ejecutar una capilla en Santa María, atestiguando documentalmente la implicación de la Universidad en la construcción del nuevo templo¹¹⁶. La referencia más antigua que poseemos de Cea se fecha en 29 de diciembre de 1457, cuando aparece cediendo a Antón García Adalid, unas casas de la collación de Santa María que habían sido donadas a la Universidad por Alfonso Martínez de Consuegra, a cambio de una haza de tierras de pan sembrar¹¹⁷. A partir de estos años resultan abundantes los testimonios alusivos a la donación, compra y venta de casas en la collación de Santa María, lo que nos da indicios de un cierto movimiento en el ámbito urbanístico del entorno. Recordamos que se trataba del sector más rico del momento, por lo que todos estos intercambios comerciales repercutían en un intenso movimiento de capitales, que a su vez, también dejó huella en los inicios constructivos del nuevo templo.

Las donaciones a la corporación se prolongan durante cientos de años llegando a atesorar un alto poder económico¹¹⁸. Sin embargo, su elevada posición social no radicaba exclusivamente en su alto poder adquisitivo, si no en la larga lista de privilegios y exenciones de impuestos que poseían¹¹⁹. Sumado a ello, entre los derechos que poseían los miembros de esta comunidad, también existía la posibilidad de cobrar diversas primicias y ofrendas, lo que suponía la entrada de grandes capitales que en cierto modo, pudieron suponer un pilar importante para la construcción del nuevo templo¹²⁰. La Universidad de Beneficiados participaba activamente de todos los

¹¹⁵ *Ibid.*, pp. 13-14.

¹¹⁶ APSMC (Archivo Parroquial de Santa María de Carmona). Libro de Protocolos..., op. cit., pp. 150-159v.

¹¹⁷ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Archivo de la...*, op. cit., pp. 359-387.

¹¹⁸ Una haza de tierra de Tome Gil de 48 fanegas por Gome Martin de la Baqueriza, Sancho Díaz ofrece el cortijo de la Ranilla (139 fanegas de cuerda mayor), Alonso Sánchez de la Plaza dona otra haza de tierra llamada Angorrilla Primera de 77 fanegas, el clérigo Yáñez Yllan la Segunda de 36 fanegas y media (llamada Rabadanes), y por último, la Tercera, que será entregada por doña Ana Ramírez en 1452, serán algunas de las donaciones más destacadas. GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Recuerdos...*, op. cit., pp. 16-20.

¹¹⁹ En 1520, el Licenciado D. Diego de Flores Provisor de Sevilla, exceptuó a la Universidad de pagar el recado de fábrica por su misa sabatina en la iglesia de Santa María, y además, prohibió que se pudiesen decir misas rezadas mientras aquella tenía lugar, apercibiendo al Sacristán mayor si suministrase ornamentos o vasos Sagrados. Esta disposición fue renovada en 1787 por el Sr. D. Fabián de Miranda y Sierra, Provisor y Vicario general en 1888. El Ilmo. Sr. D. Santiago de Magdalena y Murias, Provisor y Vicario general, mandó a los Curas Eónomos y encargados de las Iglesias que no impidiesen a la Universidad el cumplimiento de sus Misas y fiestas, por lo que se declaró para siempre que las fábricas no debían percibir por estos respetos, servicios y ministerios, maravedíes algunos de la Universidad. *Ibidem.*, pp. 235-236.

¹²⁰ Los privilegios de los que disfrutaba la Universidad generaban discordia con el resto de capellanes de las iglesias. Gómez Muñiz nos informa de la firma el 14 de abril de 1586 de un documento de "trasacción y concordia con los Capellanes de las Iglesias Parroquiales de Carmona" por el que se pretendía aclarar los derechos que correspondía a cada una de las partes en la asistencia a las funciones sagradas festivas y funerales. *Ibid.*, pp. 231-232.

acontecimientos que se celebraban en la villa, presidiendo “todos los actos, asistencias y juntas generales”¹²¹. Naturalmente este hecho causaba malestar al concejo, por lo que continuamente se sucedían las disputas en torno al papel que debían ocupar uno u otro organismo¹²². La institución permanecerá en activo hasta el año de 1847 aproximadamente, y aunque cuarenta años más tarde volvió a resurgir por iniciativa del propio Muñiz, su estela terminará cayendo en el olvido a finales de siglo¹²³.

Más allá de los beneficiados, la clase religiosa de Carmona contaba con un alto número de *clérigos*, *capellanes* y *regulares* de diferentes órdenes monásticas que no poseían ningún beneficio. Según las fuentes a principios del siglo XV se enumeraban en la villa 21 clérigos, duplicando su cantidad a principios del siglo XVI¹²⁴. En el caso de Santa María, en el año de 1512 contaba con 5 clérigos, a los que se sumaban un buen número de clérigos de menores y de epístola, y 5 beneficios propios, entre otros tantos capellanes¹²⁵. Sin duda, fueron estas personas las que deseosas de ofrecer una liturgia con el decoro que la villa merecía, iniciasen la propuesta de renovación del templo. La categoría que atesoraba Carmona como diócesis exigía la ocupación de los altos cargos del clero por personas de una alta clase social y formación académica, dotadas de “buenos talentos y capacidad”¹²⁶. Nuevamente apellidos como Sotomayor, Cea, Caro, Barrera, Navarro, de la Milla, Vilches...son algunos de los que aparecen ocupando los citados puestos. El acceso a estos cargos no solo suponía la entrada de una serie de ingresos considerables, sino que además, se garantizaban la exención de determinados impuestos. El propio Alfonso X dotó “á los clérigos de Carmona las mismas franquezas que ha otorgado á los clérigos de la ciudad de Sevilla”¹²⁷. Esto suponía un gran privilegio para los clérigos carmonenses, puesto que suponía una equiparación en la escala de poderes con los de la propia archidiócesis sevillana.

¹²¹ Don Alonso Manrique especifica este derecho a la presidencia de la Universidad incluso en los actos celebrados con motivo de la visita de Carlos I a Carmona en 1529. *Ibid.*, p. 35.

¹²² Hasta tal punto llegaron las querellas que en el día 17 de febrero de 1699 firmaron una Concordia en la que se establecieron las pautas de comportamientos de unos y otros, y curiosamente, en el cuarto punto del contrato se disponía que “los bancos y asientos de la Ciudad [concejo] se han de poner siempre a los lados de la Capilla Mayor [Santa María] y no han de tener la espalda al Coro”. *Ibid.*, p. 237.

¹²³ GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias de...*, op. cit., p. 21.

¹²⁴ El número de componentes del clero parroquial continuará creciendo con el correr de la historia. En la segunda mitad del siglo XVIII se contabilizaban 98 miembros con diversos cargos repartidos por las 7 parroquias. El mayor porcentaje de presbíteros se concentraban en las iglesias de Santa María y San Pedro, con un total de 29, mientras que el resto contabilizaban 27 sacerdotes. MARTÍN RIEGO, Manuel. “Sevilla de las luces”, op. cit., pp. 517-607.

¹²⁵ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *El concejo...*, op. cit., p. 83.

¹²⁶ MARTÍN RIEGO, Manuel. “Sevilla de las luces”, op. cit., pp. 517-607.

¹²⁷ GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Recuerdos...*, op. cit., p. 93.

Su alto poder adquisitivo les posibilitaba la compra de capellanías, un negocio bastante fructífero para estas familias de clase noble. Por norma general los fundadores las dotaban con multitud de rentas y, a cambio, exigían una serie de misas en su honor tras su muerte. La gestión de las rentas de estas capellanías era llevada a cabo por los capellanes perpetuos, un cargo al que se solía acceder por línea sucesoria. De esta forma, las grandes familias también heredaban los puestos de poder en el sector religioso, lo que suponía una conexión imperecedera entre política y religión en Carmona¹²⁸. También formaban parte de este estamento social los regulares de las distintas órdenes monásticas. Tan solo entre 1460 y 1520 se llegaron a fundar hasta seis conventos nuevos en la villa, lo que supuso un rápido incremento de la población religiosa de Carmona¹²⁹. A la fundación del convento de Santa Clara por la orden de religiosas franciscanas entre 1460 y 1465, le sucedieron en el tiempo los monjes franciscanos del convento de San Sebastián, los jerónimos de la ermita de Nuestra Señora de Gracia, la Orden de Predicadores a la que Juan Mateos Castaño y su mujer Marina de la Vega donan la ermita de Santa Ana, entre 1510 y 1515, la orden de Madre de Dios, en pleno centro de la villa, y la de la Concepción, en el arrabal de San Pedro¹³⁰.

En otro orden de cosas pero guardando cierta relación con la institución eclesiástica en Carmona, cabe citar la presencia en Carmona de hasta trece cofradías a principios del siglo XVI¹³¹. Con el paso de los siglos fueron naciendo con diversos fines asociativos (hospitalarias, ánimas, sacramentales, penitenciales...) ¹³². Muchas de estas

¹²⁸ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *El concejo...*, op. cit., p. 84. Ya González Jiménez advierte el caso de Andrés Martín Castellano, fundador de tres capellanías, dos en Santa María en la capilla de Santa Marina, y una en San Blas, nombrando como capellanes al cargo a su primo Francisco Castellano y a sus sobrinos, Luis Castellano y Francisco Romero.

¹²⁹ *Ibidem.*, pp. 84-86.

¹³⁰ Sobre la instalación de estas primeras órdenes véase MIURA ANDRADE, José María. "Beatas, eremitas y monasterios de Carmona", en *Actas del I Congreso de Historia de Carmona. Edad Media*. Sevilla, 1998, pp. 565-582.

¹³¹ Santa María de Agosto, Santa Marina, San Marcos, San Felipe, San Bartolomé, San Blas, San Pedro, San Sebastián, San Miguel, San Sebastián, La Magdalena, La Misericordia y la de los Oficiales. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *El concejo...*, op. cit., pp. 113-115. Será en la collación de San Blas en la que nazca la primera cofradía religiosa de Carmona (1353), una institución creada para actos de misericordia, y según Lería, el hecho de que se conserven sus primitivas reglas, puede deberse a su carácter de ley cristiana en un momento dónde este sector de la población compartía barrio con la aljama judía. LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 8.

¹³² Muchas de estas Cofradías verán como poco a poco irá mermando el interés por ellas, lo que se traducirá en escasez económica que terminará por obligarlas a fusionarse entre ellas o a desaparecer. Para el estudio de las cofradías de Carmona véase BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., f. 98v; FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 345-360; LERÍA, Antonio. *Cofradías de Carmona*. Carmona, 1998; LERÍA, Antonio. "Semana Santa en Carmona durante la edad moderna", *Boletín de las cofradías de Sevilla*, 487, 1999, pp. 49-53; LERÍA, Antonio. "Medio milenio de semana santa en Carmona", *CAREL*, 4, 2006, pp. 1741-1768; MIRA CABALLOS, Esteban. "Cofradías y élites en la Carmona Moderna", *Isidorianum*, 20 (39), 2011, pp. 197-222.

cofradías tenían como sede las diferentes iglesias y conventos carmonenses, y a su vez, de ellas dependían algunos hospitales¹³³. En el caso de Santa María estuvieron asentadas a lo largo de varios siglos las Cofradías de Santa María de Agosto (de la Asunción), a la que Francisco Castellano, clérigo capellán de Santa María hizo una donación a cambio de unas misas a su muerte, Las Benditas Almas y Santísimo Sacramento ya en el siglo XVII. Estas cofradías estaban lideradas por un prioste o hermano mayor, cuya elección se efectuaba con carácter anual. Su cometido fundamental era la ejecución de obras de misericordia y caridad y, para ello, se financiaban mediante el cobro de cuotas a los hermanos, a quienes ofrecían diversos beneficios encaminados en su mayor parte a garantizar la seguridad de su entierro, así como con los beneficios que generaban los bienes y rentas que recibían por donaciones.

Según la historiografía tradicional una de las primeras cofradías penitenciales que se fundó en la villa llevaba el título del Dulce Nombre de Jesús, actualmente desaparecida. Parece ser que sus orígenes se remontan al año de 1502, una fecha muy temprana para este tipo de asociaciones, y tomará como sede el convento de Santa Ana. Casi nada se sabe de esta primitiva cofradía, aunque sí queda constancia de una inscripción en la reja de la capilla del Cristo de los Martirios de Santa María donde se lee “Del Dulce Nombre J.H.S. esta capilla es nombrada y en sus servicios dotada”. En 1530, Clemente VII concede licencia de celebración de la fiesta del Dulce Nombre, y curiosamente, esta capilla se fecha en torno a 1537. Esto lleva a pensar que los orígenes de la citada cofradía no fuesen tan remotos, sino que más bien se enmarcasen en este arco cronológico de los años treinta. Del mismo modo, la inscripción en la reja da que pensar que su sede inicial no fuese el convento de Santa Ana sino la iglesia mayor de Carmona, en plena construcción por estos años¹³⁴.

Con el paso de los años la clase religiosa de la villa sufrirá un comportamiento idéntico al que caracterizó a toda la iglesia hispalense. Tras las desamortizaciones y exclaustraciones de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, tanto el clero como la propia feligresía sufre un cambio de mentalidad que se termina amoldando a las

¹³³ Llegaron a existir hasta nueve hospitales en Carmona. De todos ellos tan solo uno sigue en activo, el de San Pedro, cumpliendo funciones de Geriátrico. Hasta hace pocos años también funcionaba con la misma actividad el de la Santa Caridad y Misericordia, aunque desgraciadamente quedó en desuso. Sobre los hospitales en Carmona véase BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., f. 98v; FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 352; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *El concejo...*, op. cit., pp. 113-115; RUIZ DE LA ROSA, José Antonio. “Aproximación a dos tipologías arquitectónicas en Carmona: ermitas y hospitales”, *Archivo hispalense*, 88-89 (267-272), 2005-2006, pp. 365-398.

¹³⁴ LERÍA, Antonio. *Cofradías...*, op. cit., pp. 54-55.

nuevas modas ilustradas¹³⁵. El diezmo terminará por abolirse, muchas órdenes religiosas desaparecen, y finalmente, el número de componentes pertenecientes al estamento religioso en Carmona se reducirá drásticamente¹³⁶.

La consagración del edificio islámico y la organización de la primitiva parroquia

Como en otros muchos lugares del reino la conquista cristiana suponía la imposición de los ideales del poder cristiano sobre los habitantes hispanomusulmanes¹³⁷. En ese sentido, recordando la toma de la ciudad se acudía a la mezquita mayor para consagrarla e instaurar en ella la parroquia de mayor dignidad de la villa¹³⁸. El proceso a seguir quedó protocolizado en los *Pontificales* de Gregorio VII y Urbano II, y en *Las Partidas* de Alfonso X el Sabio¹³⁹. En primer lugar, se debía sacralizar el espacio mediante la aspersion de agua bendita. A continuación, se procedía a nominar el espacio con una advocación cristiana. Por regla general, solían ser advocaciones marianas, convirtiéndose la Virgen, paradigma de la pureza, en “un símbolo de la transformación del espacio”¹⁴⁰. Como ya sabemos la iglesia mayor carmonense fue bautizada con el título de Santa María de la Asunción, una advocación que viene respaldada por algunos de los escritos apócrifos de Juan de Tesalónica, San

¹³⁵ Sobre el proceso de adaptación del clero a los ideales ilustrados véase MORENO ALONSO, Manuel. *El clero afrancesado en España: los obispos, curas y frailes de José Bonaparte*. Madrid, 2014.

¹³⁶ MORENO ALONSO, Manuel. “Sevilla de la ilustración al liberalismo”, en *Historia de la Iglesia de Sevilla*. Barcelona, 1992, pp. 611-661.

¹³⁷ Sobre la conquista cristiana de Sevilla y otros centros andaluces véase MORENO RUIZ, Jesús. *La conquista de Sevilla, 1248: la mayor victoria de Fernando III*. Madrid, 2015; RAMÍREZ DE GUZMÁN, Juan. *Libro de algunos ricos hombres y caballeros hijosdalgo que se hallaron en la conquista de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla y fueron heredados en ella por el rey don Alonso el Sabio y relación de sus linajes y descendencias*. [Sevilla, 1652] Ronda, 2015; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel [Coord.] *Actas del I Congreso de Historia de Carmona. Edad Media: congreso conmemorativo del 750 aniversario de la conquista de Carmona por Fernando III, 1247*. Sevilla, 1998; BENABOUD, M'hammad. “La conquista de Andalucía y de Sevilla en las fuentes árabes”, en *Actas Sevilla 1248: Congreso Internacional Conmemorativo del 750 Aniversario de la Conquista de la Ciudad de Sevilla por Fernando III, Rey de Castilla y León*. Sevilla, 2000, pp. 73-84; GARCÍA FITZ, Francisco. “El cerco de Sevilla. Reflexiones sobre la guerra de asedio en la Edad Media”, en *Actas Sevilla 1248: Congreso Internacional Conmemorativo del 750 Aniversario de la Conquista de la Ciudad de Sevilla por Fernando III, Rey de Castilla y León*. Sevilla, 2000, pp. 115-154; F. RUIZ, Teófilo. “La conquista de Sevilla y la sociedad castellana: revisión del problema”, en *Actas Sevilla 1248: Congreso Internacional Conmemorativo del 750 Aniversario de la Conquista de la Ciudad de Sevilla por Fernando III, Rey de Castilla y León*. Sevilla, 2000, pp. 267-278.

¹³⁸ Sobre el proceso de conversión de la mezquita aljama de Sevilla en catedral véase ALMAGRO GORBEA, Antonio. “La Mezquita de Sevilla y su adaptación postrera a catedral”, *Andalucía en la historia*, 17, 2007, pp. 98-103.

¹³⁹ JIMÉNEZ DE RADA, Rodrigo. *Historia de los hechos de España*. Ed. Y trad. de Juan Fernández Valverde. Madrid, 1989, p. 350-351.

¹⁴⁰ ECHEVARRÍA, Ana. “La transformación del espacio islámico (siglos XI-XIII)”, *Annexes des Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales*, n° 15, 2003, pp. 53-77.

Juan Damasceno o San Andrés de Creta. El tema de la Asunción o *Assumptio*, ampliamente representado por el arte bizantino desde el siglo XI, se asocia con el momento de la muerte de la Virgen y su posterior subida a los cielos. El arte europeo comenzará a hacerse eco de esta iconografía a partir del siglo XVII, y con él, se extenderá el uso de este momento final de la vida de María como advocaciones para multitud de iglesias¹⁴¹.

Otra de las primeras medidas que tomaban era la eliminación de todos aquellos objetos de culto islámico, el mimbar, el Corán con su atril, lámparas, alfombras o emblemas. Posteriormente, se transformaba el antiguo alminar en campanario cristiano y, se modificaba la orientación original del edificio para satisfacer las necesidades propias de la liturgia cristiana. Y por último, se colocaba una imagen de la Virgen que simbolizaba la implantación definitiva del dominio cristiano¹⁴². La orientación norte-sur de la mayoría de los oratorios andalusíes pasaba a establecerse de oeste a este, colocando en el punto más oriental el altar mayor, y a su alrededor, diversos altares cristianos y capillas¹⁴³. El proceso de sacralización continuaba con la incorporación de reliquias y ornamentos sagrados, y con la ocupación de determinados espacios como enterramientos cristianos¹⁴⁴.

Según comenta Fernández López este hecho se produjo tan solo un día después de la conquista. Concretamente describe como en la mañana del 22 de septiembre de 1248, Rodrigo González Girón “se dirigía á la mezquita mayor, de antemano purificada y bendecida, y oía la primera misa que en ella se dijo en acción de gracias al Todopoderoso por el feliz suceso de la conquista”¹⁴⁵. Sin embargo, González Jiménez

¹⁴¹GONZÁLEZ, José María. “La iconografía de la Asunción de la Virgen María en la pintura del Quattrocento italiano a la luz de sus fuentes patrísticas y teológicas”, *Revista Mirabilia*, nº 12, 2011/2012, pp. 189-200. Encontramos multitud de iglesias con esta advocación repartidas por toda la península Ibérica desde el siglo XIII, teniendo especial acogida en la región cantábrica. No sabemos si el auge que encuentra esta titularidad en la archidiócesis hispalense pudo venir propiciada por el alto número de canteros cántabros que se instalan en la capital con motivo de la construcción de la catedral. Destacamos en Cantabria las iglesias de Santa María de la Asunción de Castro Urdiales, la de Acereda o la de Laredo, todas del siglo XIII, o las de Arnüero y Novales ya del siglo XVI. En Andalucía, localizamos decenas de templos bajo la titularidad de la Asunción, la mayoría de ellos elevados ya en el siglo XV y XVI. Por citar algunos cabe señalar el de Arcos de la Frontera, Villacarrillo, Palma del Río, Aracena y ya en Sevilla, en Mairena del Alcor, Lora del Río, Cantillana, entre otros. Las comunidades de Castilla y León, Castilla la Mancha, Valencia y Extremadura, también fueron centros importantes de iglesias bajo la misma advocación.

¹⁴² ECHEVARRÍA, Ana. “La transformación...”, op. cit., pp. 53-77.

¹⁴³ EPALZA FERRER, Miquel de. “Mutaciones...”, op. cit., p. 509.

¹⁴⁴ LAGUNA PAÚL, Teresa. “La aljama cristianizada. Memoria de la catedral de Santa María de Sevilla”, en *Metropolis totius Hispaniae*. Sevilla, 1999, pp. 42-48; ALMAGRO GORBEA, Antonio. “La Mezquita de Sevilla y su adaptación postrera a catedral”, *Andalucía en la historia*, 17, 2007, pp. 98-103.

¹⁴⁵FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 131.

entiende que todo el proceso de consagración y uso de la mezquita como iglesia mayor no se llevó a cabo al día siguiente de la conquista sino tras la revuelta de los mudéjares en 1264¹⁴⁶. En este año la población mudéjar asentada en el reino de Sevilla se enfrentó a los cristianos, multiplicándose los levantamientos por todo el territorio de la archidiócesis. No conocemos el papel que debió jugar Carmona en esta revuelta, sin embargo, tras su derrota, la documentación refleja una intensa oleada de exilio de moriscos hacia otras tierras, así como el traslado de los pocos mudéjares que quedaron hacia el barrio de San Blas, cerca de la incipiente judería¹⁴⁷. Sea como fuere, lo cierto es que tan solo cinco años más tarde, en 1269, contamos con la primera cita a la primitiva parroquia.

“Para quitar la duda a algunos que opinan que la iglesia mayor de Nuestra Señora de Santa María no fue la primera en este pueblo, debo decir que doña Justa Páez (*al margen*: Cansino descendientes de Pedro), mujer que fue de Pedro Hernández Cansino (*al margen*: su repartimiento página 85 [en el manuscrito: folio 87]), uno de los primeros pobladores de Carmona, testó en esta ciudad ante Pascual Ruiz y Gil Martín, escribano públicos, en 13 de mayo de mil doscientos sesenta y nueve, que es veintidós años después de la conquista, cuya cláusula tengo en mi poder y por ella consta que el dicho Pedro Hernández Cansino fue vecino de esta ciudad en la collación de Santa María, y en los muchos documentos que he registrado no hallo otra collación si no es en tiempos muy posteriores”¹⁴⁸.

Pese a que la referencia no hable del templo actual, sí ejemplifica la actividad del organismo parroquial tan solo veinte y dos años después de la entrada de las huestes cristianas en la villa. Del mismo modo, documenta los inicios de la distribución del núcleo urbano en collaciones. Sin duda, este proceso de articulación del territorio debió comenzar tras la organización de la archidiócesis de Sevilla, en tiempos de don Remondo, resultando difícil estipular el momento en que quedan fijadas las siete

¹⁴⁶ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *La Carmona...*, op. cit., p. 35.

¹⁴⁷ Poco a poco el número de moriscos en la villa fue languideciendo, llegando a desaparecer definitivamente a principios del siglo XIV. *Ibidem*.

¹⁴⁸ LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 164.

collaciones definitivas¹⁴⁹. Más allá de esta cita no volveremos a localizar una nueva referencia a la parroquia hasta tiempos de Juan I. Concretamente, sabemos que en 28 de noviembre de 1387, don Pedro, Arzobispo de Sevilla, manda al concejo de Carmona que envíe a Badajoz soldados de a caballo que sustituyan a los que allí están a cargo de Juan Jiménez, Juan Mateos y Juan Fernández, vecinos de Carmona. Además, ordena que se les releve de todo servicio puesto que “eran ancianos y ya habían pagado por dos meses a quienes le sustituyesen en Badajoz, a razón de trece mrs. al día”¹⁵⁰. Lo más interesante del texto, es que junto a los tres vecinos citados, también pide que se releve de su servicio a otro Juan Fernández, que cita expresamente como mayordomo de Santa María. Seguramente, sea este Juan Fernández el mismo que en fechas próximas aparece citado como clérigo en el siguiente extracto documental. En esta ocasión el mayordomo es Juan González y la referencia versa sobre el abono a otro Juan González, “escribano de letra de obra”, de ciento veinte maravedíes que se le debían por un salterio que había escrito para dicha iglesia, cuyo importe total fue de cuatrocientos maravedíes¹⁵¹.

“Johanes González mayordomo de la yglesia de Santa María y vos los clérigos de la dicha eglesia de Santa María, el vicario Juan Fernández, Pedro González, Alfonso Caro, Juan de Cuevas Ramírez vos mandamos que deis a Juan González escribano de letra de obra ciento e veynte maravedíes por obra de VII salterios que ha de facer para la dicha eglesia por cuatrocientos maravedíes. E porque es verdad dimos vos este mandamiento firmado de nuestros nombres”¹⁵². Firmas: Juan Fernández, Pedro González, Alfonso Caro y Juan de Cuevas Ramírez, Juan González.

Superada la frontera del siglo XV conocemos un documento del 26 de febrero de 1411 en el que Martín Sánchez Navarro, jurado de la collación de Santa María de Carmona y su hermano Juan Sánchez Navarro, regidor, venden al concejo de Carmona unas casas en la collación de Santa María, “cerca de la dicha iglesia” y que lindaba “con la plaza que es delante de la puerta del perdón de la dicha iglesia y con la barrera”, por

¹⁴⁹ Según Pizarro, en 1411 ya estaban definidas. Suponemos que extrajo la fecha del *Libro Blanco*, primer testimonio donde aparecen nombradas las 7 collaciones, aunque consideramos que debieron estar conformadas desde mucho tiempo antes. PIZARRO ALCALDE, Felipe. “El Colegio de San Teodomiro de la Compañía de Jesús en Carmona (1619-1767)”, *CAREL*, 6, 2008, pp. 2583-2672.

¹⁵⁰ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Catálogo... (1249-1474)*, op. cit., p. 35.

¹⁵¹ *Ibidem.*, p. 50. Acudimos al documento original que extractamos a continuación.

¹⁵² AMC (Archivo Municipal de Carmona). Expedientes varios. Legajo 646, s/f.

precio de 8.000 maravedíes¹⁵³. Varias cuestiones de interés podemos extraer de este fragmento documental. Las casas citadas debían estar ubicadas en el mismo solar dónde a finales del siglo XVII se construye la Casa de los Aguilar, anteriormente conocida como la Casa del Consistorio¹⁵⁴.

Otro detalle interesante es la cita del nombre de la puerta que abre a la plaza, llamada del Perdón, un título frecuente en muchas catedrales e iglesias de España¹⁵⁵. Esta advocación hace referencia a determinadas concesiones de indulgencias que se otorgaban a los fieles al entrar por esta puerta. En base a la referencia documental aportada, entendemos que debe referirse a la puerta que antecede al patio de los Naranjos, situado en el flanco norte de la iglesia. La localización de esta área coincide con la que debía ser la entrada principal a la primitiva mezquita mayor y, curiosamente, salvo en situaciones excepcionales, todavía en la actualidad sigue siendo la principal vía de acceso a la iglesia.

Por otra parte, gracias al *Libro Blanco* de la catedral de Sevilla, también conocemos que en ese mismo año de 1411 la parroquia de Santa María cuenta con cinco beneficios simples servideros¹⁵⁶. Los libros de visitas recogen como una de las primeras acciones que llevaban a cabo los visitadores al llegar a los templos era la revisión de la documentación relativa a los beneficios, especificando el número de ellos que poseía el templo, la persona a la que pertenecía y, también, quién lo gestionaba, ya que en ocasiones la persona adjudicataria nombraba a otra para que hiciese su trabajo.

“Fallo que ay en la dicha yglesia cinco beneficios symples servideros El uno de los quales tiene e posee juan bautista de montoya arcediano de nyebla e canónigo en la santcta yglesia de sevilla y este beneficio de priorato y esta anexo al beneficio de la yglesia de santiago de la ciudad de Tarifa del arçobispado de Cadiz e una prestamera de la yglesia del senor Sant matheos desta villa de Carmona e sirvelo por el Bartolome de la Cueba clerigo El qual ansi mismo sirve de cura con [falta trozo]/Yten el otro beneficio tiene e posee antonio de ayala estante en [falta texto] e sirvelo por el reverendo Licdo Minez. de Carvajal

¹⁵³GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Catálogo... (1249-1474)*, op. cit., p. 54.

¹⁵⁴ También sabemos que a partir de 1588 este organismo se traslada a un nuevo edificio situado en el frente oeste de la plaza de San Fernando, por lo que deducimos que este inmueble quedaría en desuso hasta la venta definitiva a la familia Aguilar un siglo más tarde. La fecha de 1588 puede leerse en una inscripción conservada sobre la portada del nuevo edificio de la plaza de San Fernando.

¹⁵⁵ Lo encontramos en las catedrales de Santiago de Compostela, Burgos, Toledo y Sevilla, entre otras.

¹⁵⁶ SÁNCHEZ HERRERO, José. “La iglesia...”, op. cit., 416-453.

clerigo vicario Yten del otro beneficio tiene e posee Diego Alvarez de Cordova vno de sevilla y sirvelo por el Bartolome de Marchena el qual ansi mismo sirve de cura con licencia del senor provisor. Yten del otro beneficio tiene e posee Cristóbal de Manzanedo e sirvelo por el Miguel de Arriala de la Cueba e qual ansi mismo sirve de cura con licencia del senor provisor. Yten del otro beneficio tiene e posee el maestro Martinez estante en roma e sirvelo por el bachiller Alonso Ortiz presbitero con licencia del senor provisor”¹⁵⁷.

De los cinco beneficios citados destaca expresamente el primero. Éste aparecerá en el resto de libros de visita con el nombre de “El prioral”, dependía de la catedral de Sevilla y, por ley, la persona que lo tuviese al cargo, normalmente canónigos de la Santa iglesia hispalense, debía ser elegida por el cabildo catedralicio. Curiosamente, parece que en este caso la dotación era compartida, y de ahí que a este beneficio se asociase otro de la iglesia de Santiago de Tarifa y la prestamera de la ermita de San Mateos. Quizás, esto se deba a que en un momento indeterminado la persona que lo presidiera poseería otro beneficio en la iglesia tarifeña que anexó a este. Del mismo modo pasa con el medio (1/2) de prestamera de la ermita de San Mateo, primitiva parroquia que tras perder el título formará parte de la iglesia de San Pedro en primer lugar, y posteriormente y ya de forma definitiva, quedará anexa a la de Santa María¹⁵⁸.

La RAE define la prestamera como el “estipendio o pensión procedente de rentas eclesiásticas que se daba temporalmente a los que estudiaban para sacerdotes o a los que militaban por la Iglesia, y que después se convirtió en una especie de beneficio eclesiástico”. En origen, se trataba de préstamos que se hacían a algunos jóvenes clérigos que estaban en proceso de titularse como presbítero, y que requerían de este sustento económico para sufragar los costes que ello conllevaba. Con el paso del tiempo pasó a considerarse como un beneficio más. Según Arellano, Carmona llegó a contar con 9 prestameras, y de ellas, a Santa María de Carmona solo pertenecía una cuya dotación provenía desde la “santcta yglesia de sevilla”, es decir, del cabildo catedralicio¹⁵⁹. Como veremos más adelante, este título quedará asociado a la capilla que Juan de Vilches construirá en Santa María y, desde entonces, dicho espacio también será conocido con el nombre de Prestamera. Del mismo modo que los Beneficios, este

¹⁵⁷ APSMC. Libro de Visita, 1578, f. 1v-2.

¹⁵⁸ LADERO QUESADA, Miguel Ángel; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Diezmo eclesiástico...*, op. cit., pp. 17-22.

¹⁵⁹ BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., f. 98.

tipo de cargos también se subdividía en varias partes, y según el *Libro Blanco*, parece ser que desde 1411 Santa María tan solo contaba con 1/3 de prestamera¹⁶⁰.

En un nivel inferior en la organización administrativa de la iglesia, aunque Arellano no los cite, se encontraban los *Curatos*. Se trataba de un territorio que estaba bajo la jurisdicción de una parroquia¹⁶¹. Estos eran servidos por clérigos y, al igual que el resto de cargos, también tenían asociado un valor económico. Según el informe de visitas de 1753 parece que estos Curatos eran “provision de la Dignidad, q valen a 60 ducados”, es decir, estaban bajo el mandato del Arzobispo de Sevilla y se valoraban en 60 ducados¹⁶². A modo de ejemplo podemos especificar los valores de la parroquia de Santa María según las rentas anuales de 1751 a 1755. Los cinco beneficios supusieron un total de 40.856 maravedíes, aproximadamente 8.171,2 por cada uno de ellos, la prestamera en 15.374 maravedíes, y los dos curatos un total de 2.090 maravedíes¹⁶³.

Otro carácter poseían las *Capellanías*. Se trata de puestos de gestión de rentas provenientes de donaciones que los particulares hacían a las iglesias a cambios de diversas misas en su honor. Dichos títulos no eran propuestos por la archidiócesis de Sevilla, sino que las personas designadas eran elegidas por las propias familias. De hecho, era habitual que se accediese a ellas por lazos de parentesco. Según la historiografía, en 1491 Carmona contaba tan solo con siete capellanías¹⁶⁴, mientras que en 1628 Arellano comenta que ya había trescientas ochenta¹⁶⁵. Su número era muy variable ya que todos los años había nuevos patronos que instituían capellanías, a veces hasta varias, así como algunas que desaparecían por diversas razones. El número de estas fue creciendo en Santa María de forma exponencial desde la construcción del nuevo templo. Sabemos que en 1578 contaba con veinticuatro, en 1635 con setenta y nueve, siete años más tarde ochenta y ocho y, poco a poco, el número de capellanías fue

¹⁶⁰ SÁNCHEZ HERRERO, José. “La iglesia...”, op. cit., 416-453.

¹⁶¹ El párroco Gómez Muñoz, comenta que en 1791 se erigieron y dotaron en Carmona 10 curatos, aunque parece ser que la Universidad planteó al Emmo. Sr. Cardenal Lluch en un informe titulado *Tentativas y consideraciones elevadas al Excmo. Prelado, con motivo de la formación del arreglo parroquial de éste Arciprestazgo y su partido* la posibilidad de reducir el número de curatos a cuatro, suficientes para desarrollar el culto con esplendor en la ciudad. Según el texto, la muerte prematura del citado cardenal supuso la no constitución de este arreglo pastoral. GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Recuerdos...*, op. cit., p. 127.

¹⁶² AGAS (Archivo General del Arzobispado de Sevilla). Sección Visitas. Legajo nº 05146, expediente 10. 1753 Carmona, f. 1v.

¹⁶³ LADERO QUESADA, Miguel Ángel; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Diezmo eclesiástico...*, op. cit., p. 28.

¹⁶⁴ *Ibidem.*, pp. 17-22.

¹⁶⁵ BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., f. 98.

creciendo hasta rozar el centenar a lo largo del siglo XVIII¹⁶⁶. Muchas de estas capellanías llevaban aparejadas diversas donaciones para entierro en sepulturas de la propia iglesia, así como la construcción de capillas privadas.

Junto a las capellanías también se instituían *Memorias* de misas rezadas o cantadas. Prácticamente se trata del mismo concepto, pero mientras las capellanías solían crearse ante una muerte relativamente cercana, solicitando misas de réquiem en su honor, las memorias tenían un carácter anual y solían ser misas en días señalados para glorificar a los santos. El costo de estas memorias solía ser menor y de ahí la proliferación de su número. El amplio porcentaje de ellas hace que la documentación cada vez sea menos detallista en cuanto a su número. Sabemos que Santa María contaba con veintiocho memorias en 1578 y unas cuarenta a principios del siglo XVIII, incrementando su número a lo largo de todo el siglo¹⁶⁷. También cabe sumar a este tipo de títulos y cargos creados en relación a la iglesia carmonense la existencia de varios *Patronazgos o Patronatos* que Arellano no cita. Los patronazgos eran instituidos por particulares que cedían sus posesiones a alguna de las iglesias de Carmona con fines diversos. Podemos encontrar patronatos para la celebración de misas, para dotes de doncellas, de ayuda y asistencia a los pobres...¹⁶⁸. En alguna ocasión, los fundadores de estos patronatos también edificaban capillas en su honor. En Santa María localizamos cuatro en el año de 1578, pertenecientes a Diego de Rueda, al clérigo Bartolomé Gascón, al capitán Lázaro de Briones, y a Antonio Barva.

“Quenta de Patronazgo de Lazaro De Briones

Yten El dho señor visitador prosiguiendo su visitacion fallo que la buena mem^a de Lazaro de Briones alferes mayor desta dha villa de Carmona ynstituto un patronazgo de misas e mem^{as}... dizen segun se sigue/Yten Sigo por quanto yo he fecho una capilla y enterramiento para mi e mi muger dona Leonor Marmolejo de Quintanilla y de nuestros hijos e descendientes para la conservacion della quiero y es mi voluntad que se diga en la dha cappilla en cada una semana tres misas rezadas las dos dellas que seran martes e viernes por mi yntencion e la una

¹⁶⁶ Todas estas referencias documentales están extraídas de los Libros de Capellanías conservados en el archivo parroquial de Santa María.

¹⁶⁷ Todas estas referencias documentales extraídas de los Libros de Visitas conservados en el archivo parroquial de Santa María.

¹⁶⁸ En las visitas de 1692 y 1698 que estudia Sánchez Herrero expone la existencia en Carmona de 8 patronatos repartidos por las diferentes iglesias. SÁNCHEZ HERRERO, José. “La iglesia...”, op. cit., pp. 416-453.

por la dha mi muger para siempre jamas la una de los dos que por mi yntencion se diran sera el martes de cada semana por la conversion de los ynfieles con una oracion por mi anima e por el anima de Gavriel de Rojas e Gabriel Bermudez difunto”¹⁶⁹.

¹⁶⁹ APSMC. Libro de Visita, 1578, s/f. Reservamos para más adelante el estudio de la capilla citada

CAPÍTULO 1.3.

EL PRIMER TEMPLO PARROQUIAL EN LA CARMONA BAJOMEDIEVAL

Ya hemos comentado como la iglesia de Santa María fue la última de la serie de templos de nueva planta que se construyen en Carmona desde la conquista cristiana. Durante décadas, los cristianos carmonenses siguieron ofreciendo liturgia en las viejas fábricas de las mezquitas islámicas. Como excepción cabe citar las ermitas de San Mateo y la de San Antón, únicas fábricas cristianas ejecutadas durante los años siguientes a la Conquista (Fig. 1.12. Vista exterior de la ermita de San Mateo. Siglos XIII-XIV. Carmona). La ermita de San Mateo¹⁷⁰ contará con dignidad de parroquia hasta 1466, cuando debido a la poca feligresía que albergaba y a encontrarse fuera de murallas, pasó a formar parte de la jurisdicción parroquial de San Pedro¹⁷¹. Fernández López alaba el trabajo de los vecinos en la participación de la construcción de este edificio, buscando con ello perpetuar el momento de “la liberación de la villa del poder mahometano”. El mismo autor expone que a finales del siglo XIX todavía se encontraba en buen estado, alzando “los seis preciosos arcos ultrasemicirculares que separan la nave central de las laterales”¹⁷², únicos testimonios que podían ser datados hacia el siglo XIII¹⁷³ (Fig. 1.13. Interior de la ermita de San Mateo. Siglos XIII-XIV. Carmona). Al siglo XV se atribuye el mural interior dedicado a Santa Lucía, entre 1554 y 1598 se

¹⁷⁰Sobre la ermita de San Mateo véase entre otros BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 94-99; VEGA PELÁEZ, José. *Planta baja de San Mateo*. Carmona, 1916; FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 348; HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 198-200; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Inventario...*, op. cit., pp. 30-77; BUZÓN FERNÁNDEZ, Manuel. *La ermita de San Mateo: Un monumento del siglo XIII, abandonado, recuperado para el pueblo de Carmona*. Carmona, 1986; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., p. 166; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Guía artística...*, op. cit., pp. 146-169; HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Salvador. “La arquitectura religiosa...”, op. cit., pp. 227-247; RUIZ DE LA ROSA, José Antonio. “Aproximación...”, op. cit., pp. 365-398.

¹⁷¹ Debido a su desaparición como parroquia, los jurados que poseía debieron cesar en el cargo. Esto suponía la obligación de pechar y pagar otros impuestos por lo que se oponían a ello. En el archivo municipal de Carmona se custodia un documento que manda la reina al concejo de Carmona en 12 de diciembre de 1478, en el que se ordena que no reciba como jurados a las personas que se titulan jurados de la collación de San Mateo. “Sepades que a mí es fecha 58azón58ón que en esta villa ay dos jurados de la iglesia de sant Mateo, que no tiene ningund perrochano conmo quier que antiguamente los solía haber, ni hay cavsa ni 58azón alguna por donde deua de haber los dichos jurados”. ANGLADA CURADO, Rocío; LINEROS ROMERO, Ricardo; CARMONA DOMÍNGUEZ, José María. *Documentos para la historia de Carmona en época de los Reyes Católicos. V Centenario de la muerte de Isabel I*. Carmona, 2004, pp. 31-32.

¹⁷² FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 347-348.

¹⁷³ HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 200; HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Salvador. “La arquitectura religiosa...”, op. cit., pp. 227-247.

documenta la reconstrucción del arco y la bóveda de arista de la cabecera a manos de Antón Martín, Martín García y Juan Ruiz, y al siglo XVIII corresponden los dos retablos que guarda en su interior¹⁷⁴. Desgraciadamente, el paso del tiempo causará estragos en el edificio, llegando a temerse por su integridad apenas pasada la guerra civil¹⁷⁵.

A modo de anécdota, en la descripción que hace Fernández López del eremitorio describe la celebración de una procesión solemne que solía hacerse el día de San Mateo en la que se portaba el pendón con el que González Girón hizo entrada en Carmona el día 21 de septiembre de 1247. Aprovecha la ocasión para denunciar los daños que había sufrido el citado estandarte, unos daños que todavía pudieron apreciarse en los años cuarenta del siglo XX y cuyo reparo no llegará hasta bien entrado el siglo XXI.

“Está muy mal tratado por la injuria del tiempo y de los hombres. Se compone de una tela de dos varas y media de ancho por tres de largo, formado el tejido por hilillos de seda color oro viejo. En los bordes, figurando una cenefa, se cuentan veintisiete cuarteles, ocupados por castillos y leones bordados con seda roja y amarilla. Algunos desgarrones, que amenazaban concluir para siempre con tan gloriosa enseña, obligaron al regimiento á ponerle un segundo forro, color grana, sobre el cual se aseguraron lo mejor posible los incompletos restos”¹⁷⁶.

De cronología similar cabe citar a la ermita de San Antón (Fig. 1.14. Fachada de la ermita de San Antón. Siglos XIII-XIV. Carmona). Ubicada a extramuros de la villa, hacia el suroeste, será el edificio religioso más representativo del barrio del Real. La primitiva ermita, donde originalmente recibió culto una antigua talla de la Virgen de

¹⁷⁴ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*. Sevilla, 1928, p. 218; HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 270-271; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., p. 166.

¹⁷⁵ Los autores del *Catálogo*, publicado en 1943, se asombran del mal estado en el que se encontraba el edificio, llegando a solicitar al ayuntamiento su reconstrucción y puesta en valor. “Causa tristeza pensar que un edificio que tan querido fue de la Ciudad, se haya abandonado hasta el punto de que sus venerables ruinas estaban sirviendo de muladar y fue preciso acudir a quien podía evitarlo para remediar tanta profanación”. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 200.

¹⁷⁶ FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 347-348. Por suerte, tanto el edificio como el pendón han sido restaurados recientemente, volviendo a formar parte de la riqueza patrimonial carmonense.

Tentudía, responde a las particularidades propias de pequeña iglesia medieval de dos naves, con arcos ojivales, gruesos pilares y armadura¹⁷⁷ (Fig. 1.15. Interior de la ermita de San Antón. Siglos XIII-XIV. Carmona). Se conocen diversas intervenciones a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII, sin embargo, será la restauración del último cuarto del siglo XX la que le proporcione la imagen actual¹⁷⁸. En la década de los sesenta del mismo siglo, pasará a convertirse en parroquia de San Fernando, título que le acompañará hasta la finalización de la nueva iglesia anexa en el año de 1992, bajo la denominación de la Coronación de Nuestra Señora y San Fernando¹⁷⁹.

La arquitectura parroquial carmonense de la Baja Edad Media

La situación que sobrevino a la villa de Carmona tras la conquista fue difícil, por lo que salvando estas viejas ermitas, habrá que esperar al siglo XIV para registrar las primeras construcciones de iglesias de nueva planta. Crisis económicas, guerras, malas cosechas y epidemias, fueron frecuentes, lo que imposibilitó la construcción de nuevos templos. Sin embargo, también hubo momentos de esplendor, periodos de cierta bonanza que supieron aprovechar los carmonenses para elevar nuevas fábricas constructivas al servicio de Dios. Entrada la segunda mitad del siglo XIV el rey Pedro I y su familia se asentarán en Carmona, dotando a la ciudad de grandes construcciones tanto defensivas como religiosas. Levantó su alcázar en el punto más alto de la villa, y además, participó de la construcción de las nuevas iglesias de Santiago, San Blas o San Felipe¹⁸⁰.

¹⁷⁷Sobre la ermita de San Antón véase BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 94-99; FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 343-344; HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 200-201; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Inventario...*, op. cit., pp. 30-77; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., pp. 78-81; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Guía...*, op. cit., pp. 146-169.

¹⁷⁸ Se documentan determinadas inversiones monetarias en reformas de la ermita por parte del concejo en las Actas capitulares de octubre de 1586, el 27 de octubre de 1603, 12 de mayo de 1749 y 30 de octubre de 1790. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 271; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., pp. 78-81; RUIZ DE LA ROSA, José Antonio. "Aproximación ...", op. cit., pp. 365-398.

¹⁷⁹ LERÍA, Antonio. *Cofradías...*, op. cit., p. 59; LERÍA, Antonio. "Del saber histórico y otros saberes. Cuatro siglos de bibliografía carmonense", en *Bibliografía General de Carmona*. Sevilla, 2012, pp. VII-XIX.

¹⁸⁰ Arellano cita "En la Parroquia del Señor S. Blas, ay vna cofradía dl Señor S. Blas, la qual instituyo el Rey don Pedro, y su madre doña Maria, siendo los primeros cofrades, que la ilustraron, y engrandecieron". También citan la intervención de Pedro I BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador.

“quiso mucho a los cavalleros de Carmona, haziendo mucha confiança dellos en todas ocasiones: en ella tenia su palacio y casa real, de alguien fio la guarda de sus tesoros, y hijos don Sancho, y don Diego quando fue a la guerra, contra su hermano don Enrique. Labró, las primeras puertas y torres del Alcaçar principal, fabricó la parroquia de Santiago y San Blas, en cuyo templo, instituyo vna cofradia dl Santissimo Sacramento, que oy dia dura: siedo hermano mayor el mismo Rey y Su madre la Reyna. Repartio en las Yglesias ornamentos, de mucho precio y valor, y aun todavia se hallan algunas memorias suyas”¹⁸¹.

Posteriormente, *El Curioso Carmonense* vuelve a atestiguar la fundación real de la iglesia de Santiago¹⁸² basándose en “el escudo de armas que tiene en la coronación del retablo de la capilla mayor, lo capaz de ésta, lo elevado de su presbiterio, y la hermosa fábrica de todo el templo, los cuatro beneficios que aún hoy permanecen, los dos curas que consta en su archivo haber tenido”¹⁸³ (Fig. 1.16. Interior de la iglesia de Santiago. Siglos XIV-XV. Carmona). Fernández López, la describe como la collación con la “feligresía más pobre y miserable de la ciudad; pero no sucedió así durante los siglos XIV, XV, XVI y XVII, en que las familias más ricas y nobles pertenecían á su collación y tenían en ella casa abierta” entre ellas, los Barba¹⁸⁴. El autor decimonónico, resalta la sencillez de la iglesia, y la describe como un edificio de “tres naves separadas

Antigüedades..., op. cit., f. 79/547. CEBREROS, Francisco Xavier. *Vida del Señor...*, op. cit., p. 21; FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 344-350; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona.....*, op. cit., p. 103-107/161-165/173-178.

¹⁸¹ Arellano también documenta existencia en la iglesia de Santiago de una escultura de cronología indeterminada procedente de la familia Sotomayor. Expone “La estatua de vn pariente suyo [Sotomayor], se ve oy bizarramente labrada, cn vn sepulchro, y capilla, que estos caballeros hizieron y fabricaron en la Yglesia parroquial dl Señor Santiago desta Villa, la qual doctaron de copiosa renta para los Cappellanes que las 61rviesen”. BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., f. 79/547.

¹⁸² Sobre la iglesia de Santiago véase BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 94-99; LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., pp. 128-140; FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 346-347; HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 158-165; ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *Arquitectura mudéjar...*, op. cit., pp. 77-82; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Inventario...*, op. cit., pp. 30-77; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona.....*, op. cit., pp. 173-178; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Guía...*, op. cit., pp. 146-169.

¹⁸³ El autor anónimo también documenta la participación del carmonense Andrés Acevedo Fariñas en la ejecución de la torre de Santiago, junto a las de San Pedro y San Bartolomé en el segundo cuarto del siglo XVIII. LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 89/140.

¹⁸⁴ Cita el entierro entre sus criptas de Gil Barba, paje de lanza del rey Pedro I. FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 346-347. Como dato anecdótico, el erudito carmonense narra el descubrimiento en 1878 de “un millar de azulejos hispano-moriscos, de extraordinario mérito y valor” que el párroco vendió a un mercader de Sevilla por 2500 pesetas.

por pilares que sirven de sostén a seis arcos de ojiva ligeramente túmida, coronados por una cornisa de pronunciado vuelo”¹⁸⁵.

Será Fernández López el primero que aluda a las “huellas de las manos moriscas que debieron trabajar” en la iglesia¹⁸⁶, aunque habrá que esperar a la llegada de Angulo para contar con un argumento científico del carácter mudéjar del edificio¹⁸⁷. El profesor plantea su factura mudéjar en base al característico uso de los ábsides poligonales de su cabecera, así como de la puerta de los pies (Fig. 1.17. Cabecera de la iglesia de Santiago. Siglos XIV-XV. Carmona). Del mismo modo se percata del empleo de un tipo de pilar con medias columnas adosadas, exclusivo de esta iglesia y la de San Felipe¹⁸⁸. Los autores del *Catálogo*, conscientes de las múltiples reformas e incorporaciones que ha sufrido el templo a lo largo de la Edad Moderna, exponen la primacía constructiva de la torre respecto al orden de elevación de estructuras, y sitúan la construcción de sus tres naves a mediados del siglo XIV¹⁸⁹.

En el mismo arco cronológico que Santiago y, sobre una primitiva mezquita de barrio, se alza la iglesia de San Blas¹⁹⁰. Nos encontramos ante el sector urbano más antiguo de toda Carmona, el “barrio del cochino” tal y como lo citan algunas fuentes antiguas¹⁹¹. Centro del barrio judío y suelo en el que la historiografía sitúa el origen de una antigua sinagoga judía destruida en 1391¹⁹². Desgraciadamente, más allá de la

¹⁸⁵ FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 346-347.

¹⁸⁶ *Ibidem*.

¹⁸⁷ ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *Arquitectura mudéjar sevillana en los siglos XIII, XIV y XV*. Sevilla, 1932, pp. 77-82.

¹⁸⁸ *Ibidem*.

¹⁸⁹ HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 161-162. Sobre la torre, Fernández López expone que “es cuadrada en su base y ostenta en la fachada anterior arabescos ó segmentos de círculo que se enlazan y enroscan unos á otros, formando los más caprichosos dibujos. El primer cuerpo muestra en su parte superior cuatro agujas de muy buen gusto y un barandal de piedra del mejor efecto. La torre está rematada por una cupulilla de azulejos bastos, pero de brillo, tal que al ser herida con cierta oblicuidad por los rayos del sol, parece una semiesfera de fuego suspendida en los aires”. FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 346-347.

¹⁹⁰ Sobre la iglesia de San Blas véase BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 94-99; LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., pp. 128-140; FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 344-345; HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 176-180; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Inventario...*, op. cit., pp. 30-77; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., pp. 103-106; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Guía...*, op. cit., pp. 146-169.

¹⁹¹ CEBREROS, Francisco Xavier. *Vida del Señor...*, op. cit.; FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 345.

¹⁹² FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 344-345; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., p. 103-107/161-165/173-178; MIRA CABALLOS, Esteban. “Un documento sobre la aljama de Carmona en la biblioteca nacional”, *ESTELA*, 2005, pp. 28-29.

capilla de Fernando Caro -documentada hacia 1500-, y la sacristía, que conservan algunas huellas góticas en sus cubiertas, la imagen actual del edificio es resultado de las sucesivas reformas de la que ha sido objeto, mostrándonos un interior de fuerte impronta barroca (Fig. 1.18. Interior de la iglesia de San Blas. Siglos XIV-XV. Carmona). Sabemos que en 1726 el maestro mayor del arzobispado de Sevilla informa a sus superiores de la necesidad de rehacer las cubiertas del edificio, perpetuando con ello el compromiso adquirido por parte de la archidiócesis de participar de la arquitectura religiosa carmonense. Será en esta intervención en la que se sustituyan los arcos ojivales por los de medio punto que vemos ahora. Además se incorporó la majestuosa bóveda del presbiterio y se ejecutó el chapitel de azulejos que proporciona la imagen dieciochesca a la primitiva torre¹⁹³ (Fig. 1.19. Vista exterior de la iglesia de San Blas. Siglos XIV-XV. Carmona).

Y en tercer lugar, se puso en marcha la construcción de la iglesia de San Felipe, obra cumbre del mudéjar carmonense¹⁹⁴. Una pequeña iglesia de una sola nave de formato rectangular, cubierta por armadura de madera, y rematada por un testero semicircular cubierto por cúpula¹⁹⁵ (Fig. 1.20. Interior de la iglesia de San Felipe. Siglos XIV-XV. Carmona). Angulo, expuso la complejidad para establecer una cronología precisa del edificio. Sin consultar documentación, argumentaba que si bien el carácter mudéjar de la estructura quedaba fundamentado entre otras cosas por algunas ventanas polilobuladas que campean por la iglesia, tenía sus dudas sobre si el molduraje de los pilares pertenecía a la iglesia primitiva, de la que piensa que se conserva la capilla mayor o, si por el contrario, corresponde a tiempos de Diego Hurtado de Mendoza [1486-1502] o fray Diego de Deza [1505-1523], cuyas armas aparecen en el alfarje de la iglesia¹⁹⁶ (Fig. 1.21. Escudos de Diego Hurtado de Mendoza y de Diego de Deza.

¹⁹³ HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 177-178; CABEZA MÉNDEZ, José María. "San Blas. La iglesia y su entorno", *ESTELA*, 2006, pp. 14-17.

¹⁹⁴ Sobre la iglesia de San Felipe véase BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 94-99; LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., pp. 128-140; FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 325/349-350; HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 171-176; ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *Arquitectura mudéjar...*, op. cit., pp. 77-82; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Inventario...*, op. cit., pp. 30-77; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., pp. 161-165; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Guía...*, op. cit., pp. 146-169.

¹⁹⁵ Angulo resalta ciertas similitudes de este cerramiento con la media naranja del sagrario de santa Marina de Sevilla. ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *Arquitectura mudéjar...*, op. cit., pp. 77-82.

¹⁹⁶BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 94-99; ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *Arquitectura mudéjar...*, op. cit., pp. 77-82. La majestuosa armadura salió de los talleres de los maestros Pedro y Francisco Sánchez, participando el pintor Pedro Sánchez de Castro, hijo del pintor

Armadura de la iglesia de San Felipe. Finales del siglo XV y principios del siglo XVI. Carmona).

Años más tarde los autores del *Catálogo* confirman la antigüedad de la capilla mayor y la construcción del buque de la iglesia entre 1456 y 1470, fundamentando sus aportaciones en un libro de cuentas de fábrica que acoge las reformas encauzadas en el templo entre la fecha inicial y 1505. Sacan a la luz el nombre del maestro albañil Martín García, como posible autor de la portada principal entre 1468 y 1470, documentan la construcción de las laterales en torno a 1473 a manos de Fernán García, posiblemente su hermano, y exponen la elevación de su famosa torre fachada en pleno siglo XVI¹⁹⁷ (Fig. 1.22. Torre-fachada de la iglesia de San Felipe. Siglo XV. Carmona).

La villa crecía y ganaba en esplendor, sin embargo, tras el asesinato de Pedro I en Montiel, Enrique II de Trastámara ejerció su poder en forma de represalias sobre los que apoyaban al Justiciero, frenando en cierto modo el esplendor que había caracterizado a la villa. Seguirán siendo frecuentes las revueltas entre algunas de las familias nobles así como entre los seguidores del bando de Pedro I, que no olvidaban los favores que les había practicado, y los de Enrique II de Trastámara¹⁹⁸. Con la muerte de Enrique II en 1379, la rama Trastámara decidió remediar algunos de los errores cometidos por su padre, permitiendo que muchos de los caballeros exiliados por su participación en la defensa de Carmona regresaran a la villa [Barba, Villalobos, Aza, Caro, Tamariz, López de Córdoba...]. Así mismo durante los reinados de Juan I y Juan II, nuevas familias comenzarán a asentarse en la villa, fundamentalmente llegadas desde Córdoba¹⁹⁹. Gracias a ello Carmona volvió a establecerse como una de las principales villas de realengo de Andalucía y, curiosamente, años más tarde, muchos de los descendientes de estas familias participarán activamente en la construcción de la nueva iglesia mayor.

A mediados del siglo XV comienza un periodo de expansión de la población hacia fuera de murallas. El arrabal comienza a poblarse con cientos de vecinos y con ello, se vio

sevillano Juan Sánchez de Castro, en las labores de decoración. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 171-176.

¹⁹⁷ Una inscripción en el cuerpo de campanas nos informa de su culminación en el año de 1572. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 171-176.

¹⁹⁸ FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 149-164. El erudito carmonense nos narra como Martín López de Córdoba se encierra en las defensas de Carmona con “ochocientas lanzas y buen golpe de ballesteros” y durante más de un año y medio negó la rendición de honores al nuevo rey, al que finalmente tuvo que besarle los pies.

¹⁹⁹ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *La Carmona...*, op. cit., pp. 55-57.

necesario la construcción de una nueva iglesia que acogiese un volumen de población mayor que el de la primitiva ermita de Nuestra Señora de la Antigua que allí se hallaba²⁰⁰. De este modo en el año de 1448 comienza la construcción del templo de San Pedro, prolongando su elevación durante casi veinte años²⁰¹ (Fig. 1.23. Vista exterior de la iglesia de San Pedro. Siglo XV-XVI. Carmona). Curiosamente, en la construcción de esta iglesia participaron dos maestros a los que posteriormente veremos dirigiendo las obras de Santa María, Antón Gallego (1502-1510) y Antón Gutiérrez (1510-1517)²⁰².

Tras el terremoto de Lisboa de 1755 la iglesia de San Pedro fue muy reformada. Se sustituyó su armadura de pino de Segura de la cercana pedanía de Guadajoz por las bóvedas que presenta actualmente, se elevó el crucero y su cúpula central, se ejecutó la torre y se construyó la suntuosa capilla sacramental, lo que sin duda hizo desaparecer su primitivo estilo mudéjar²⁰³. Sobre este templo, *El Curioso Carmonense* resalta especialmente dos espacios construidos en la segunda mitad del siglo XVIII, su torre, conocida popularmente como la Giraldilla por sus similitudes con la torre sevillana - coronada por una imagen en bronce original del escultor gaditano, Alfonso Berraquero García-, y su capilla sacramental, obra de Ambrosio de Figueroa y recién estrenada en el momento de redacción de sus escritos²⁰⁴.

²⁰⁰ Según Fernández López, el santuario de Nuestra Señora de la Antigua se remonta hasta 1371, y la construcción de la nueva iglesia de San Pedro vino a ser una ampliación de la ermita, pasando esta a titularse como capilla de la Virgen de las Mercedes. Hasta el año de 1466, el culto y la jurisdicción parroquial de San Pedro estaba asociada a la ermita de San Mateo. FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 342.

²⁰¹ Sobre la iglesia de San Pedro véase BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 94-99; LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., pp. 128-140; FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 342-343; HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 148-158; ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *Arquitectura mudéjar...*, op. cit., pp. 77-82; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Inventario...*, op. cit., pp. 30-77; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., pp. 58-69; VILLA NOGALES, Fernando de la; MIRA CABALLOS, Esteban. “La antigua capilla del Sagrario de la parroquia de San Pedro de Carmona”, *Archivo Hispalense*, 74 (226), 1992, pp. 175-177; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Guía...*, op. cit., pp. 146-169; CABEZA MÉNDEZ, José María. “Iglesia de San Pedro”, *ESTELA*, 2008, pp. 57-59.

²⁰² VILLA NOGALES, Fernando de la; MIRA CABALLOS, Esteban. “La antigua...”, op. cit., pp. 175-177. Sobre este maestro volveremos más adelante para argumentar nuevas vinculaciones con Santa María.

²⁰³ HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 148-158; CABEZA MÉNDEZ, José María. “Iglesia de San Pedro”, *ESTELA*, 2008, pp. 57-59.

²⁰⁴ LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 139. La capilla sacramental también fue resaltada por Fernández López, quién expone que fue levantada finales del siglo XVIII por la hermandad del Santísimo Sacramento siguiendo las pautas del “estilo Churriguera, obra no de las peores en su género, y en la inauguración de la cual pronunció el panegírico el celebre Fr. Diego José de Cádiz”. FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 342-343.

“bajo una primorosa media naranja, tiene siete altares con primorosos retablos a la moderna, calados y embutidos de cristales, y todas las cornisas de madera en la misma idea de los retablos, y todo el basamento de la capilla chapado de piedra y jaspe negro y encarnado”²⁰⁵.

En el siglo XIX se añadió la capilla de San Juan Grande, donde se encuentra la pila bautismal vidriada de hacia 1500 en la que fue bautizado el propio santo²⁰⁶ y, en 1880, está documentada unas intervenciones de gran entidad que “mejoraron mucho el edificio, en términos de hacer de él una de las mejores y más espaciosa iglesia de la ciudad”²⁰⁷. Un grave incendio acaecido el día 2 de diciembre de 1984 le causó importantes deterioros, especialmente en la cabecera y en su patrimonio mueble, perdiéndose definitivamente su retablo mayor. La noticia fue ampliamente recogida por los medios de comunicación, valorándose los daños en unos trece millones de pesetas²⁰⁸. Afortunadamente tras la catástrofe decenas de vecinos e instituciones desempeñaron una campaña de limpieza y reformas de todo el edificio a finales del siglo XX, cuando adquirió su actual imagen (Fig. 1.24. Interior de la iglesia de San Pedro. Siglo XV-XVI. Carmona).

En este mismo contexto también se elevó la nueva fábrica de San Bartolomé, aunque poco podemos aportar sobre su primitiva iglesia²⁰⁹. Fernández López la describe como una de las iglesias más antiguas de Carmona, contando con “tres naves separadas por arquería ojival, más o menos desfigurada en fuerza de reparaciones”²¹⁰ (Fig. 1.25.

²⁰⁵ LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 139.

²⁰⁶ “Juan Sanchez vasero me fizo” es la inscripción que se haya en el interior de la pieza. Esta pila era conocida con el nombre de *mortero*, y gracias a ella se conocía a la collación de San Pedro como el barrio del mortero. FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 343; HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 171-176.

²⁰⁷ FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 342-343.

²⁰⁸ ABC. <http://hemeroteca.sevilla.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/66evilla/abc.sevilla/1984/12/04/063.html> [Consultado el 13/12/2016].

²⁰⁹ Sobre la iglesia de San Bartolomé véase BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 94-99; LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., pp. 128-140; FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 350; HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 141-148; ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *Arquitectura mudéjar...*, op. cit., pp. 77-82; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Inventario...*, op. cit., pp. 30-77; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., pp. 116-123; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Guía...*, op. cit., pp. 146-169.

²¹⁰ El autor añade además que “Durante las luchas entre Gómez Méndez de Sotomayor, alcaide del alcázar de la puerta de Sevilla, y Frey Luis de Godoy, alcaide de la puerta de Marchena, la iglesia de San Bartolomé y la casa de baños inmediata sirvieron de cuartel general á las gentes del segundo, que en más

Capilla mayor de la iglesia de San Bartolomé. Siglos XV-XVI. Carmona). Su origen medieval queda atestiguado en la portada de la nave de la Epístola, con la típica decoración de clavos en su arquivolta superior, y en la cabecera, conformada por una capilla central de formato poligonal y dos laterales de testero plano²¹¹. Pese a ello, la imagen que observamos actualmente responde a la intensa campaña de reformas planteada sobre sus bóvedas y paramentos bajo los dictámenes del más puro estilo barroco clasicista de los siglos XVII y XVIII²¹² (Fig. 1.26. Torre de la iglesia de San Bartolomé. Siglos XVII-XVIII. Carmona). Por encima de todo, destaca especialmente su torre fachada, obra dieciochesca en la que se documenta la labor de Andrés Acevedo Fariñas a finales de 1784²¹³.

Junto a las iglesias, a partir de la segunda mitad del siglo XV comienzan a elevarse las primeras construcciones monásticas. Las monjas Franciscanas clarisas llegarán a Carmona a mediados del siglo XV e, inmediatamente, se pusieron manos a la obra para construir su convento bajo la advocación de Santa Clara²¹⁴. Está documentado como el 16 de junio de 1460 Pio II otorgó una bula Pontificia autorizando a las hermanas Teresa y Beatriz de Salcedo a fundar el convento²¹⁵. Sin embargo, la

de una ocasión subieron piezas de artillería á lo alto de la torre para hostilizar la fortaleza del primero”. FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 350.

²¹¹ HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 141-148.

²¹² La intervención más destacada se llevó a cabo entre 1777 y 1785 cuando se construyeron unas falsas bóvedas que fueron eliminadas en la restauración que sufrió el templo en 1975. GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., pp. 116-123.

²¹³ LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 130. GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., pp. 116-123.

²¹⁴ Sobre el convento de Santa Clara véase BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 94-99; LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., pp. 128-140; FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 326/348-349; ORTEGA, Ángel. *Las casas de estudio de la Provincia de Andalucía*. Madrid, 1917, f. 278; HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 180-184; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Inventario...*, op. cit., pp. 30-77; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., pp. 198-205; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. “El Convento de Santa Clara de Carmona. Construcción de su portada”, *Atrio. Revista de Historia del Arte* nº 1, 1989, pp. 119-124; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Guía...*, op. cit., pp. 146-169; GARCÍA BAEZA, Antonio. “Nuevas trazas para la torre mirador del convento de Sta. Clara de Carmona”, *Atrio. Revista de Historia del Arte* nº 19, 2013, pp. 39-48.

²¹⁵ ORTEGA, Ángel. *Las casas...*, op. cit., f. 278. Tras la llegada de las monjas franciscanas clarisas a la villa, múltiples órdenes vislumbrarán en Carmona un terreno fértil en el que asentarse y construir nuevos monasterios entre los siglos XV y XVIII. Podemos adelantar que a lo largo del siglo XVI se elevaron los conventos de Santo Domingo, gracias al patrocinio de Juan Mateos Castaños, el de Madre de Dios, tras la donación de las casas que poseía Gonzalo de Andino en la calle Aire, o el de Nuestra Señora del Carmen y el de Santa Catalina de Siena, ya en la segunda mitad del siglo. El resto de edificaciones conventuales responden a construcciones barrocas que tuvieron inicio a lo largo del siglo XVII y XVIII, como el

construcción no debió comenzar inmediatamente. Todavía en 1471, el concejo planteaba en cabildo si conceder o no, “150 haces de cañas que la Abadesa solicitaba para la obra del convento”²¹⁶ y, de ahí, que Fernández López sitúe su construcción a finales del siglo XV bajo el respaldo de la duquesa de Arcos, Doña Beatriz Pacheco, cuyo cuerpo será enterrado en una de las criptas del citado edificio²¹⁷. La vinculación de la duquesa de Arcos con el convento queda atestiguada documentalmente prácticamente desde sus inicios constructivos. Gracias a ella, el papa Inocencio VIII le otorgará a la orden clarisa una bula el día 10 de marzo de 1486, en la que se le concedían todos los privilegios que disfrutaba el convento de Tordesillas²¹⁸. Pero no será éste el único beneficio que llegará a obtener la comunidad. Años más tarde, los Reyes Católicos la dotaron de un privilegio por el cual podían nombrar a seis vecinos de la villa para que estuvieran a su servicio y, a cambio, no pagaban ningún tipo de tributo²¹⁹.

De todas las dependencias del monasterio destaca especialmente su iglesia (Fig. 1.27. Interior de la iglesia del convento de Santa Clara. Siglos XV-XVI. Carmona). Una sola nave que discurre hacia el este cerrando su presbiterio con una cabecera plana cubierta por bóveda de terceletes²²⁰. Su proceso constructivo discurrió en paralelo al de otros templos de la capital hispalense, tales como la iglesia del convento de Santa Paula o la capilla del colegio de Santa María de Jesús, encargada por el carmonense Maese

monasterio de las Agustinas Descalzas, y el de San José, destacando el de San Sebastián, Santa María de Gracia, Santa Ana, Madre de Dios, Concepción, Nuestra Señora del Carmen, Santa Catalina, Colegio de San Teodomiro, Santísima Trinidad y San José. Sobre estos inmuebles véase BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 94-99; LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., pp. 128-140; FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 351-353; HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 186-196; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Inventario...*, op. cit., pp. 30-77; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., pp. 96-98/125-135/185-189/154/205-209; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Guía...*, op. cit., pp. 146-169.

²¹⁶ HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 264.

²¹⁷ FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 348-349.

²¹⁸ ORTEGA, Ángel. *Las casas de...*, op. cit., f. 278.

²¹⁹ FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 348-349.

²²⁰ Con el transcurso de los siglos, la fisionomía medieval que caracterizaba al convento se verá enmascarada por el ornato barroco desde la segunda mitad del siglo XVII. En el caso de Santa Clara, hacia el exterior se ejecutan dos portadas catalogadas en torno a 1705 como obras del cantero local Juan Antonio Blanco y una torre mirador, de tres plantas y gran potencia volumétrica que fue construida entre 1724 y 1726. SAUCEDO PRADAS, Consuelo. “El Convento de Santa Clara de Carmona. Construcción de su portada”, *Atrio. Revista de Historia del Arte* n° 1, 1989, pp. 119-124; GARCÍA BAEZA, Antonio. “Nuevas trazas para la torre mirador del convento de Sta. Clara de Carmona”, *Atrio. Revista de Historia del Arte* n° 19, 2013, pp. 39-48.

Rodrigo de Santaella²²¹. Curiosamente, la influencia estilística de la catedral también se deja ver en estas construcciones. En concreto, en el convento carmonense, se aprecia claramente las miradas al templo metropolitano en el cerramiento de su capilla mayor y en las ventanas de piedra que iluminan el conjunto, cuya ejecución debió plantearse pasada la frontera del siglo XVI²²².

En muchas ocasiones la catedral de Sevilla también estaba como referente en la construcción de estas iglesias conventuales, y aunque no se puedan enmarcar dentro de la misma corriente constructiva que Santa María, sí podemos visualizar algunos elementos comunes. De hecho apreciamos grandes paralelismos entre la bóveda del presbiterio del convento de Concepción y una de las que cierra la cabecera de Santa María²²³ (Fig. 1.28. Interior de la iglesia del convento de Concepción. Siglo XVI. Carmona). Esta última cabe atribuirle a la figura de Riaño, arquitecto que como veremos más adelante marcó un antes y un después en la proyección de la iglesia mayor carmonense, y en gran parte de la arquitectura de la archidiócesis del primer tercio del siglo XVI. Pese a las similitudes que presentan las iglesias de los conventos de Santa Clara y de la Concepción, los orígenes del segundo son algo posteriores²²⁴. Según la historiografía tradicional, su fundación se efectuó por petición de doña Lucía Sánchez de Baeza, el 15 de mayo de 1510 con bula de Julio II bajo la jurisdicción de Écija²²⁵. La apropiación de la antigua ermita bajo la potestad de la orden de las Terceras de San Francisco no fue fácil. Tras varios años de litigios, en 1513 León X otorga la bula definitiva para la nueva fundación, tomando por nombre la advocación de Santa Isabel de los Ángeles²²⁶. Sin embargo, habrá que esperar hasta 1516 para que el nuevo edificio

²²¹ Sobre la figura de Maese Rodrigo véase HAZAÑAS y LA RUA, Joaquín. *Maese Rodrigo Fernández de Santaella, fundador de la Universidad de Sevilla*. Sevilla, 1900; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Maese Rodrigo y su tiempo*. Sevilla, 2005.

²²² RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente; OJEDA BARRERA, Alfonso. “La historia de Santa María a través de los documentos”, en *La obra gótica de Santa María de Carmona. Arquitectura y ciudad en la transición a la Edad Moderna*. Sevilla, 2017, [En prensa].

²²³ *Ibidem*.

²²⁴ Sobre el convento de Concepción véase BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 94-99; LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., pp. 128-140; FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 352-353; HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 184-186; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Inventario...*, op. cit., pp. 30-77; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., pp. 70-78; CARRASCO GÓMEZ, Inmaculada; JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, Alejandro. “Arqueología de la arquitectura...”, op. cit., pp. 2499-2582; AA.VV. “Convento de Concepción. Carmona”, *CAREL*, 2, 2004, pp. 899-909; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Guía...*, op. cit., pp. 146-169.

²²⁵ CARRASCO GÓMEZ, Inmaculada; JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, Alejandro. “Arqueología de la arquitectura...”, op. cit., pp. 2499-2582.

²²⁶ *Ibidem*.

tome impulso. En este año tornará su advocación original por la de la Purísima Concepción, al parecer, por vinculación a la comunidad de las hijas de Santa Beatriz de Silva²²⁷.

La construcción del edificio debió comenzar por estos años. En 1542 parecen haberse terminado de cuadrar los claustros y, tan solo, un año más tarde la iglesia fue bendecida²²⁸. Otras fuentes nos informan de que su conclusión se efectuará bajo el mecenazgo del matrimonio Inés de Castroverde y Cristóbal de Baeza el viejo entre 1548 y 1555, enmarcando en estas fechas la construcción de su arco toral y bóveda del presbiterio. Como dijimos anteriormente, la compleja traza de esta última nos sitúa ante un panorama estilístico muy diferente al de los años previos. Según la historiografía pronto empezó a acusar ruina la iglesia, hasta el punto de que el cabildo de la villa tuvo que intervenir en 1586 y 1603 para reparar el deterioro que presentaba²²⁹.

Volviendo a la década de los setenta del siglo XV, cabe resaltar como en 1474 los Reyes Católicos se hacen con el poder de la corona castellano-leonesa. Tres años más tarde visitarán Carmona y, sin duda, el acontecimiento debió suponer un hito importante para la sociedad carmonense. El regimiento solía dedicar grandes sumas de dinero al engalanamiento de la villa, organizaban actos para su diversión y acompañaban a los monarcas a los edificios de mayor entidad. Por regla general, los reyes buscaban ganar apoyos y pedir provisiones para sus campañas de guerra y, por el contrario, el concejo aprovechaba estas visitas reales para exponer a sus majestades las necesidades y dificultades que el pueblo hallaba²³⁰. Según Arellanos, en este mismo año, la reina donó la antigua ermita de Nuestra Señora de Gracia, al cargo de la orden franciscana desde su construcción a finales del siglo XIII, a los padres del Convento de

²²⁷HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 184/265. Algunas fuentes consideran que el cambio de advocación se llevó a cabo en 1516, véase VV.AA. “Convento de Concepción. Carmona”, *CAREL*, 2, 2004, pp. 899-909. Sobre la vinculación de Beatriz de Silva en los orígenes del convento véase FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 352-353.

²²⁸CARRASCO GÓMEZ, Inmaculada; JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, Alejandro. “Arqueología de la arquitectura...”, op. cit., pp. 2499-2582, HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 124. Las similitudes que presenta la bóveda del presbiterio del convento de la Concepción con la del altar mayor de Santa María nos hace pensar en una posible participación del maestro Escalona, seguidor del estilo de Riaño, en su ejecución, aunque no hemos podido documentar este hecho.

²²⁹LERÍA, Antonio. *Cofradías...*, op. cit., p. 58. Quizás, este hecho se deba a un cambio en el proyecto original que inicialmente pretendía dejar exenta la cabecera de la primitiva iglesia. Véase CARRASCO GÓMEZ, Inmaculada; JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, Alejandro. “Arqueología de la arquitectura...”, op. cit., pp. 2499-2582.

²³⁰Suponemos que entre los inmuebles que debieron visitar los reyes se encontraría el ruinoso edificio de la mezquita, y quizás, su visita sirviese de acicate para comenzar a mover los hilos para emprender el nuevo proyecto arquitectónico de Santa María.

Isidoro del Campo de Sevilla²³¹. El *Curioso Carmonense* se hace eco de esta noticia y argumenta que dicha dotación se firmó el día 18 de agosto de 1477, tras renuncia de su administrador, el arcediano Diego de Marmolejo y Fernández. Esto sitúa el hecho por tanto, un mes antes de la visita de los reyes.

“Por el tenor de la presente e por nuestra autoridad y presentación de su Alteza e por virtud de su carta e presentación, proveemos y hacemos colación y canónica institución a vos el dicho prior y monjes del dicho monasterio de la dicha ermita de Nuestra Señora de Gracia cerca de la villa de Carmona y de todos sus frutos y rentas della...”²³².

La orden no fue bienvenida por parte de algunos eclesiásticos y, por condescendencia, tampoco para algunos miembros del concejo. Este cambio de titularidad suponía una importante pérdida de beneficios para los capellanes titulares del espacio y limitaba en cierto modo el poder de los cabildo civil y eclesiástico en Carmona²³³. De todas estas personas será Rodrigo de Morales el que quedó afectado en mayor proporción. Este personaje era un clérigo beneficiado de Santiago y poseía el cargo de administrador propietario del inmueble. Sin embargo, no tuvo más remedio que aceptar el mandato real y ceder la posesión del edificio a la comunidad jerónima “isidros”²³⁴. Los jerónimos eran seis miembros, “fray Juan Melgarejo, en título de prior, fray Rodrigo, del de Sanlúcar de Alpechín, fray Marcos de Ortega, fray Diego Osorio y fray Fernando de Aguilera”²³⁵. Estos fueron los responsables de adecentar la vieja

²³¹BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., f. 272v. Pese a que muchas fuentes citan su construcción a finales del siglo XIII, las primeras referencias documentales conservadas datan de 1409. LERÍA, Antonio. *Cofradías...*, op. cit., p. 48. Según Rodríguez Becerra, las primeras referencias escritas relativas a la existencia de una ermita en honor a la Virgen de Gracia corresponden a una bula de Nicolás V, otorgada en 5 de agosto de 1477, mediante la que el papa autorizaba a los frailes franciscanos del eremitorio de Santa María del Alcor a que se trasladasen a la ermita de Santa María de Gracia a causa del mal estado que acuciaba su monasterio, aunque al parecer nunca llegó a producirse este trasvase. RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador. “Análisis histórico-cultural de la devoción a la Virgen de Gracia”, en *Carmona. Historia, cultura y espiritualidad*. Sevilla, 1992, pp. 199-223.

²³² RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador. “Análisis...”, op. cit., pp. 192-223.

²³³ *Ibidem*.

²³⁴ Sobre el primitivo convento de San Jerónimo véase BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 94-99; LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., 99/128-140; FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 338-339; HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 203-205; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Inventario...*, op. cit., pp. 30-77; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Guía...*, op. cit., pp. 146-169; RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador. “Análisis...”, op. cit., pp. 199-223.

²³⁵ LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 99; FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 338-339.

ermita y adecuarse entre sus instalaciones, puesto que la construcción del “grandioso y magnífico templo de bóveda” que labraron no llegará hasta la primera mitad del siglo XVI²³⁶.

“El Viernes Santo de 1504, estando cantando la pasión en el convento de Jerónimos, se cayó la capilla mayor y mató á dos de los tres pasionistas, y no murieron más porque el regidor Antonio de Baeza Barba, que estaba junto á San Mateo con sus criados y pastores tratando de pelar las ovejas, habiendo oído el golpe, y oyendo que los frailes tocaban las campanas pidiendo auxilio, acudió con su gente con azadones y herramientas, y sacaron al tercer pasionista de entre los escombros”²³⁷.

Los daños del terremoto de 1504 fueron importantes. Algunas de las bóvedas de la primitiva ermita se derrumbaron, obligando a los monjes de San Isidoro a emprender la nueva obra (Fig. 1.29. Vista exterior de la ermita de la Virgen de Gracia. Siglos XV-XVI. Carmona). Curiosamente, entre la documentación conservada en el archivo parroquial de Santa María, se localiza una donación al citado monasterio de 1.000 ducados por parte del bachiller Francisco Díaz Bernal el 25 de septiembre de 1523. Expone que con dicha limosna se compran posesiones y tributos y de cuyas rentas ordena “...que se comience a edificar la Yglessia de Santta Maria de Gracia para que comenzandola Dios la acabara e que no se gaste blanca en otra cossa salvo en esto sussodho y esta dha obra sea en la nabe de esta dha yglessia en dha obra y hasta que esta dha nabe se acabe que se enttiende toda la yglessia”²³⁸.

Pese al deterioro causado por el seísmo, llegado el año de 1523 todavía no se había comenzado la nueva iglesia del monasterio. El propio fragmento documental aclara la distribución del edificio en una sola nave, tal y cómo solían ser las pequeñas iglesias conventuales del momento. La dotación económica era bastante grande para la época y, pese a ello, la pretensión del mecenas no es la inversión del dinero en la construcción de la capilla, sino en la compra de otras tierras que generen un beneficio más duradero en el tiempo. Más adelante, expone que de los doce mil maravedíes que

²³⁶ Rodríguez Becerra entiende que la ejecución del nuevo edificio no se llevó a cabo a causa de la guerra de Granada, un hecho que sin duda también debió afectar a la construcción de la iglesia mayor. RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador. “Análisis...”, op. cit., pp. 199-223.

²³⁷FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 328-329. Según Lería se inauguró el día 10 del mismo mes. LERÍA, Antonio. *Cofradías...*, op. cit., p. 49.

²³⁸ APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., pp. 94-99v.

suponen los mil ducados se extraiga el dinero suficiente para “edificar la claustra, la qual acabandose la renta que quedare que de para el convento e frailes del dho/monasterio que aora sin e seran de aqui adelante...”²³⁹.

Pese a la donación que hace al monasterio, Díaz Bernal pide ser enterrado en la iglesia mayor, dónde ya veremos más adelante que también ordena ejecutar una obra. Esta vinculación se reafirma a través de donaciones a ambos edificios por un mismo mecenas, lo que pone de manifiesto por un lado un mismo gusto artístico y, por tanto, unas mismas similitudes estilísticas. Desgraciadamente, el edificio que contemplamos hoy día responde a una profunda restauración que se llevó a cabo ya en el siglo XX, pero todavía podemos localizar elementos de la traza original²⁴⁰. Parte de la fábrica se utilizó como material de acarreo para levantar unas tapias que cierran el conjunto, mientras que otros restos de las nervaduras góticas yacen en los alrededores al no ser reutilizados²⁴¹ (Fig. 1.30. Fragmentos de nervaduras góticas depositadas en las cercanías de la ermita de la Virgen de Gracia. Siglos XV-XVI. Carmona). El formato de estas piezas recuerdan claramente a los empleados en la propia iglesia de Santa María, lo cual no es de extrañar si tenemos en cuenta que su construcción debió ejecutarse coincidiendo con la segunda fase de la iglesia mayor. Según la historiografía local, la citada iglesia conventual se inauguró el 13 de agosto de 1554, apenas algunos años después que el templo de Santa María²⁴². El hecho de que éste cuente con elementos de idéntica apariencia, atestigua el carácter inspirador del templo carmonense.

Apenas catorce años más tarde de la citada inauguración, tras la reforma sometida por Felipe II, Pio V dictaminó una reorganización de la orden jerónima por la cual los frailes de San Isidoro del Campo de Santiponce fueron absorbidos por los de Buena Vista de Sevilla. De este modo, los jerónimos de Carmona quedaron incorporados a la regla general bajo el nombre de “isidros”. Con esta medida se inició el declive del edificio y su entorno, hasta el punto de que a finales de este mismo siglo el propio municipio solicitaba a Felipe II que le permitiera arrendar tierras de propios con el fin de que siguieran manteniendo la “buena doctrina” y ayudar a los frailes, cuya

²³⁹ *Ibidem*.

²⁴⁰ Rodríguez Becerra cita una intervención en 1885 y otra en 1911 en las que se sumaron unos tirantes de hierro al edificio para contrarrestar la fragilidad del inmueble ante la falta de estabilidad del suelo en el que se haya circunscrito. RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador. “Análisis...”, op. cit., pp. 199-223. Actualmente la ermita presenta un estado mucho más favorable a raíz de una restauración reciente.

²⁴¹ RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente; OJEDA BARRERA, Alfonso. “La historia...”, op. cit., [En prensa].

²⁴² FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 328-329. Según Lería se inauguró el día 10 del mismo mes. LERÍA, Antonio. *Cofradías...*, op. cit., p. 49.

situación económica era muy menesterosa²⁴³. Los hermanos “isidros” sobrevivieron en el inmueble con más penas que glorias hasta la definitiva exclaustación decimonónica. El propio Fernández López nos informa en sus escritos de 1886 del mal estado del primitivo convento, “claustros, patios, jardines, celdas y hospedería, todo ha desaparecido. Se conserva la iglesia, es verdad; pero ¿en qué estado?, llena de grietas y agujeros y amenazando venir á tierra el día menos pensado”²⁴⁴. Hubo que esperar al siglo XX para que se remediasen todos los daños que el autor decimonónico expone.

El entorno urbano del primitivo edificio de Santa María

Todas estas reflexiones relativas a la arquitectura carmonense de la Baja Edad Media describen el contexto en el que se inició la construcción de Santa María. La importancia simbólica del espacio urbano en el que se erige Santa María es indudable. El hecho de que la mayor parte de las culturas del Mediterráneo hayan pasado por Carmona denota su carácter estratégico, de atalaya en la comarca de los Alcores, próxima al río Corbones, que enlaza con un Guadalquivir navegable y el lago Ligustinus. En este otero se asienta asimismo el núcleo primitivo habitacional, sobresaliendo un espacio privilegiado donde se suman los edificios de mayor relevancia religiosa, intensificando de este modo la sacralidad de este lugar. Esta característica es coincidente con las culturas antiguas y se constata en numerosos ámbitos del mediterráneo primitivo. Varios son los historiadores que han querido vincular su ubicación con un antiguo templo romano bajo la advocación de Hércules²⁴⁵ o Ceres²⁴⁶, así como también se ha especulado con la existencia de una antigua basílica visigoda²⁴⁷. Sin embargo, más allá de las columnas romanas de la lonja de los pies del templo, y del calendario litúrgico visigodo grabado en uno de los soportes del patio²⁴⁸ -considerado el documento lítico más antiguo de la primera cristiandad bética-, no contamos con datos objetivos que certifiquen la existencia de estos edificios de carácter sagrado en este

²⁴³ RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador. “Análisis...”, op. cit., p. 202.

²⁴⁴El mismo autor expone que todavía albergaba la esperanza de que el ayuntamiento destine finalmente las 1500 pesetas que se habían pactado gastar en 1885 en la reparación de la iglesia. FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 338-339.

²⁴⁵ FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia...*, op. cit., p. 328.

²⁴⁶ CABALLERO, Fernan. *La estrella de Vandalia*, Madrid, 1906, p. 44. ROMERO DE SOLIS, Pedro. “Los orígenes paisajísticos, culturales y religiosos de Carmona”, en *Carmona. Historia, cultura y espiritualidad*. Sevilla, 1992, pp. 7-57.

²⁴⁷ROMERO DE SOLIS, Pedro. “Los orígenes paisajísticos...”, op. cit., pp. 7-57.

²⁴⁸ *Ibidem.*, pp. 7-57.

espacio concreto. Tal y como vimos en el apartado anterior, lo único que sí podemos confirmar documental y arqueológicamente es que en el lugar sobre el que hoy se alza la iglesia de Santa María, existió la mezquita aljama de Carmona.

Según la historiografía, el sector urbano en el que se erige Santa María, presenta unas características uniformes que recuerdan al viario romano, presentando incluso algunas calles *fossilizadas* de aquel periodo. La configuración del viario continúa la misma orientación, entre los 25° y 45° centesimales, que poseía en el período romano. Todavía se puede apreciar su *Cardo Máximo* –que aproximadamente discurre por las calles Martín López y Dolores Quintanilla en el tramo que nos ocupa–. Esta vía sigue siendo el elemento vertebrador de todo el espacio²⁴⁹ (Fig. 1.31. Plano de Carmona con la orientación del *Cardo* y *Decumano* de la ciudad romana sobre el parcelario actual. Hipótesis elaborada en 2017 por Juan Manuel Román y Ricardo Lineros).

Investigaciones recientes han desarrollado un amplio análisis del plano parcelario actual de Carmona. Los resultados obtenidos evidencian que si bien la construcción de la iglesia de Santa María no desembocó en una amplia transformación urbanística del entorno cercano, sí debieron ejecutarse determinados ajustes de adecuación mediante la renovación del caserío anexo y la rectificación de alineaciones²⁵⁰. Ya sabemos que la construcción del templo cristiano respetaba al patio de los Naranjos, adosándose al mismo en su frente sur. Este hecho debió suponer un reto para el maestro proyectista, que no solo tuvo que lidiar con plantear su diseño sobre un espacio que todavía contaba con un edificio en pie, sino que además, tenía que respetar los límites espaciales que le imponía el viejo patio hacia el norte.

En concreto, el sector que nos ocupa, nos muestra un entorno compuesto por un recinto de forma oval, con el templo situado en el centro y al que vienen a parar diversas calles con cierta disposición radial. El padre Arellano ya comenta en 1628 que el edificio se encontraba “de todas partes essento puesto en medio de quatro calles, que le cercan y rodean, sin edificio que le llegue o toque”²⁵¹. Sabemos que hacia el oeste debía existir un gran espacio abierto, y de hecho, como veremos posteriormente este aspecto debió ser decisivo para disponer en este lugar de zona de almacenaje y taller de obra. Además, parece claro que el primer proyecto que se plantea para la construcción de la fábrica gótica sobrepasaba tanto hacia el oeste como al este los límites establecidos por

²⁴⁹LINEROS ROMERO, Ricardo. “Urbanismo romano de Carmona I”, *CAREL*, 3, 2005, pp. 977-1033.

²⁵⁰DÍAZ GARRIDO, Mercedes; ANGLADA CURADO, Rocío. “Aportaciones...”, op. cit., [En prensa].

²⁵¹BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 98.

la mezquita previa, por lo que se confirma la existencia de esta área abierta alrededor del primitivo edificio. Hacia el este ocurre algo similar. Tras el cambio de orientación, quedaría libre un gran espacio abierto desde el primer presbiterio proyectado hasta el límite del caserío. Una gran parte de toda esta zona quedaría convertida en cementerio cristiano tras la conquista. Como veremos más adelante, la modificación del proyecto a finales del primer cuarto del siglo XVI, supuso la invasión de la misma. La ocupación de esta zona provocó el litigio entre los curas de Santa María y el concejo carmonense a mediados de siglo, un proceso judicial que analizaremos llegado el momento²⁵².

Hacia el lado sur del templo, se aprecian dos estructuras que adquieren un cierto protagonismo dentro del sector. La primera de ellas se dispone a eje con la iglesia hacia ambos lados de la calle Sol y la segunda sería la manzana comprendida entre las calles Palomar y Galindos. La ortogonalidad que ofrecen sus líneas de división de parcela hacia el interior, remiten a unas modificaciones del tejido urbano aledaño al templo en época medieval. Según la lectura de Díaz y Anglada, el cambio de alineación que se produce en el frente hacia la calle Palomar, es consecuencia de un crecimiento posterior, una intromisión del caserío en el espacio público de la calle²⁵³.

El hecho de contar con esta área abierta en torno al edificio resultó fundamental para la puesta en marcha del edificio gótico. Como comentamos anteriormente, éste superaba en dos tramos el espacio destinado para la mezquita, y con ello, se garantizaba la posibilidad de comenzar el templo cristiano sin derribar la antigua fábrica islámica²⁵⁴. Tomar esta decisión suponía una intromisión clara de la nueva obra sobre el espacio circundante hacia los pies, pero en cambio, posibilitaba que se siguiera adelante con la liturgia en la mezquita reconvertida.

Testimonios del primer edificio parroquial

En todos estos años, la parroquia de Santa María continuaba usando el primitivo edificio de la mezquita, sin embargo, durante estos dos siglos también debieron de ejecutarse obras puntuales y reformas en la vieja fábrica. Se trataba de un edificio en

²⁵² DÍAZ GARRIDO, Mercedes; ANGLADA CURADO, Rocío; OJEDA BARRERA, Alfonso. “Transformaciones...”, op. cit., [En prensa].

²⁵³ DÍAZ GARRIDO, Mercedes; ANGLADA CURADO, Rocío. “Aportaciones...”, op. cit., [En prensa].

²⁵⁴ En las excavaciones desarrolladas junto al cancel sur del templo se localizaron fragmentos cerámicos coetáneos a los inicios constructivos en una zona todavía ocupada por la primitiva mezquita cristianizada, lo que parece dejar clara la idea de un derribo gradual del antiguo inmueble. Esta idea queda ampliamente recogida en el capítulo siete del siguiente trabajo. AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “La obra nueva...”, op. cit., [En prensa].

uso por lo que fue recibiendo continuas modificaciones desde la Conquista y su transformación a templo cristiano hasta la construcción del nuevo templo gótico. De hecho, sabemos que el primitivo edificio no solo servía para ofrecer al pueblo la liturgia cristiana, sino que al menos desde la segunda mitad del siglo XV se empleaba una de las capillas como lugar de reunión del concejo de Carmona. No olvidemos que esto fue habitual en la corona castellana, por cuanto no aparecen todavía en este siglo la necesidad de separar ambos concejos. En el caso de la capital hispalense, el cabildo municipal y el religioso compartían un mismo edificio de fábrica mudéjar en el corral de los Olmos, a espaldas de la catedral²⁵⁵.

“En la iglia de sant m^a d la vila de carmon^a en la capilla de sant anton...syete dias dl mes de enero año dl nac^o dl nro salvdor IHS xpo de myll e qtr^o s sesenta e syete años en ste dho dia antes de media dia estando ayuntados en cabildo los honrrados señores...”²⁵⁶.

Estas reuniones se celebraban indistintamente en diversas dependencias de la villa, desde iglesias hasta casas particulares de algún miembro del cabildo. En Santa María se llevaron a cabo en la citada capilla de San Antón hasta finales de siglo, momento en el que debieron interrumpirse a causa de las obras. El hecho de poseer el mismo título que la puerta cegada mudéjar del patio de los Naranjos, nos hace pensar que esta capilla podía localizarse en el entorno más inmediato a esta vía de acceso. Lo primitivo de la referencia, así como la inexistencia de alguna construcción de nombre idéntico, nos hace suponer que esta capilla debió destruirse con la elevación del nuevo templo.

Del mismo modo en el patio todavía son constatables algunas de las estructuras que se sumaron hacia el siglo XV, y que participan de un marcado estilo mudéjar previo a la ejecución de la nueva fábrica. Ya hicimos referencia al frente este, como una galería

²⁵⁵ GRANERO MARTÍN, Francisco. *El Corral de los Olmos. Antiguos cabildos secular y eclesiástico de la ciudad. Sevilla. Sus orígenes, funciones, compilación de transformaciones y demolición*. Sevilla, 1982, p. 57; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. *La obra renacentista del ayuntamiento de Sevilla*. Sevilla, 1981, pp. 29-ss.; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. “El ayuntamiento de Sevilla: maestros canteros, entalladores e imagineros”, *Laboratorio de Arte*, 4, 1991, pp. 61-82; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. “Las Casas Capitulares de Sevilla”, en *ayuntamiento de Sevilla. Historia y patrimonio*. Sevilla, 1992, pp. 145-167; RECIO MIR, Álvaro. *Sacrum Senatium. Las estancias capitulares de la catedral de Sevilla*. Sevilla, 1999, pp. 294; MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis. *El ayuntamiento de Sevilla*. Sevilla, 2014, pp. 32-40.

²⁵⁶AMC. Actas Capitulares. Legajo 2, f. 7.

de tres arcos rebajados, enmarcados en alfices, que se articulan mediante columnas de basas y capiteles góticos. Con el paso de los años, esta línea de arcos se embutió en el muro de cierre de las dependencias en las que se reunía la Universidad de Beneficiados²⁵⁷. Estos espacios que ya los autores del *Catálogo* tildan de construcciones modernas de escaso interés, serán eliminados en las reformas del patio del último cuarto del siglo XX, sacando a la luz la citada galería (Fig. 1.32. Patio de los Naranjos. 1940. Iglesia de Santa María. Carmona. Fotografía propiedad del SGI Fototeca-Laboratorio de Arte nº 3-9723). Más allá de estas dependencias, los profesores centran su atención en una ventana y una “portadita lancetada interior muy próxima al muro de la iglesia, que se corresponde con otra exterior, ciega, de mayores proporciones y de indudable importancia”²⁵⁸.

Sobre esta portada, Angulo también había incidido años antes con motivo de sus estudios sobre la arquitectura mudéjar sevillana. Analizando la antigüedad de sus elementos decorativos, señala una relación estilística con la portada de Santiago que describe como “abocinada, de cuatro arquivoltas, con grueso baquetón circular en los ángulos, que se continúa en las jambas, fila de clavos en el trasdós e imposta con decoración vegetal corrida, sin individualización de los capiteles”²⁵⁹ (Fig. 1.33. Portada de San Antón. Siglo XV. Iglesia de Santa María. Carmona). Prácticamente desde sus orígenes, esta portada mudéjar de la iglesia mayor era conocida con el título de San Antón. Conocemos este dato por una cita que publica Fernández López en su *Historia de la Ciudad de Carmona*. Concretamente, el autor saca a la luz un fragmento documental de 1551, relativo a un pleito entre el concejo y la iglesia por la toma de un espacio público a espaldas del templo, donde se nombra una puerta “que se dize de santo antón”²⁶⁰.

Por último, llega el momento de detenernos en la capilla de los Apóstoles (Fig. 1.34. Puerta de acceso de la capilla Apóstoles. Siglo XV. Iglesia de Santa María. Carmona). Esta construcción, localizada en el ángulo noreste del patio de los Naranjos, también forma parte de esta serie de estructuras de estilo mudéjar que fueron construidas en un momento previo, pero muy cercano a la construcción del nuevo templo gótico. Su planta, de carácter cuadrangular y cubierta por una cúpula de ocho

²⁵⁷ LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 139.

²⁵⁸ HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 122.

²⁵⁹ ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *Arquitectura mudéjar...*, op. cit., pp. 77-82.

²⁶⁰ FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 332-335

lados sobre trompas, remite a las formas de las *qubbas* islámicas. No sería descartable que este espacio contase con un origen de carácter islámico, sin embargo, debió ser fuente de intensas reformas tanto en el siglo XV como en el siglo XVIII, dejando como testimonio la ornamentación pictórica de formas geométricas que decora su cerramiento. Tanto la lápida sepulcral como el escudo que corona la cúpula certifica su pertenencia a la familia de los Caro. Como veremos más adelante, serán ellos los que en la segunda década del siglo XVIII lleven a cabo una restauración de la capilla que le proporciona la imagen que apreciamos en la actualidad.

Pocos datos más podemos aportar sobre este espacio. En su interior se conserva actualmente la custodia procesional, una obra datada entre 1579 y 1584 que nos muestra la maestría del platero Francisco de Alfaro. En su frente derecho se localiza un retablo de tres calles y dos pisos, sobre blanco con tabernáculo central, que según la historiografía parece haber sido recompuesto en torno a 1630²⁶¹. Un alto relieve de la Santa Cena de cronología similar preside el conjunto, flanqueado por dos esculturas barrocas de San José y San Antonio de Padua que se ubican en sendas hornacinas dispuestas a cada lado del retablo. En el segundo cuerpo, una pintura de la Virgen de las Angustias centra la composición, reservando los huecos laterales para representaciones pictóricas de otros santos. En el frente contrario, una majestuosa vitrina salvaguarda diversas alhajas del tesoro de la Virgen, reservando el paramento frontal para un enorme lienzo de una Inmaculada dieciochesca²⁶² (Fig. 1.35. Retablo de la Santa Cena. Capilla de los Apóstoles. Iglesia de Santa María. Carmona).

Por otra parte, en este mismo siglo la historiografía tradicional ha situado erróneamente los inicios del templo actual²⁶³. Concretamente, se ha tomado la fecha de 1424 como el año de su comienzo y, si bien no podemos justificar que por esas fechas no se estuvieran llevando a cabo obras en el primitivo edificio parroquial, sí podemos confirmar que estas no significaron el inicio del templo gótico²⁶⁴. La fuente más antigua que aporta la cronología de 1424 es el *Curioso Carmonense*. Concretamente, el autor

²⁶¹ HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 133.

²⁶² MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Inventario...*, op. cit., pp. 14-15.

²⁶³ LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 98; FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 328; GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias...*, op. cit., p. 153. Fernández López argumenta además la extracción de dicha cronología del manuscrito desaparecido *Sobre linajes y familias antiguas de Carmona*, redactado en 1670 por Alonso Bazán de Mendoza. CARMONA DOMÍNGUEZ, José María. *Bibliografía...*, op. cit., p. 74.

²⁶⁴ Los estudios recientes tienden a retrasar el comienzo de la fábrica al menos hasta el último cuarto del siglo XV. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “El Gótico catedralicio...”, op. cit., pp. 216-222.

anónimo escribe que en este año la iglesia mayor se encontraba en obras, fundamentando su tesis en una documentación institucional de una capellanía creada en la iglesia de Santiago²⁶⁵. Dicho documento, conservado en la sección de la iglesia de Santiago del archivo parroquial de Santa María, alude a la fundación de una capellanía por parte de Antón Martín de San Antón en la iglesia de Santiago. Así, se dispone que en caso de que desapareciera la capellanía, “...las dichas mis heredades que sean la mitad para la obra de la Iglesia de Santa María de Carmona, é la otra mitad para la obra de la dicha Iglesia de Santiago”²⁶⁶.

Fernández López recoge esta anotación en su *Historia de Carmona* y argumenta que fue en dicho año cuando se inicia la construcción de la iglesia mayor²⁶⁷. Al parecer, a principios del siglo XV el antiguo edificio de la mezquita, muy dañado por el paso del tiempo y los estragos del terremoto de 1355, se encontraba en estado ruinoso²⁶⁸. Este mismo hecho lo vuelve a confirmar cuatro años después el párroco de la iglesia, Gómez Muñiz, quién aclara que en Carmona había “multitud de fundaciones piadosas, memorias y documentos de fines del siglo XIV y principios del siglo XV, que colocan el inicio de su construcción veinte y tres años después que el cabildo de la Santa Iglesia catedral de Sevilla acordase el 8 de Julio de 1401 construir una tal y tan buena que no hay otra igual”²⁶⁹, de ahí que la historiografía tradicional siempre haya considerado el inicio de la construcción en 1424.

Si analizamos detenidamente cada uno de los extractos documentales observamos como ninguno es definitorio. En cuanto a la referencia de *El Curioso Carmonense*, el autor comenta que está en obras, pero no especifica que se trate del edificio actual, es decir, podrían estar llevándose a cabo obras en la antigua mezquita, supuestamente muy dañada por el paso del tiempo. Por otro lado, no concreta que se hayan iniciado las obras, sino que el templo está en obras, por lo que no resulta certero usar ese razonamiento. En cuanto al texto relativo a la capellanía de Antón Martín de San Antón en Santiago, el escribano usa el término “obra” de Santa María. Está claro que esta palabra puede hacer referencia a una construcción, sin embargo, también puede

²⁶⁵ LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 98.

²⁶⁶ GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias...*, op. cit., p. 153.

²⁶⁷ FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 328. Según Fernández López fue en 1424 cuando “el clero y los señores del regimiento, unidos á los vecinos más pudientes y piadosos, acordaron la demolición de aquellas viejas tapias y la edificación de un nuevo templo, digna morada del Rey de los cielos y de la tierra, y cumplida muestra de la proverbial religiosidad de los carmonenses”.

²⁶⁸ GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., p. 209.

²⁶⁹ GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias...*, op. cit., p. 63.

referirse con ese término a la fábrica en sí, es decir, al organismo encargado de llevar a cabo el control de las diferentes construcciones que se llevaran a cabo en la parroquia.

Por último, el siguiente de los textos cita un acta del cabildo catedralicio de 1401 donde se acepta la construcción de una nueva iglesia en Carmona, pero no aclara fecha de inicio. La expresión de Muñiz de que veintitrés años después comenzaron las obras debió ser una propuesta del párroco fundamentada en las palabras publicadas por Fernández López tan solo cuatro años antes. Recordamos que la vinculación de ambos eruditos era muy estrecha. Ambos fueron socios fundadores de la Sociedad Arqueológica de Carmona, y junto a otros muchos miembros controlaban todo el panorama cultural que nacía de la ciudad de finales del siglo XIX, por lo que no cabe duda de que estaban en contacto en el momento de la redacción de sus libros.

Rodríguez Estévez será el primero que propusiese el retraso de la fecha de inicio del templo, en su caso, basándose fundamentalmente en determinados aspectos estilísticos del templo²⁷⁰. En primer lugar, expone la imposibilidad de que se iniciasen las obras en Carmona antes que en la catedral de Sevilla, su templo de referencia. Con el descubrimiento en el convento oñatiarra del famoso plano de Bidaurreta, que documenta el inicio de la catedral hispalense en 1433, queda claro que los inicios de la iglesia mayor carmonense deben situarse al menos algunos años después²⁷¹. En segundo lugar, todos los edificios de referencia del Gótico catedralicio, es decir, aquellos templos que toman como base el patrón de la catedral hispalense, comienzan sus obras por la década de los ochenta del siglo XV. Cabe resaltar la prioral del Puerto de Santa María, iniciada en torno a 1480, San Miguel de Jerez de la Frontera, de 1483 o el templo de Santiago de la misma ciudad, cuyos inicios se enmarcan en torno a 1488, con lo que resulta imposible pensar que el carmonense comenzase antes. Y, por último, también parece difícil demostrar que habiéndose comenzado las obras en la segunda década del siglo XV, los primeros testimonios sobre maestros al cargo del templo se sitúen a partir de los años noventa del citado siglo²⁷². Por tanto, Rodríguez Estévez sitúa el último cuarto del siglo XV como marco en el que se debió comenzar la construcción²⁷³.

Más allá de estos aspectos estilísticos también podemos aportar determinados datos de carácter histórico y referencias documentales inéditas que justifican este hecho. En primer lugar, habría que tener en cuenta la difícil situación que caracterizó a

²⁷⁰ RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “El gótico catedralicio...”, op. cit., pp. 175-255.

²⁷¹ Véase JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso. *Anatomía de la catedral de Sevilla*, Sevilla 2013.

²⁷² RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “El gótico catedralicio...”, op. cit., pp. 175-255.

²⁷³ *Ibidem.*, pp. 175-255.

Carmona a lo largo de los tres primeros cuartos del siglo XV, aspectos que dificultan poner en marcha un nuevo proyecto constructivo de tal entidad. Por estos años, algunas de las casas nobles asentadas en Carmona se encontraban enfrentadas por el deseo de ampliar sus posesiones y, por tanto, no se encontraban en el momento adecuado de invertir en elevar una iglesia. Nombres como los de don Enrique de Guzmán, conde de Niebla, adversario de don Pedro Ponce de León, señor de Marchena, durante la primera mitad del siglo XV. O los de los alcaides, frey don Luis de Godoy frente a don Gómez Méndez de Sotomayor, y don Juan Pacheco, marqués de Villena y su hermano don Pedro Girón, maestre de Calatrava y señor de dos localidades vecinas, Osuna y Morón de la Frontera ya en la segunda mitad, son algunos de los que protagonizan el panorama levantisco del siglo XV carmonense²⁷⁴.

A todo ello se suman las continuas contiendas militares que precedieron a la subida al trono de los Reyes Católicos. Con la muerte del rey Alfonso el 5 de julio de 1468, Enrique sube al poder y redacta un documento donde se ofrece amnistía a Carmona, a cambio de apoyar la causa de su hermana Isabel como heredera a la corona. Nuevamente, partidarios de uno y otro bando volvieron a batirse en duelo durante años por la propiedad de territorios de la villa. La paz no llegará hasta 1474 con la subida al trono de Isabel la Católica, momento en que la reina ordena a todos los insurrectos a devolver a la Corona todas las tierras de las que se habían hecho dueños, pacificando así las continuas insurrecciones nobiliarias²⁷⁵. Una vez apaciguadas las tensiones entre la nobleza de la villa, el concejo pudo centrar su atención en pleitear para la recuperación de sus territorios y recuperar sus privilegios, aunque no terminó su legado. Durante estos años comienza una nueva fase de luchas por la cristianización de los territorios del sur de la Península Ibérica que todavía se encontraban bajo dominio islámico. Esto supuso un nuevo problema para el concejo carmonense, pues tuvo que hacer frente al masivo envío de recursos económicos, armamentísticos y humanos. La documentación refleja claramente como el pueblo se encontraba extenuado ante la obligación de realizar continuas donaciones para las batallas en Málaga, hasta 1487, y por último, Granada, ya en 1492.

Capilla de Alonso Díaz de Cea (1479) y la de Santa Brígida (1481)

²⁷⁴GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *La Carmona...*, op. cit., pp. 61-65.

²⁷⁵FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 231-258.

Ante esta situación resulta difícil entender que el nuevo proyecto arquitectónico de Santa María se pusiera en marcha antes de la década de los ochenta y, de hecho, contamos con algunas referencias documentales relativas al primitivo edificio parroquial que así lo justifican. El estudio de la documentación nos ha permitido conocer detalles muy interesantes de cómo debieron ser algunos espacios de este primitivo templo, así como los planes de mejora que se contemplaban antes de la puesta en marcha del nuevo proyecto arquitectónico. Especialmente tenemos constancia de la existencia de dos capillas de las que desgraciadamente tan solo conservamos su rastro documental. Las causas de su ausencia en el edificio actual pueden ser varias. Quizás se derribaron con la nueva obra, no llegaron a construirse o, incluso, podría darse el caso de que fueron compradas por nuevos mecenas y eliminadas en incorporaciones futuras al templo. Lo cierto es que de ellas tan solo nos quedan algunos testimonios escritos, pero su estudio resulta de gran utilidad para enmarcar los inicios constructivos de la nueva iglesia gótica.

Entre la documentación conservada en el archivo parroquial se conserva un grueso volumen titulado *Libro de Protocolos e Fundaciones de Capellanías de Nuestra Señora Santa María de Carmona*, en el que se recoge información relativa a los cientos de capellanías que se fueron creando en el templo desde sus inicios hasta el siglo XIX. Muchas de estas capellanías llevaban aparejadas la construcción de capillas, por lo que su análisis sistemático ha resultado de vital importancia para concretar el avance constructivo de la nueva iglesia. Una de estas capillas que hemos podido documentar anteriores a la construcción del templo actual es la del abad Alonso Díaz de Cea. Esta capilla pretendía servir como Sagrario y las primeras referencias en torno a ella se fechan en torno al 14 de junio de 1479, fecha en la que el mecenas, ocupando el cargo de arcediano de Málaga, instituye su capellanía²⁷⁶.

“Por quanto yo soi en muchos cargos a dios y señor y le soi obligado que una a su magestad satisfacer porque el dia del gran juisio no sea fuera del colejio de los buenos sacerdotes y deseando aquella mi voluntad ordenar e instituir una

²⁷⁶ El documento proviene de un traslado que pasó por las manos de varios escribanos. El último que lo usó fue Diego García de la Cruz, antes que él, Manuel Rodríguez y anteriormente, Alonso Macías quien tiene una relación del pleito que hubo en la iglesia por la oposición a la citada capellanía entre Joseph Ygnacio Cavallero y Juan de Arenas Bonifaz en 1663, ganando el primero de ellos. APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., pp. 150-159v. En el AGAS se conserva otra copia de este mismo documento algo más ampliado con la signatura AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 1425, 112-113. Véase la transcripción completa en el apéndice documental (doc. nº 1).

capellania y perpetua que sea en la dha Yglesia de Santa Maria desta villa en la dha Capilla del Sagrario y por mi anima y por el anima de mi Padre y de mi madre y de la dha Elvira Sanchez mi tia donde yo me mando enterrar...²⁷⁷.

En cuanto al benefactor de la capilla ya dedicamos algunos párrafos con motivo de la Universidad de Beneficiados. Su cargo como abad y arcediano de Málaga le dotaban de una alta dignidad en la Carmona del momento, pero además, según la historiografía era vicario de la villa y beneficiado propio de la parroquia de Santa María, de ahí su interés por enterrarse en ella²⁷⁸. En su testamento, Díaz de Cea no solo manda enterrarse en la capilla del Sagrario, sino que además ordena dotarlo de un altar y retablo de su propiedad, entre otros bienes que tenía bajo custodia su sobrino, el clérigo Francisco Gómez²⁷⁹.

“...y que en la dha capilla donde se cante la dha capellania sea puesto un altar de Palo con sus bancos y ensima del altar sea puesto un retablo mio que yo tengo en la dha capilla donde estan pintadas tres ystorias una de San Gregorio y los martires y otra de los Reyes y otra del bautismo para el qual dicho altar mando que den un frontal de lienço pintado con la salutacion de nuestra señora...²⁸⁰.

El hecho de que Díaz de Cea encargue el traslado de un altar suyo a la capilla, incita a pensar de que dicha estancia ya estaba construida en junio de 1479. Suponemos que esta debía formar parte del viejo inmueble islámico cristianizado. Como dato final escribe que el clérigo Fernando Alonso y Juan García de Baeza le deben un dinero. Si fallece y esta deuda no se hubiese satisfecho, ordena que pase a ser cobrada por la fábrica de Santa María “...en satisfacion de la sepoltura que me fue dado²⁸¹. Del mismo modo, dona una taza de plata que tenía Juan Díaz Naranjos, el que será mayordomo de Santa María y vicario de Carmona, a la iglesia de San Blas, cede su pensión y sus casas a sus albaceas, y termina firmando el documento en “Car^{na} a catorse dias del mes de

²⁷⁷ APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., pp. 150-159v. De este testamento también se conserva copia en AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 1425, s/f.

²⁷⁸ GOMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Recuerdos...*, op. cit., p. 14.

²⁷⁹ En el testamento se cita un breviario con cabos de plata, un diurnal, varios cálices de plata, paterna, ampollas de peltre, vestimentas, e incluso un “Atrilejo pintado de verde p^a el altar e una ara e una cruz de palo verde con su crusifixo dorado...” para el servicio de la capellanía. APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., pp. 150-159v.

²⁸⁰ APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., pp. 150-159v.

²⁸¹ AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 1425, s/f.

Junio año del nasimiento de nuestro Salvador Xpto de mil y quatrocientos y setenta y nuebe años testigos que fueron presentes Fernando Gutierrez y Alonso Garcia sacristán y Fran^{co} de la Milla y Bar^{me} de Guillena de esta villa e yo Paulo de Oyos escrivano publico de Car^{na}²⁸².

Al igual que la capellanía de Díaz de Cea, se da otro caso similar con la capellanía del regidor Alonso Yáñez de Villalobos, fundada en Santa María en 9 de julio de 1481²⁸³. Su cargo le debió dotar de bastante poder económico, ordenando donar “para las obras de las yglesias serbadoras de esta billa con las de los arravales e hermitas e hordenes a cada una [un] maravedi”. Sin embargo, su última voluntad era ser enterrado en Santa María para lo cual, ordena edificar una capilla.

“...quando de mi acaesiere finamiento que entierren mi cuerpo en la dha yglesia de Santa Maria en la Capilla de Santa Brigida en la sepoltura que ende tengo e mande a Juan Dias Naranjos clerigo mi confesor de penitensia por que rruegue a Dios por mi anima sinquenta maravedis...”.

Tanto Díaz de Cea como Yáñez citan a Juan Díaz Naranjos en sus testamentos. Seguramente por estos años ya ocupara el cargo de mayordomo de Santa María, y tal como veremos más adelante, será una figura importante en la gestión del proceso constructivo de la nueva iglesia²⁸⁴. En este caso, el texto no deja lugar a dudas, el patrono ya contaba con el espacio asignado. Además, el hecho de que lo nombrase como la capilla de Santa Brígida, una advocación de fuertes reminiscencias altomedievales, hace pensar que debía tratarse de una capilla previa a la nueva construcción gótica. La lectura de su testamento resulta de gran interés. Cede la mayor parte de su patrimonio a su mujer, Ana Ramírez, y a sus herederos, a quienes les encarga varios asuntos pendientes, entre ellos, una deuda que posee con el Monasterio

²⁸² *Ibidem*

²⁸³ Todas las referencias documentales que disponemos a continuación sobre la capellanía de Yáñez están extraídas APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., pp. 110-120. El apellido Yáñez llegó a Carmona tras la conquista cristiana de la mano de Martín Yáñez de Cea, uno de los treinta caballeros que junto a González Girón entraron en Carmona portando el blasón de Fernando III. Curiosamente, este antepasado de Yáñez también portaba el apellido Cea del mecenas de la capilla del sagrario de 1479. Del mismo modo Villalobos también será uno de los apellidos de mayor honorabilidad en Carmona. Según Fernández López la familia Villalobos se tuvo que exiliar en época de Enrique de Trastámara por su apoyo incondicional a la figura de Pedro I, sin embargo, pronto regresaron y siguieron ocupando puestos de entidad en el concejo de Carmona. En concreto, Alonso Yáñez de Villalobos se cita como regidor en una carta de Isabel la Católica fechada en 12 de diciembre de 1478 publicada por Fernández López. FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 166/198/257.

²⁸⁴ GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Recuerdos...*, op. cit., p. 22.

de Santa María de las Cuevas de Sevilla. Describe los esclavos con los que contaba, cita un “cargo” que había contraído con un albañil llamado Bartolomé García, pero no especifica el qué, y finalmente, todo lo firma en “nueve días del mes de Jullio año del nasimiento de nuestro salvador Jesuchristo de Mill e quatrocientos e ochenta e un años”.

Al calor de esta documentación podemos afirmar que, al menos hasta 1481, no se había planteado si quiera la construcción del nuevo templo. Resulta imposible pensar que un mecenas pida ser enterrado en una capilla a sabiendas de que iba a ser derribada. En todo caso, pediría construir una nueva en la futura iglesia. Para finalizar, entre las aportaciones más curiosas que efectúa Yáñez de Villalobos se recoge una donación de 1.500 maravedíes “para ayuda del rrescate de Diego de Pancorbo que esta captivo en tierra de moros”. Esta mención nos hace reflexionar de nuevo sobre el contexto en el que nos movemos. Ya comentamos como los Reyes Católicos estaban inmersos en plena campaña de guerra por la conquista de territorios bajo el dominio islámico. En cada avance requerían a los territorios conquistados el suministro de hombres, bestias, alimento y dinero para poder continuar con su gesta, llegando a plantear una situación verdaderamente asfixiante para el pueblo carmonense que trataremos en mayor profundidad en el capítulo próximo²⁸⁵.

²⁸⁵ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *El concejo...*, op. cit., pp. 253-254; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *La Carmona...*, op. cit., p. 85.

2. LA CONSTRUCCIÓN DEL TEMPLO TARDOGÓTICO
(Finales del siglo XV a mediados del siglo XVI)

CAPÍTULO 2.1.

LA CATEDRAL DE SEVILLA COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN

No será hasta el siglo XIII cuando Andalucía se sume al nuevo estilo gótico que venía desarrollando el resto de la península²⁸⁶. La batalla de Navas de Tolosa no solo trajo consigo el poder cristiano al sur, sino que también supuso la llegada de nuevos modelos constructivos propios de un estilo que ya había sido asimilado en el norte peninsular por la cercanía al pueblo francés. A partir de este momento, el nuevo arte irá dejando su huella por todo el territorio conquistado. Sin embargo, la precariedad política y económica que caracterizó los siglos XIII y XIV, dificultó la inmediata puesta en marcha de grandes proyectos constructivos²⁸⁷. Habrá que esperar hasta el primer tercio del siglo XV para que Sevilla, cansada de hacer uso del antiguo inmueble de la mezquita islámica, decidiese hacer “una iglesia que los que la vieren acabada nos tengan por locos”²⁸⁸ (Fig. 2.1. Planta de la Catedral de Santa María de la Sede. Sevilla. (Elaborada por Antonio Almagro, Ignacio Zúñiga y Elvira Martín).

Por estos años se planteó un horizonte de cierta estabilidad política. La economía y el comercio mejoraron y nacerá con ello una nueva aristocracia que junto al apoyo del clero y la Corona promocionará la construcción de catedrales e iglesias. En este contexto, ya en el segundo tercio del siglo se desarrolló una arquitectura que renovó los parámetros de la tradición gótica de la baja Edad Media. Si los modelos más primitivos del siglo XIII aunaban las experiencias constructivas del mudéjar y la vieja influencia islámica con las pautas estilísticas de la arquitectura gótica burgalesa, de claras connotaciones cistercienses del suroeste francés, las nuevas propuestas del gótico tardío venían a refrendar los modelos castellanos imbuidos bajo los preceptos del arte normando y del Ducado de Borgoña²⁸⁹.

²⁸⁶El románico tan solo dejó huella en algunas iglesias de Jaén, como Santa Cruz de Baeza, San Pedro de Úbeda y Santa María de Santisteban del Puerto, y en la ermita de San Mames de Aroche, Huelva. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “El tardogótico del sur...”, op. cit., pp. 81-109.

²⁸⁷La catedral de Sevilla será el primer proyecto de catedral gótica llevado a cabo en Andalucía, siendo además el que imponga el modelo a seguir para muchas de las iglesias de la archidiócesis hispalense. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “La imagen del gótico triunfante. La catedral de Sevilla”, *Andalucía en la historia*, 34, 2011, pp. 88-91; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “El Gótico catedralicio...”, op. cit., pp. 175-256.

²⁸⁸Esta frase fue pronunciada por uno de los canónigos que impulsó el proyecto de la nueva catedral de Sevilla. ORTÍZ DE ZÚÑIGA, Diego. *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. Tomo II. Madrid, 1975, p. 269.

²⁸⁹Sobre el primer gótico en Andalucía véase COMEZ RAMOS, Rafael. *Las empresas artísticas de Alfonso X el Sabio*. Sevilla, 1979; AZCÁRATE RISTORI, José María. *Arte Gótico en España*. Madrid, 1990, pp. 113-136; BORRERO FERNÁNDEZ, Mercedes. “Introducción histórica”, en *Andalucía. La*

Llegado el siglo XV el viejo edificio de la mezquita mayor de Sevilla se encontraba en estado ruinoso y ello impedía seguir ofreciendo una liturgia acorde a los dictámenes religiosos. La importancia de la ciudad de Sevilla como modelo de implantación del cristianismo tras la Reconquista desencadenó una intensa conexión con la monarquía. La Corona cedió el solar de la mezquita para la construcción de la iglesia, pero a cambio, la mitad de él se destinaría a acoger una capilla real de grandes dimensiones. Luego veremos que con el paso del tiempo fueron perdiendo potestad sobre el templo y terminó reduciéndose su espacio propio, aunque queda patente que durante sus inicios, los monarcas siguieron muy de cerca el proceso constructivo del nuevo edificio. Según el plan original, una vez establecidos estos dos espacios, se distribuirían en su interior diversos altares votivos y se sumarían pequeñas capillas anexas a lo largo de todo el perímetro su perímetro.

Con el descubrimiento del plano de Bidaurreta, se pudieron fijar los inicios constructivos del templo metropolitano hacia 1433 y, según las últimas investigaciones, dichas trazas cabe atribuir las al maestro Ysambart, cantero de origen francés que aparece documentado en la obra desde ese mismo año²⁹⁰. La majestuosidad del templo proyectado solo podía hacerse efectiva en la archidiócesis de Sevilla, sin duda, una de las más ricas de toda la Península (Fig. 2.2. Vista exterior de la Catedral de Santa María de la Sede. Sevilla). Aunque eso no evitó que el cabildo catedralicio y arzobispado tuvieran que superar cientos de inconvenientes y dificultades para conseguir su propósito. La escasez de mano de obra profesional o la falta de materiales pétreos de calidad, fueron dos de sus principales problemas a superar y, curiosamente, estas mismas dificultades también las veremos en Santa María de Carmona. El primero de ellos se solucionó mediante con el desembolso de grandes sumas de dinero para contratar a los mejores maestros canteros de todo el reino, la mayoría extranjeros o del norte de la Península. El segundo no fue tan sencillo. Tomaron como fuente de sustento

España Gótica. Madrid, 1992, pp. 17-33; PAREJA LÓPEZ, Enrique; MEJIA NAVARRO, Matilde. *El arte de la Reconquista cristiana*. Sevilla, 1998; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “El Gótico catedralicio...”, op. cit., pp. 175-256; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “El tardogótico...”, op. cit., pp. 81-109.

²⁹⁰ALONSO RUIZ, Begoña; JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso. *La Traça de la Iglesia de Sevilla*. Sevilla, 2009, pp. 17-77. La aparición del plano de Bidaurreta permitió desbancar las antiguas teorías sobre la colocación de las primeras piedras entre 1405 y 1406. FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. *La catedral de Sevilla. Estudio arquitectónico*. Sevilla, 1980, pp. 15-16. El maestro Ysambart actuó como vehículo de propagación de los modelos del tardogótico francés por toda la península, documentando su intervención en Castilla, Aragón y especialmente, en la catedral de Palencia. A RUIZ SOUSA, Juan Carlos; GARCÍA FLORES, Antonio. 2008. “Ysambart y la renovación del gótico final en Castilla. Palencia, la capilla del Contador Saldaña en Tordesillas y Sevilla”, en *Magna Hispalensis. Los primeros años*. Sevilla, 2008, pp. 37-58.

principal las canteras de San Cristóbal de El Puerto de Santa María y, para su transporte hasta la catedral hispalense, se configuró todo un complejo sistema de transporte por el río que a pesar del alto coste económico inicial terminó siendo asumible para la fábrica²⁹¹.

El edificio se planteó con una traza rectangular, en la que se inscriben cinco naves, la central más alta, y un crucero elevado a su misma altura. Dotado de una cabecera plana, acoge en su perímetro una hilera de capillas particulares. En su interior, una capilla mayor de un solo módulo, que abriría directamente al crucero, y un doble deambulatorio anexo que actuaría como antesala a la gran capilla real²⁹². Con el paso de los años el proyecto original se irá adaptando a los gustos de los nuevos tiempos, pero siempre manteniendo los parámetros estructurales primitivos. Multitud de maestros se sucedieron en el tiempo plasmando en la fábrica sus dotes de cantería, algunos de los cuales también participaron en la obra de Santa María de Carmona²⁹³. La piedra postrera del nuevo templo gótico metropolitano se colocó en el año de 1506 sobre el supuesto cimborrio, o bóveda central del crucero, finalizando con ello la construcción de la iglesia más grande del mundo por aquellas fechas²⁹⁴.

La construcción de la catedral de Sevilla sirvió de acicate para que otras provincias encauzasen la elevación de catedrales al nuevo gusto del gótico tardío, ya sea retomando proyectos constructivos previos, como Córdoba o Jaén, o de nueva planta,

²⁹¹Sabemos que el cabildo catedralicio controló todo este dispositivo, llegando a actuar en muchas ocasiones como proveedor a otras construcciones cercanas. Para un detallado análisis del abastecimiento de material pétreo a la catedral de Sevilla véase RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. *Los canteros de la catedral de Sevilla. Del Gótico al Renacimiento*. Sevilla, 1998, pp. 81-113.

²⁹²Finalmente la capilla real se materializó un siglo después con un formato muy diferente. Del mismo modo, la inclusión de un inmenso retablo ya en el siglo XVI en la capilla mayor modificó su planteamiento original. AMPLIATO BRIONES, Antonio. “Una aproximación hermenéutica al espacio catedralicio sevillano”, en *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*. Sevilla, 2006, 350-408.

²⁹³El maestro Carlín (1435-1449), Juan Normán (1449-1478), ambos de origen francés, Juan de Hoces (1478-1496), a quién se le atribuye la traza de Santa María de Carmona, Simón de Colonia (1496-1498), y por último, Alonso Rodríguez (1496-1512), que puso fin a la obra. Una extensa bibliografía versa sobre los diferentes maestros que participan en la construcción de la catedral, destacando como recopilatorio más reciente la obra de ALONSO RUIZ, Begoña; JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso. *La Traça...*, op. cit., pp. 125-177.

²⁹⁴En base al diseño del plano de Bidaurreta, algunos investigadores consideran que el proyecto original no contaba con cimborrio sino con una sencilla bóveda de terceletes a la misma altura que la nave central. La idea de incluir un cimborrio debió de fraguarse bajo el magisterio de Simón de Colonia y Alonso Rodríguez. Sea como fuese, lo cierto es que este cerramiento caerá apenas 5 años más tarde, obligando al maestro Juan Gil de Hontañón a ejecutar el cimborrio que hoy conocemos, también reconstruido a finales del siglo XIX, entre 1511 y 1517. Para un análisis detallado de estas estructuras véase ALONSO RUIZ, Begoña. “El cimborrio de la Magna Hispalense y Juan Gil de Hontañón”, en *Actas del IV Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Tomo I. Madrid, 2005, pp. 21-33; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “Cambio y continuidad...”, op. cit., pp. 33-64.

como Málaga, Almería y Granada²⁹⁵. Al igual que las capitales andaluzas, muchas de las villas y ciudades de la archidiócesis también decidieron elevar nuevas fábricas que tomarán a la catedral hispalense como el modelo a seguir²⁹⁶. Iglesias como la prioral de El Puerto de Santa María, cuyos inicios se fechan en los años setenta del siglo XV (Fig. 2.3. Interior de la Prioral. El Puerto de Santa María. Fotografía de Juan Clemente Rodríguez), o San Miguel y Santiago de Jerez de la Frontera, ya en década de los ochenta (Fig. 2.4. Interior de la iglesia de San Miguel. Jerez de la Frontera; Fig. 2.5. Interior de la iglesia de Santiago. Jerez de la Frontera. Fotografías de Juan Clemente Rodríguez), fueron las primeras que plasmaron entre sus muros las propuestas estilísticas que marcaba el templo hispalense, aunque adaptadas a sus necesidades²⁹⁷. Años más tarde nacerán otros templos en la propia costa gaditana, por aquellos años todavía inmersa dentro de la jurisdicción arzobispal hispalense, como Santa María Coronada de Medina Sidonia, San Mateo de Tarifa y el Divino Salvador de Vejer de la Frontera (Fig. 2.6. Interior de la iglesia de Santa María Coronada. Medina Sidonia; Fig. 2.7. Interior de la iglesia de San Mateo. Tarifa; Fig. 2.8. Interior de la iglesia del Divino Salvador. Vejer de la Frontera. Fotografías de Juan Clemente Rodríguez).

En este contexto, Carmona estaría llamada a ocupar un lugar destacado dentro este fenómeno constructivo bautizado como *Gótico catedralicio*²⁹⁸. La cercanía entre la

²⁹⁵LAGUNA PAUL, Teresa. “La arquitectura, la Escultura, las Artes del Color, Orfebrería y Artes del Metal”, en *Andalucía. La España Gótica*. Madrid, 1992, pp. 34-102; LAGUNA PAUL, Teresa. “Córdoba Gótica”, en *Andalucía. La España Gótica*. Madrid, 1992, pp. 176-206; LAGUNA PAUL, Teresa. “Huelva Gótica”, en *Andalucía. La España Gótica*. Madrid, 1992, pp. 379-426; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “El Gótico catedralicio...”, op. cit., pp. 175-256.

²⁹⁶De hecho, con el paso del tiempo este fenómeno constructivo traspasará fronteras y también dejará huella en las islas Canarias. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “El tardogótico...”, op. cit., pp. 81-109.

²⁹⁷La influencia de la catedral hispalense no solo se expandió por los territorios del antiguo reino de Sevilla sino que trasbordará incluso las fronteras de la Península Ibérica. Cabe citar la catedral de las Palmas de Gran Canaria, la de Mallorca o la de México como algunos de los ejemplos más destacados. Para un estudio más detallado véase RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “El maestro Alonso Rodríguez”, en *Los últimos arquitectos del Gótico*. Madrid, 2010, pp. 271-360; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “El tardogótico...”, op. cit., pp. 81-109; CASTRO SANTAMARÍA, Ana. “La catedral de Sevilla como modelo. La catedral de Salamanca”, en *La catedral sin la catedral*. Sevilla, 2011, pp. 59-115; CUESTA HERNÁNDEZ, Luis Javier. *Arquitectura del Renacimiento en Nueva España. Claudio de Arciniega. Maestro Maior de la obra de la Yglesia catedral de esta Ciudad de México*. México, 2009, pp. 175-228.

²⁹⁸Desde finales del siglo XVI, historiadores y literatos se percataron de ciertas similitudes y conexiones estilísticas que se veían entre diversos templos repartidos por los territorios del arzobispado de Sevilla y la catedral de Sevilla. Ya Agustín de Horozco comparaba en 1598 la belleza de la iglesia Prioral de El Puerto de Santa María con el exterior de la catedral de Sevilla. Del mismo modo, Vicente Lampérez, estableció diversos aspectos comunes con la iglesia de San Miguel de Jerez y ya en el siglo XX, investigadores contemporáneos como Torres Balbás, Chueca Goitia, Falcón Márquez o Teresa Laguna comenzaron una vía de estudios sobre esta experiencia estilística compartida. HOROZCO, Agustín. *Historia de la ciudad de Cádiz*. Cádiz, [1598] 2001, p. 152; LAMPÉREZ y ROMEA, Vicente. *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media según el estudio de los elementos y*

villa y la capital, ha resultado ser decisiva para la historia de Carmona. Desde la conquista cristiana de ambas poblaciones, asimilaron el mismo sistema de gobierno, establecieron relaciones comerciales y Sevilla se alzó como la ciudad de referencia. Pero no será la única, al igual que Carmona, otros centros de la archidiócesis iniciarán nuevos proyectos constructivos al calor de la construcción de la catedral de Sevilla, dando como resultado templos como el de San Miguel de Morón de la Frontera²⁹⁹, Santa María de Utrera, Nuestra Señora de la Asunción de Aroche o la iglesia de nombre homónimo de Aracena³⁰⁰ (Fig. 2.9. Interior de la iglesia de San Miguel. Morón de la Frontera.; Fig. 2.10. Interior de la iglesia de Santa María de la Mesa. Utrera; Fig. 2.11. Interior de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. Aroche; Fig. 2.12. Interior de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. Aracena. Fotografías de Juan Clemente Rodríguez).

Todas estas iglesias asumieron las directrices del modelo catedralicio sevillano tanto en su concepción general como en los detalles más carismáticos del edificio. Por regla general, todos fijan su puesta en marcha en el último cuarto del siglo XV, prolongando sus obras hasta bien entrada la primera mitad del siglo XVI. Dicho fenómeno vino a coincidir, en términos generales, con la llegada al trono de los Reyes Católicos, quienes contribuyeron decididamente a la pacificación del Reino de Sevilla,

monumentos. Vol. 2. Madrid 1909, p. 324; TORRES BALBÁS, Leopoldo. *La arquitectura gótica. Ars Hispaniae VII*. Madrid, 1952, p. 374; CHUECA GOITIA, Fernando. *Historia de la Arquitectura Española. Edad Antigua. Edad Media*. Madrid, 1965, pp. 550-553; LAGUNA PAUL, Teresa. “La arquitectura, la Escultura, las Artes del Color, Orfebrería y Artes del Metal”, en *Andalucía. La España Gótica*. Madrid, 1992, pp. 34-102; FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. *La catedral...* op. cit., pp. 107-110; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “El Gótico catedralicio...”, op. cit., pp. 175-256.

²⁹⁹ Sobre estas iglesias y el contexto en el que se construyeron véase DE LAS CUEVAS, José; DE LAS CUEVAS, Jesús. *Arcos de la Frontera*. Jerez de la Frontera, 1967; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. *Arquitectura medieval en la Sierra de Aracena*. Sevilla, 1976; AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo. *Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Huelva*. Huelva, 1998; FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. “Un edificio fuera de época. La Prioral de El Puerto de Santa María”, *Laboratorio de Arte*, 5, 1991, pp. 205-222; FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. *Iglesias de Santa María y San Pedro. Arcos de la Frontera*. Sevilla, 1995; MORÓN DE CASTRO, María Fernanda. *La iglesia de San Miguel. Cinco siglos en la historia de Morón de la Frontera (XIV-XVIII)*. Sevilla, 1995; DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo Alonso [et al]. *Guía artística de Cádiz y su provincia*. Sevilla, 2005; SANZ SERRANO, María Jesús. “El colegio y la capilla de Santa María de Jesús”, en *La Universidad de Sevilla. 1505-2005*. Sevilla, 2005, pp. 61-80; ABELLÁN PÉREZ, Juan. *El Puerto de Santa María a fines de la Edad Media (urbanismo y vida cotidiana)*. El Puerto de Santa María, 2006; AGUAYO COBOS, Antonio. *Arquitectura religiosa del Renacimiento en Jerez. Una aproximación iconológica. I. San Miguel*. Cádiz, 2006; PLEGUEZUELO, Alfonso [et al]. *Guía artística de Huelva y su provincia*. Sevilla, 2006; AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis; PINTO PUERTO, Francisco; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente; RUIZ DE LA ROSA, José Antonio. *La Prioral de El Puerto de Santa María. El proyecto gótico original*. Sevilla, 2010.

³⁰⁰ Muchos de estos nuevos templos se elevan en territorios de fuerte presencia morisca. No olvidemos que la construcción de una iglesia suponía la proclamación del poder cristiano sobre la creencia religiosa previa, lo que dignificaba a aquellas poblaciones que lo hacían posible. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “El Gótico catedralicio...”, op. cit., pp. 175-256.

sacudido por las luchas nobiliarias, en un contexto marcado por el triunfalismo de la conquista del reino nazarí y el desarrollo de una reforma religiosa impulsada en todos sus reinos.

Con Diego Hurtado de Mendoza en la silla arzobispal de Sevilla quedó manifiesto el buen entendimiento entre archidiócesis y monarquía. El propio arzobispo llevó a cabo en 1490 un nuevo sínodo para acabar con los problemas religiosos más urgentes de la archidiócesis³⁰¹. Los resultados obtenidos tras el sínodo de Mendoza fueron ampliamente tratados por su sucesor, Diego de Deza en el Concilio provincial de Sevilla de 1512. El acto se llevó a cabo el día 11 de enero de dicho año, apenas dos semanas después de la caída del cimborrio, en la “Capilla de San Clemente, llamada del Sagrario” de la catedral de Sevilla. A él acudieron representantes de la archidiócesis sevillana, que recordamos que en aquellos momentos acogía a las diócesis de Huelva y Jerez, y también de Cádiz y Málaga. El arzobispo pretendía que clérigos, obispos, sacerdotes, curas, beneficiados, capellanes, provisos, vicarios y visitadores tuvieran un comportamiento ejemplar, y generó todo un discurso de obligaciones a cumplir. El cuerpo eclesiástico debía vestirse para la misa en la sacristía, no podían jugar a los naipes, tenían que hacer llegar los dogmas de fe al mayor número de público posible, examinar a los conversos, entre otros muchos mandatos de obligado cumplimiento³⁰².

El prelado entendía que para la consecución de sus objetivos se precisaba de nuevos templos, nuevas iglesias que llamasen la atención al fiel, que fueran reflejo de una iglesia reformada, y por tanto, era el momento perfecto para que muchas parroquias de la archidiócesis sevillana pusiesen en marcha sus proyectos constructivos. Seguramente, la culminación del cuerpo de naves de la catedral de Sevilla hasta el crucero en el año de 1478, sirvió de acicate para que el fenómeno del Gótico catedralicio se pusiera en marcha. El hecho de ver finalizada la primera fase constructiva del templo hispalense supuso la confirmación de que el proyecto era viable. Por otra parte, ofreció la posibilidad de tener un repertorio completo de elementos que, aplicándolos de manera idéntica en otras construcciones, aseguraba su conclusión. Y

³⁰¹SÁNCHEZ HERRERO, José; PÉREZ GONZÁLEZ, Silvia María. “El sínodo de Sevilla de 1490”, *Archivo Hispalense*, 79 (241), 1996, pp. 69-94. Para un estudio detallado de las reacciones reformistas en Sevilla véase SÁNCHEZ HERRERO, José. *Constituciones conciliares y sinodales del arzobispado de Sevilla*. Sevilla, 2008.

³⁰²NUÑEZ BELTRÁN, Miguel Ángel. “El concilio provincial de Sevilla de 1512 y la reforma de la iglesia”, *Anuario de Investigación*, 13-14, 2007, pp. 131-143. Curiosamente, acudieron los priores de Aroche, Aracena, El Puerto de Santa María, Jerez y El Salvador de Sevilla, sin embargo, como representante de Carmona lo hizo el abad mayor de la Universidad de Beneficiados, Fernán Gómez de Sotomayor. GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Recuerdos...*, op. cit., p. 260.

por último, a partir de estas fechas, el equipo director de obra rebajaría su volumen de trabajo, lo que paralelamente les permitiría encargarse de otros proyectos.

La implicación de la archidiócesis hispalense en una obra como la de Carmona se manifestaba en varios aspectos. Quizás, el más importante de todos, en el continuo envío de los maestros mayores de la catedral, para que ejecutasen las trazas y diesen las órdenes oportunas a los aparejadores, muchos de los cuales también tuvieron alguna vinculación con el templo hispalense, que se encontraban a pie de obra³⁰³. Prácticamente desde las primeras noticias que tenemos de Santa María aparecen varios maestros mayores del arzobispado visitando las obras. Nombres como los de Alonso Rodríguez, Diego Riaño, Hernán Ruiz II o Pedro Díaz de Palacios, serán algunos de los más destacados. Esto garantizaba la posibilidad de controlar el proceso constructivo de estos edificios en todo momento. Del mismo modo, parece que en algunas ocasiones, la archidiócesis también proporcionaba soporte económico a estas construcciones, lo que confirmará su papel protagonista en la propagación del fenómeno del Gótico catedralicio³⁰⁴. La participación del arzobispado en Santa María queda registrada mediante la incorporación del arzobispo gobernante en el momento de su culminación, Loaysa y Mendoza en este caso. Pero también podemos localizarla en otras iglesias como la de San Felipe, tal y como confirman los escudos de Hurtado de Mendoza y Diego de Deza en su armadura (véase fig. 1.21.).

Una vez ejecutado el templo, la archidiócesis seguía controlando el día a día de las parroquias de su jurisdicción. Esta tarea recaía sobre los visitadores, que eran los presbíteros encargados de ejecutar la revisión de las cuentas de cada parroquia, justificar que el templo contase con el decoro adecuado para la liturgia y elaborar finalmente un informe con los mandatos de mejora que debían cumplir. Pese a que a tenemos constancia de visitas por parte de los obispos a los diferentes templos de la archidiócesis a lo largo de la Edad Media, el fenómeno de las visitas pastorales se desarrollarán de

³⁰³Aunque no contamos con testimonios medievales que fundamenten la obligación de estos maestros en las obras del arzobispado, parece claro que en el momento que accedían al cargo aceptaban ese compromiso, tal y como queda recogido en las ordenanzas de la obra de la catedral años más tarde. Estos maestros eran los encargados de “hazer las traças y señalar sanjas, y visitar y requerir la obra, y auisar a aparejador la obra que ha de repartir y traçar a los canteros y ver si ay neçesidad de meter gente o si es menester despedir de la que oviere ycomunicarlo con el mayordomo; y requerir y ver y examinar las piedras que cada uno labra, y requerir la obra y traça que el aparejador reparte”. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. *Los Canteros...*, op. cit. Pp. 253-258/396-397.

³⁰⁴RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente; OJEDA BARRERA, Alfonso. “La historia...”, op. cit., [En prensa].

forma rutinaria, normalmente cada tres años, a partir del Concilio de Trento³⁰⁵. El protocolo de actuación de estos párrocos solía ser siempre el mismo. Una vez llegaba al templo recorría sus naves en compañía de un escribano, asistía a misa, revisaba el adecuado estado de las capillas y bienes muebles, estudiaba detenidamente los informes de cuentas y los cuadrantes de misas, y finalmente, confirmaba que se cumplieran adecuadamente las responsabilidades de los diferentes cargos de la administración del templo, mayordomo, beneficios, sacristanes,...

Realizada la revisión ordenaba una serie de mandatos de obligado cumplimiento. Como pauta general estos mandatos recogían las obligaciones de los eclesiásticos, pero además, aportaban determinadas órdenes relativas a la mejora del estado de las fábricas y el patrimonio mueble que custodiasen. En el caso de Santa María de Carmona el libro de visitas más antiguo se fecha en 1578, recogiendo todos los gastos y cobros realizados en la iglesia desde octubre de 1576 hasta junio de 1578³⁰⁶. La vinculación de Carmona con la archidiócesis de Sevilla debió ser intensa. Ya vimos como don Diego Hurtado de Mendoza acababa de subir a la silla arzobispal de Sevilla, y entre sus planteamientos iniciales se encontraba la declaración de Carmona como arcedianato, título que no podría adquirir sin una iglesia mayor digna³⁰⁷. Es cierto que desde finales del siglo XV, los arcedianatos eran cargos cuyos nombres tenían un valor fundamentalmente simbólico, puesto que carecían de atributos administrativos en el gobierno de la archidiócesis. Pero pese a ello, la dotación del arcedianato de Carmona vino llamado a prestigiar la Iglesia carmonense y, especialmente, su templo mayor.

De hecho, posiblemente fuese el propio Hurtado de Mendoza, la persona que hizo posible la participación de los maestros mayores del templo metropolitano en la dirección de la fábrica carmonense. Del mismo modo habría que considerar sus lazos de influencia con el propio cabildo catedralicio e incluso el papado. Curiosamente entre los diputados del cabildo se encontraban el carmonense don Maese Rodrigo de Santaella, canónigo magistral de la catedral y arcediano de Reina³⁰⁸ y, junto a él, Juan de Vélchez, familiar del papa, mecenas de una capilla en Santa María, y figura clave en todo el

³⁰⁵CÁRCEL ORTÍ, M^a Milagros. "Las visitas pastorales", *Boletín castellonense de cultura*, 58, 1982, pp. 713-715.

³⁰⁶ Según la historiografía, existía un Libro de Visita de 1549, sin embargo, actualmente no se conserva en el archivo parroquial. PIÑERO MÁRQUEZ, M^a Ángeles; RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, M^a Pilar; MEJÍAS ÁLVAREZ, M^a Jesús; JAÉN BOZA, Ofelia; TORRES BARRANCO, José María. *Catálogo de los archivos parroquiales de la provincia de Sevilla*. Sevilla, 1992, pp. 181-214.

³⁰⁷HAZAÑAS y LA RUA, Joaquín. *Vázquez de Leca 1573-1649*. Sevilla, 1918, pp. 485-503.

³⁰⁸HAZAÑAS y LA RUA, Joaquín. *Maese Rodrigo Fernández de Santaella, fundador de la Universidad de Sevilla*. Sevilla, 1900; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Maese Rodrigo y su tiempo*. Sevilla, 2005.

proceso constructivo del templo³⁰⁹. El papel de ambos queda registrado documentalmente en los papeles de la institución de la capellanía que Vílchez fundó en Santa María, unos documentos que trataremos más adelante a colación de la construcción de su capilla.

Más allá de la implicación de la archidiócesis, la construcción de una iglesia como la de Santa María de Carmona requería de la participación de un colectivo muy diverso en el que jugaban un papel fundamental los patrocinadores del proyecto. Entre las obras del Gótico catedralicio, algunos de los ejemplares más destacados se erigieron en ciudades señoriales pertenecientes a las más importantes casas de la Baja Andalucía, las cuales vieron en tales empresas una oportunidad para prestigiar la imagen de sus linajes y reforzar su autoridad. En estos casos, el control y la financiación de las obras quedó en sus manos. Destacamos como ejemplos a los de la Cerda, duques de Medinaceli y patrocinadores de la iglesia Prioral de El Puerto de Santa María; a la Casa de Medina Sidonia, la principal benefactora de la construcción de Santa María Coronada del ducado del mismo nombre, los Ponce de León, impulsores de la iglesia de Santa María de la Asunción de Arcos de la Frontera; y a los Téllez de Girón, que emplearon muchos de sus recursos para que la iglesia de San Miguel de Morón de la Frontera llegara a buen puerto. Del mismo modo, en Tarifa, los Ribera, adelantados mayores de Andalucía y marqueses de la población, estuvieron al pie del cañón en la construcción de la iglesia de San Mateo³¹⁰.

En cambio, en las ciudades de realengo, como Carmona o Jerez de la Frontera, los proyectos alcanzaron una dimensión coral. La organización del proceso constructivo y la distribución de los fondos quedaba en las manos del mayordomo de *fábrica*³¹¹, sin embargo, el patrocinio de la construcción no recaía en un solo agente, sino que los recursos económicos provenían de diversas fuentes. Para el caso carmonense, resultó especialmente importante el propio colectivo de beneficiados de la parroquia. Su aporte económico solía provenir exclusivamente del porcentaje del diezmo que le correspondía a la parroquia, sin embargo, su auténtica ocupación fue velar por la correcta gestión de todo lo necesario para la ejecución del proyecto a pie de obra. Un papel esencial jugó el

³⁰⁹ Sobre la figura de Juan de Vílchez HAZAÑAS y LA RUA, Joaquín. *Vázquez...*, op. cit., pp. 485-503.

³¹⁰ Sobre la aportación a la arquitectura de la nobleza véase la obra LADERO QUESADA, Miguel Ángel. *Los señores de Andalucía. Investigaciones sobre nobles y señoríos en los siglos III a XV*. Cádiz, 1998.

³¹¹ Con el paso del tiempo, esta expresión ganará un nuevo significado, empleándose también para designar a la cantidad de bienes que se necesitaban para dicha construcción y el mantenimiento del templo. Entre las fábricas más ricas de la archidiócesis se encontraban las de Santa María y San Pedro. MARTÍN RIEGO, Manuel. "Sevilla de...", op. cit., p. 589.

concejo de la villa. El gobierno local seguía muy de cerca la evolución del proyecto, y por ello, facilitaron en gran medida que la construcción se materializase mediante la dotación de recursos económicos, fundamentalmente a modo de préstamos, y de permisos y cédulas que permitiesen que las obras avanzasen de forma correcta. De hecho, hemos conseguido documentar como el propio cabildo defendió a la parroquia en determinados litigios e incluso sirvió de enlace para elevar protestas a la Corona³¹².

Sin embargo, en cuanto al sustento económico, será la oligarquía local la que aportara la mayor parte de los maravedíes necesarios para la construcción del templo, tanto con el sufragio de capillas como con la institución de capellanías, donaciones, limosnas, etc. Estas familias adineradas no solo estaban cansadas de acudir a misa en un edificio en ruinas, sino que además, veían en la financiación de un nuevo templo la posibilidad de expiar sus pecados y de perpetuar su memoria. Como decíamos en el capítulo primero, en la documentación de Santa María se registran más de un centenar de capellanías que sirvieron de sustento al cuerpo de clérigos de la parroquia durante siglos. Apellidos como los de Castellanos, Barrera, Caro, Vilches, Góngora, Quintanilla, Briones, De la Milla, Carballar, López, Navarra, entre muchos otros, se localizan en la documentación sufragando la anexión de capillas particulares. Muchos de los nombres que están detrás de la construcción de estos espacios forman parte de las nóminas de cargos públicos del concejo o del propio clero, por lo que asiduamente se visualiza la vinculación entre las élites locales, los poderes civil y religioso, y la construcción de Santa María. Más allá de la dotación de capillas privadas, lo que verdaderamente suponía un enriquecimiento para la fábrica y la propia parroquia en sí, era el grueso patrimonio de propiedades que solían ir aparejadas a la capellanía. Sus rentas fueron la base fundamental de financiación de la iglesia, pero a su vez, la gestión de dichas propiedades también fueron motivos de disputa en centenares de ocasiones, lo que en la mayoría de los casos repercutía negativamente en el devenir del templo.

Como nota definatoria del estilo, también cabe resaltar el uso de la piedra como material constructivo de empleo sistemático, aunque esta opción no siempre era factible debido principalmente a la ausencia de canteras cercanas³¹³. El tipo de piedra utilizado variaba en función de la disponibilidad de la misma, dependiendo su abastecimiento de

³¹²En 1495 el concejo se puso en contacto con los Reyes Católicos para que solicitasen al arzobispo de Sevilla 200.000 maravedíes que había tomado de la fábrica de Santa María. FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 328-329.

³¹³Para más información sobre los materiales empleados en la construcción de la catedral de Sevilla véase RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. *Los Canteros...*, op. cit., pp. 81-113..

la cercanía a la que se encontrasen las canteras. Queda patente que en toda la franja gaditana se usa por regla general la piedra de las canteras de El Puerto de Santa María, pero curiosamente, el principal foco de uso de este material lo tendremos en la catedral de Sevilla. La escasez de piedra en las cercanías de la capital hispalense, llevará a la fábrica catedralicia a configurar todo un entramado de redes de conexión marítima con las canteras de San Cristóbal de la citada población gaditana³¹⁴. En el caso carmonense sí contaban con canteras de piedra localizadas en diversos puntos de la falda de los Alcores, pero la baja calidad de la misma dificultaba su empleo sistemático (Fig. 2.13. Fotografía de la superficie de un sillar de roca de alcor local. Iglesia de Santa María. Carmona; Fig. 2.14. Fragmento de una basa donde se aprecian las cualidades de la roca de alcor local. Ventana central del frente oeste del cimborrio. Iglesia de Santa María. Carmona; Fig. 2.15. Vista al microscopio de una muestra de roca de alcor local. Iglesia de Santa María. Carmona. (Estudio petrográfico elaborado por Teodosio Donaire). Como respuesta, se decidió reservar la piedra para aquellos elementos de carácter estructural, como pilares, nervios de bóveda, claves, ventanas, gárgolas..., empleando el ladrillo para el relleno de paramentos y plementerías. Esta solución proporcionará al templo un carácter bícromo hacia el interior de la fábrica que le aporta unos condicionantes estéticos de fuerte prestancia³¹⁵. No será Santa María la única iglesia del círculo que tomara esta decisión de emplear esta dualidad de materiales constructivos, sino que podemos visualizar esta misma técnica en las iglesias de Santa María de Utrera y Santa María de la Asunción de Aroche.

³¹⁴*Ibidem.*

³¹⁵Esta misma dualidad de materiales lo vemos en la iglesia de Santa María de Utrera y en la prioral de Aroche, ambas obras enmarcadas dentro del Gótico catedralicio.

CAPÍTULO 2.2.

JUAN DE HOCES Y EL COMIENZO DE LA OBRA GÓTICA

Tomado como referencia las pautas generales del Gótico Catedralicio se inició la construcción de la iglesia de Santa María de Carmona. Recordamos que con la documentación relativa a las capillas de Díaz de Cea y Yáñez Villalobos nos situábamos en el horizonte de la década de los ochenta del siglo XV. Cabe buscar las causas por la demora en la puesta en marcha del proyecto en los propios condicionantes históricos del momento. La situación económica de Carmona por estas fechas era muy desfavorable. A la constante explotación de sus recursos por los Reyes Católicos³¹⁶, se sumaron otros problemas de mayor calado. Entre ellos, habría que destacar las intensas inundaciones de 1485 que provocaron la pérdida de multitud de cosechas y propiciaron varios años de carestía³¹⁷. El estado de penuria llegó a ser tan intenso que el 29 de marzo de 1487, el concejo de la villa se puso en contacto con don Diego Hurtado de Mendoza para que les diese limosna de pan para alimentar al pueblo.

“en esta villa ovo tan poco pan en este año pasado que todo lo que ovo es gastado e avn lo que por la tierra avemos podido aver, por manera que çertificamos a vuestra señoria que la neçesidad de pan es tanta que no sabemos como la remediar, saluo enbiando a suplicar a los grandes de la tierra nos den alguna saca para proueer como mejor podamos; y por que vuestra señoria tiene en esta villa çierto pan, suplicamos a vuestra señoria que por seruiçio de Dios y

³¹⁶ En marzo de 1478, la reina manda al concejo de Carmona que envíe doscientos ballesteros, pagados por diez días, a Utrera para combatir su fortaleza. En julio de 1479, la reina ordena a Juan de Marchena, jurado de Carmona, que entregue al tesorero Alfonso Nuñez, 75.000 maravedís que la villa debía pagar a cuenta de los 150.000 maravedís de los sueldos de la gente de Carmona que estaba en la guerra de Portugal, y un mes más tarde, ordena al concejo que envíe todos los hombres a caballo que pueda a Extremadura para impedir que el rey de Portugal socorra a Mérida, que estaba siendo cercada por sus tropas. En enero de 1481, ordena que la gente que estaba reclutada para la conquista de Gran Canaria, seguía siendo necesaria para la conquista de la isla de Tenerife. En mayo de 1483, los Reyes Católicos demandaron a la ciudad la aportación de cien caballeros y quinientos peones, y en mayo de 1484, la reina ordena al concejo que el día dos de junio envíe a Castro del Rio, cincuenta caballeros y quinientos peones para socorrer Alhama y talar el reino de Granada. En 1486, el concejo de Carmona se vio obligado a solicitar a los monarcas el pago de los salarios atrasados por la participación de los carmonense en las campañas de guerra de 1485, y todavía en 1489, se registra la dotación de una compañía de caballeros corazas y 400 infantes para la conquista de Baza. Véase LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., pp. 99-101; ANGLADA CURADO, Rocío; LINEROS ROMERO, Ricardo; CARMONA DOMÍNGUEZ, José María. *Documentos...*, op. cit., pp. 19-58; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *La Carmona...*, op. cit., p. 133.

³¹⁷BERNÁLDEZ Andrés. *Historia de los Reyes Catholicos don Fernando y D^a Isabel escrita por el bachiller Andreas Bernaldes, cvra qve fve de la villa de los Palacios y capellan de don Diego Deça Arçobispo de Sevilla*. Sevilla, 1869, fs. 123-123v.

por nos haser merçed le plega mandar que se aya de dar para proueymiento della y agarse ha por ello al presçio que vale o el rey e la reyna nuestros señores mandan, y vuestra señoria fara en ello tanta limosna a los pobres que lo han menester como sy vuestra señoria dado ge lo diese...³¹⁸.

Los años consecutivos no mejoraron la situación. La toma de Málaga a la que tantos recursos dotó Carmona, se hizo efectiva en 1487³¹⁹. Este hecho debió suponer un gran alivio para las arcas municipales, sin embargo, el año de 1491 volvió a ser un año lluvioso, lo que hizo que el precio del trigo y la cebada se disparase de nuevo. Tenemos constancia de que el 7 de abril de este mismo año los Reyes Católicos, camino de Granada, hicieron noche en Carmona. Ante este acontecimiento el concejo dispuso que los regidores y jurados, “oída la campana de la iglesia mayor, acudiesen a ella a caballo para que vayan a recibir y a besar las manos de su alteza, y que todos los oficiales y artesanos, en oyendo el repique, cesasen de su trabajo y cerrasen sus tiendas, lo mismo que las hortelanas y pescaderas, por cuanto entran sus Altezas en esta villa”³²⁰.

Al igual que comentamos en la anterior visita de 1477, pudo ser este un acontecimiento decisivo para encauzar la construcción del nuevo templo de Santa María. A principios de esta de esta nueva década localizamos una curiosa noticia relativa al antiguo reloj municipal, colocado en uno de los muros exteriores del antiguo edificio Santa María. En concreto, los sacristanes de Santa María, piden al concejo el pago correspondiente por la gestión del citado reloj³²¹. Estas peticiones aparecen continuadas en el tiempo desde 1479 a 1491, y entendemos que dejaron de efectuarse durante un tiempo a raíz de la construcción del nuevo templo³²².

³¹⁸GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *El concejo...*, op. cit., p. 253. El autor data el documento en 29 de marzo de 1478 pero debe ser un error de transcripción, siendo correcto el año de 1487.

³¹⁹GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *La Carmona...*, op. cit., p. 133.

³²⁰*Ibidem.*, p. 134.

³²¹AMC. Actas Capitulares. Legajo 5, f. 196.

³²²El 21 de marzo de 1525 localizamos una referencia del licenciado Leonis de Santana, miembro del concejo, en el que informaba a sus miembros que el regidor Juan Caro requería cobrar un dinero porque “el mayordomo de santa maria [asi] adobar el reloz q costo tres myll y trez^o y seis mrs de q cabe pagar a la v^a el tercio q son myll y ciento y dos myll q por el los mande librar”, lo que demuestra como el mantenimiento del reloj se sufragaba entre la parroquia, el concejo, y quizás, un tercer mecenas del que no tenemos referencias. AMC. Actas Capitulares. Legajo 3, p. 184v. A mediados del siglo XVI volvemos a tener referencias al cobro del salario oportuno por parte de un sacristán de Santa María por el control del reloj. “SUS MAGDS SEÑORES. Alonso de Vargas sacristan de la ygl^a de Santa maria de esta villa beso las manos de V.M. y le suplico me hagan mande de mandar dar su libramto por q el mayormo me pague un ducado del salario del reloz el qls me debe de seys meses q se cumplieron en fin del mes de Ju^o q agora paso en lo qlvra mcd me haram y grad md Alonso de Vargas”AMC. Memoriales, 1550-1551. Legajo 65, fs. 643.

“Muy virtuosos señores

Pedro de Ledesma sacristan de santa ma^a desta villa / me encomyendo en vra merçed suplico señores a vra merced no made librar / el salario acostunbrado y vra merçed no madada cada uno ano / por el cargo del relox...”³²³.

Durante los primeros años de los noventa Carmona siguió prestando ayuda a la monarquía en la conquista de Granada. La documentación refleja un amplio número de referencias de entrega de animales y recursos humanos para el conflicto, lo que en cierto modo, dificultó la reactivación de las obras en Santa María. Otro acontecimiento que marcó el devenir de la villa de Carmona fue el terremoto de Málaga del 26 de enero de 1494. El seísmo causó graves daños en la villa y, el concejo, aterrado ante un posible castigo divino, se reunió al día siguiente para debatir sobre él.

“los dhos señores platicaro entre si en como ya avian visto este temblor e tremor de la tierra esta noche pasada quto grande fue, y porq q aqullo parescio que fue cabsa de los pecados q en este mundo cada dia acusan q para bien por q dios ntro señor perdonase nos pecados”³²⁴.

Como respuesta el pueblo organizó diversas muestras de contrición y plegarias. Lería ya había citado la realización de una serie de cultos celebrados un día más tarde en honor a la Virgen de Gracia, San Sebastián y la Virgen del Real por petición de Andrés Martínez Castellano³²⁵. Concretamente, el documento nos informa de la realización de dos procesiones, una que desembocaría en la ermita de la Virgen de Gracia y otra que partiendo desde el monasterio de San Sebastián culminaría el recorrido en la ermita de Santa María del Real³²⁶. Curiosamente, en este mismo libro de actas se cita la peste, el otro problema que atenazó a la villa durante estos años³²⁷. En el texto se hace referencia a la necesidad de frenar la entrada de personas provenientes de lugares infectados por la epidemia. Para ello se prohíbe dar asilo, alquiler o posada a ninguna persona extranjera,

³²³AMC. Actas Capitulares. Legajo 8, f. 168.

³²⁴Esta referencia ya fue citada en el trabajo de OLIVERA SERRANO, César. *La actividad sísmica en el reino de Granada (1487-1531). Estudio histórico y documentos*. Madrid, 1995, p. 34. Tras localizar el documento original, hemos desarrollado una nueva transcripción, ampliándola y justificando su signatura actual. AMC. Actas Capitulares. Legajo 11, fs. 42.

³²⁵LERÍA, Antonio. *Cofradías...*, op. cit., p. 118.

³²⁶AMC. Actas Capitulares. Legajo 11, fs. 42.

³²⁷Lería cita que por estos años una epidemia de sífilis, el llamado “mal francés”, tuvo una gran repercusión a intramuros de la villa. LERÍA, Antonio. *Cofradías...*, op. cit., p. 56.

pero si ya estuviese dentro de la villa, se le cobrarían dos mil maravedíes que irían destinados a “las obras de santa maria desta vi^a e de sant salvador e de sant Phelipe”³²⁸. En esta ocasión, a diferencia de lo que decíamos sobre la capellanía que en 1424 instituye Antón Martín de San Antón, sí podemos contrastar documentalmente que la iglesia se encontraba en “obras”, al igual que las parroquias del Salvador y San Felipe.

El fundamento de este hecho llega tan solo un año después, en 1495. El 20 de julio de dicho año los Reyes Católicos redactan una cédula real por petición del concejo de Carmona mediante la cual exigen al arzobispo de Sevilla, don Diego Hurtado de Mendoza, que pagase “los dichos doscientos mil maravedís al mayordomo de la dicha iglesia, para que con que se faga la dicha obra”, para que pudiera proseguir la construcción de la iglesia³²⁹. Queda manifiesto en el documento como Isabel y Fernando mandan la citada cédula al arzobispo porque se habían puesto en contacto con ellos “...concejo, justicia, regidores, caballeros, escuderos, oficiales é omes buenos de la villa...”, lo que no solo nos informa de que la realeza estaba al tanto de la construcción del templo y que se ofrecía a prestar su apoyo, sino que además, cita quienes fueron los principales agentes implicados en la edificación. La mención a personas de todo rango social da buena cuenta de cómo la construcción de la iglesia mayor afectaba a todos los estamentos de la sociedad.

Uno de los aspectos más interesantes del documento es que describe el estado en el que se encontraba el edificio. En la real orden se expone que la iglesia llevaba cuatro años “...descubierta cuatro años há é más, é que con el pertrecho que para la dicha obra tiene, está ocupada una calle pública de la dicha villa”³³⁰. Este detalle nos aclara dos aspectos fundamentales. Por un lado, que al menos desde 1490, la iglesia se encontraba en obras, quizás antes, y dos, que se encontraba “descubierta”. Desgraciadamente, este último dato presenta cierta ambigüedad. Si partimos de la base de que la construcción del edificio arranca por los pies, y que su primera etapa se extiende -a través de sus tres naves- hasta el crucero, podemos certificar que, en 1495, los trabajos se hallaban en un estadio anterior al cerramiento de las bóvedas góticas. Sin embargo, la mención a un edificio descubierto también podría aludir al espacio que quedaría tras el derribo de la primitiva mezquita. Por otra parte, el hecho de que se describa como los materiales constructivos ocupaban una calle anexa, que sin duda interfería en las comunicaciones

³²⁸AMC. Actas Capitulares. Legajo 11, fs. 91.

³²⁹FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 328-329.

³³⁰*Ibidem*.

viarias en todo el entorno urbano más inmediato, parece indicar que el documento alude a los inicios de un nuevo edificio gótico que ya había lanzado sus líneas de muros y pilares, y que aún se hallaba por cerrar.

En relación a este documento, y a raíz de una cita de González Jiménez, hemos localizado unos memoriales en los que se registra toda la documentación enviada a los reyes durante el año de 1495. En estos se hace alusión a la carta que envían desde el concejo a los Reyes Católicos para que ordenen al Arzobispo la devolución del dinero. El catedrático refiere el citado texto como parte de unos memoriales que el concejo elabora con carácter anual. Concretamente, estas referencias se fechan el 8 de junio de 1495 y en ellos se exponen diversos temas de interés para el pueblo³³¹. La transcripción de estos memoriales, y en especial de la citada carta, nos ofrece una información de primera mano y mucho más concisa sobre el estado del templo en ese año.

“Así mesmo hareys relacion a sus altesas en como la iglesia de Santa María desta villa tenía para gastar en la obra della ~~para alargar~~ que convenia mucho ser alargada porque es muy pequeña y el pueblo non cabe en ella y estando començado a labrar y cerrada vna calle delas mas principales desta villa el arçobispo de Sevilla puede aver quatro años poco más o menos que mandó tomar de poder de mayordomo [dela fabrica] de la dha iglia [con] fabrica della dosientos mil mrs que estauan para gastar en la dha obra. De la qual cabsa la dicha obra ceso y la dicha calle esta ympidida y çerrada. Suplicareys a sus altesas manden [volver] los dichos mrs y que sean luego gastados en la dha obra”³³².

Si hacemos una comparativa entre esta referencia de los memoriales, y la cédula que los monarcas envían al arzobispo, encontramos ciertas diferencias que resultan de gran interés. En primer lugar, mientras que en el memorial original se habla de la necesidad de que la iglesia sea alargada, puesto que era tan pequeña que el pueblo no cabía en ella, en la cédula tan solo se dice que en la iglesia de Santa María se estaba haciendo una obra. El hecho de que se especifique que debe ser alargada refuerza la teoría de que el proyecto gótico sobrepasaba al menos en dos tramos el espacio de la mezquita. En segundo lugar, el concejo dice que la iglesia se comenzó a labrar, y en

³³¹GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Catálogo... (1249-1474)*, op. cit., p. 181.

³³²AMC. Actas Capitulares. Legajo 12, fs. 225v.

cambio la cédula, amplía la referencia argumentando que estaba descubierta desde hacía cuatro años o más. El número de años del parón constructivo lo extrae el escribano real de la fecha en la que el Arzobispo había cogido el dinero, en torno a 1490 o 1491. No sabemos si tras la retirada del dinero, las obras se paralizaron inmediatamente o si pudieron continuar durante algún tiempo. No sería extraño que las obras continuasen durante un periodo de tiempo con el sustento económico de las grandes familias carmonenses y el concejo, aunque sin duda estas no debieron avanzar con la marcha que pretendían sus maestros. Y por último, también coinciden ambos textos en la existencia de una calle ocupada, aunque cada uno aporta detalles diferentes. Del documento del concejo extraemos que se trataba de una de las calles principales de la villa. Del entorno de Santa María la vía más importante es la de Martín López, antigua de Vendedoras. Esta calle sigue el mismo recorrido que el Cardo Máximo romano por lo que época romana poseía un carácter vertebrador de este espacio urbano. La cédula real en cambio, nos informa de que el motivo de la ocupación de esta calle era la acumulación del propio pertrecho de obra, sillares de piedra, maquinaria, ladrillos, arena, etc. Esto nos da una idea muy sugerente sobre el lugar que debía ocupar el almacén, y por consiguiente, el taller de obra de Santa María.

Parece claro que ambos espacios debieron disponerse en torno a los pies del templo. La documentación analizada expone la obstaculización de la calle en los momentos iniciales de las obras y, sabemos, que el proyecto se comienza por el flanco oeste, por lo que debieron de situar el material en una zona cercana y de fácil provisión. Junto a ello, contamos con otros datos que nos ayudan a fundamentar esta hipótesis, como la entrada de material pétreo a través de dos vías principales, la calle Vendedoras y la calle Parras. La primera de ellas ya la citamos como una de las rutas más importante del urbanismo carmonense y, además, esta desemboca directamente a los pies de la iglesia, por lo que sería el mejor lugar para hacer la descarga. La segunda, tiene su fin en el frente norte del templo, dónde recordamos que ya existía una plaza abierta desde principios del siglo XV. Sería factible la ocupación de este espacio para el depósito de materiales, sin embargo, la documentación deja explícito la obstaculización de una calle, no de una plaza. Además, este sería el acceso natural de feligreses que acudían a la liturgia que se seguía celebrando en el viejo edificio de la mezquita, por lo que resulta difícil pensar que se eliminase la puerta de acceso. Del mismo modo, el frente sur también pudo contar con alguna puerta abierta tras la conquista, imposible de cegar, pero además, su entorno se compone de calles estrechas y de difícil acceso, por lo que

entendemos que no debía ser el mejor lugar para colocar las dependencias de almacenaje y trabajo de canteros. Y por último, también adelantamos que algunos datos arqueológicos y documentales nos hablan de la existencia de un cementerio en el extremo este, un espacio imposible de invadir por el pertrecho de obra, por lo definitivamente pensamos que fue la zona oeste el lugar más adecuado para la instalación del taller de obra y espacio de almacenaje.

Curiosamente, el marco cronológico en el que se localizan las primeras referencias a la construcción de Santa María coincide con otras noticias de carácter institucional que ponen en valor el interés de la iglesia carmonense por dotar a la villa de un mayor rango en la jerarquía eclesiástica. En el año de 1486 don Diego Hurtado de Mendoza, recién nombrado arzobispo de Sevilla, propone dotar a la villa del título de arcedianato. Parece ser que detrás de su interés por otorgar este honor se encontraba una estrategia particular por colocar en el cargo de arcediano a un hombre de su confianza, Juan de Marquina³³³. Pese a su postura, el cabildo no estaba a favor de conceder esta licencia hasta que no sufragara la dote pertinente³³⁴. Finalmente, Prelado y cabildo llegaron a un acuerdo y elevaron la solicitud al Papa Inocencio VIII, quién la aprobó mediante Bula el 18 de enero de 1490, sumándose Carmona a los cinco arcedianatos que existían desde 1261 -Sevilla, Écija, Cádiz, Niebla y Reina-³³⁵.

Entre los acuerdos estipulados se firmó la obligación de que el arzobispo pagase el arcedianato con una “dote equivalente al de una prebenda”, sin embargo, le llegó la muerte sin cumplir su promesa. Posteriormente veremos que dicho pago será efectuado por un religioso carmonense muy importante para Santa María, Juan de Vilches. Su devoción por Carmona no solo quedará reflejada en este hecho, sino que además, entre las muchas donaciones que efectuó a la Universidad y a la propia villa, reservará parte de sus posesiones para la institución de una capellanía en Santa María y la construcción

³³³ El clérigo Juan de Marquina destacó por su gran trayectoria profesional. En el año 1473 fue elegido colegial de San Bartolomé de Salamanca, donde llegará a ser Consiliario y Rector, y once años más tardes fue nombrado Rector del Colegio de Santa Cruz de Valladolid. En el año 1486 aparece como Oficial y Vicario General del arzobispo Hurtado de Mendoza y tras la posesión de varios cargos en Córdoba, será nombrado Arcediano de Carmona en 1490, muriendo escasos días después. Véase HAZAÑAS y LA RUA, Joaquín. *Vázquez de Leca 1573-1649*. Sevilla, 1918, pp. 485-503.

³³⁴ El cargo de arcediano en Sevilla tan solo repercutía en una consideración especial como autoridad moral. Según Ros, se trataba de simples títulos honoríficos. Eran dignidades del cabildo pero habían perdido su sentido de administración geográfica. SÁNCHEZ HERRERO, José. “Sevilla Medieval”, op. cit., p. 138; MARTÍN RIEGO, Manuel. “Sevilla de...”, op. cit., pp. 517-607. Sobre los orígenes del cabildo de Sevilla véase MONTES ROMERO-CAMACHO, Isabel. “El nacimiento del cabildo-catedral de Sevilla en el siglo XIII (1248-1285)”, *Archivo hispalense*, 77 (234-236), 1994, pp. 417-158.

³³⁵ HAZAÑAS y LA RUA, Joaquín. *Vázquez...*, op. cit., pp. 485-503.

de una capilla en el nuevo templo. De esta forma, Carmona continuó con su dignidad de Arcedianato y, Juan de Vilches, ocupó el cargo de arcedianato hasta su muerte en 1517³³⁶.

En consonancia con todo lo dicho, habría que destacar -igualmente- la voluntad de la iglesia mayor de Carmona de alcanzar la condición de iglesia prioral. Uno de los temas que más dudas ha suscitado durante la elaboración de este estudio fue si verdaderamente la iglesia de Santa María de Carmona contaba con el título de prioral que gran parte de la historiografía tradicional le ha otorgado. La incertidumbre se genera a raíz de no localizar la concesión de esta dignidad en ninguno de los registros de valores de vicaría que conocemos³³⁷. Esta documentación recoge explícitamente que a finales del siglo XV tan solo existían los prioratos del Puerto de Santa María, sin demarcación territorial, el de La Algaba, Aracena y Aroche, pero no Carmona³³⁸.

La dotación del título de priorato dependía directamente del arzobispado de Sevilla. Es posible que incluso llevase aparejado un pago de dinero, al igual que ocurría con el de Arcedianato de Carmona. En realidad, por estas fechas el título de prior o persona al frente de un priorazgo, no era más que una referencia nominal, un cargo personal que beneficiaba a su titular de una serie de derechos y rentas. A cambio debía controlar el cumplimiento de las oraciones en los oficios divinos, sustituir al deán del cabildo catedralicio cuando fuera necesario, entre otras obligaciones³³⁹. A diferencia de este último, cuyo sueldo se extraía de las rentas de la mesa capitular, el salario del prior provenía de los diezmos y rentas procedentes de las ermitas, por lo que conociendo las

³³⁶ Durante la construcción de Santa María, varios arcedianos se sucedieron en el cargo. En 1517 volvió Diego de Muros y un año después, será Francisco de Peñalosa quien ocupe el puesto hasta 1528. Tras una breve estancia del sobrino de Peñalosa, Luis, será Alonso Manrique quien se encargue hasta 1540, siendo finalmente sustituido por Sebastián de Obregón, monje y abad de la Orden de San Benito en Sevilla, que ocupará el cargo hasta 1559. *Ibidem.*, pp. 485-503.

³³⁷ No aparece ni en el *Libro Blanco* del Archivo de la catedral, principal referente a tratar en estas cuestiones, ni en los libros de *Valores de vicarías* del Archivo Arzobispal. ACS (Archivo de la Catedral de Sevilla). Fondo catedral, sección mesa capitular, serie subsidio y excusado, 1717. Legajo 1180 (actual 08828), s/f.

³³⁸ LADERO QUESADA, Miguel Ángel; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Diezmo eclesiástico...*, op. cit., pp. 14-15. Curiosamente, Ros Carballar no cita la dignidad de Santa María como prioral pero al describir el calendario litúrgico visigótico que se conserva en una de las columnas del patio de los Naranjos, el mismo autor dota a la iglesia del citado título. ROS CARBALLAR, Carlos. "Sevilla romana, visigoda y musulmana", en *Historia...*, op. cit., p. 64. Y del mismo modo, en ese mismo volumen, Sánchez Herrero también habla de la figura de prior y arcedianato de Carmona al describir los integrantes del cabildo catedralicio. SÁNCHEZ HERRERO, José. "Sevilla Barroca (1581-1700)", en *Historia de la Iglesia de Sevilla*. Barcelona, 1992, p. 451.

³³⁹ En términos de jerarquía eclesiástica, la figura del prior tan solo estaba por debajo del deán, puesto de mayor rango entre los capitulares y según los *Estatutos del cabildo* de la catedral de Sevilla de 1261, la persona que lo ocupase no tenía por qué ser canónigo, aunque se aconsejaba, y además, no estaba obligado a fijar su residencia en el mismo lugar donde estuviese ubicado el dicho título. LADERO QUESADA, Miguel Ángel; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Diezmo eclesiástico...*, op. cit., pp. 14-15.

necesidades económicas que rodeó a Santa María durante su construcción, no debieron ser demasiado generosos³⁴⁰.

Sebastián Gómez Muñiz, párroco de la iglesia mayor de Carmona a finales del siglo XIX, dedicó parte de su trayectoria literaria a demostrar el carácter de prioral que poseía Santa María. En uno de sus párrafos nos cuenta que una vez conquistada Carmona y utilizada la antigua mezquita como iglesia propia, ésta “ganó el título de prioral y la fundación e institución de una Universidad de Señores curas”³⁴¹. La creación de la Universidad de Beneficiados sí parece cierta, al menos pocos años después. Sin embargo, él mismo se retracta en su propio texto argumentando que verdaderamente no tomará el título de prioral hasta 1494, cuando por bula de Alejandro VI se consideró “á la Iglesia Mayor y Matriz de Carmona, Iglesia Prioral con todas las preeminencias signos y privilegios inherentes y gerarquicos”³⁴². Pensamos que el párroco decimonónico se esfuerza notablemente en demostrar la posesión del título, quizás pretendiendo justificar el rango del templo para conseguir la dotación económica que necesitaba para su restauración. El autor recalca la existencia de una veleta en la torre, el encuentro de determinados motivos de la bóveda del cimborrio alusivos al título o la vinculación de la Universidad de Beneficiados, entre otros, como pruebas irrefutables del carácter de prioral³⁴³.

Cierto o no, conservamos documentación de diversa tipología en la que se vuelve a hacer referencia al citado título. El propio Muñiz expone varios de ellos. En una de sus publicaciones nos habla de un pleito acaecido sobre los años de 1700 entre Pedro Rosales, beneficiado Prior de Santa María, y Antonio de Bracamonte, Dignidad de Tesorero en la Santa Iglesia catedral de Cádiz, cuyo asunto era la pertenencia de los derechos “al Beneficio Prestamero de la Parroquia de Santiago de la Ciudad de Tarifa; cuyo Beneficio al ser erigida Prioral la Iglesia de Santa María fue agregado á la misma por el Sr. Pontífice Alejandro VI”³⁴⁴.

Esta anexión del beneficio prestamero a la iglesia de Santiago de Tarifa era algo que ya habíamos visto en el capítulo dedicado a la administración de la parroquia.

³⁴⁰Según Ladero y González, su elección correspondía al rey, sin embargo, según Sánchez Herrero, ésta dependía exclusivamente del arzobispo. LADERO QUESADA, Miguel Ángel; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Diezmo eclesiástico...*, op. cit., pp. 14-15; SÁNCHEZ HERRERO, José. “Sevilla medieval”... op. cit., pp. 138. SÁNCHEZ HERRERO, José. “Sevilla Barroca (1581-1700)”..., op. cit., pp. 451-452.

³⁴¹GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias de...*, op. cit., p. 21.

³⁴²*Ibidem.*, p. 37. El extracto documental concreto está extraído de la siguiente publicación. MUÑIZ, Sebastián. *Recuerdos...*, op. cit., pp. 219-229.

³⁴³*Ibidem.*, pp. 219-229.

³⁴⁴*Ibid.*, pp. 219-229.

Citamos como en el libro de visitas de 1578, se declara la existencia de "...cinco benefizios simples servideros El uno de los quales tiene e posee Juan Bautista de Montoya arcediano de nyebla e canónigo en la santcta yglesia de sevilla y este benerado de priorato y estos anexo al beneficio de la yglesia de santiago de la ciudad de Tarifa del arzobispado de Cadiz..."³⁴⁵. Con el paso de los años, este beneficio pasará a ocupar el quinto lugar de los cinco que poseía Santa María, y a partir del siglo XVIII aparece citado en la documentación con el nombre de "el Prioral". Entendemos que debido a ello, todo el que accedía a él adquiriría automáticamente el título de prior de Santa María³⁴⁶.

Este privilegio resultaba muy jugoso para los opositores al cargo del momento y de ahí, la sucesión de pleitos que se desarrollan en el tiempo por su posesión. En 1757, Raimundo Azcoitia, dignidad de Arcediano en la Metropolitana de Santiago de Tarifa, se querella con la iglesia de Santa María para arrebatar el beneficio a Ignacio Monsagrati, beneficiado propio y prior de Santa María por aquellos años³⁴⁷. Cuarenta y dos años más tarde se vuelve a repetir la misma historia, aunque en este caso el prior protagonista de Santa María se llamaba Juan de Dios Roby como prior³⁴⁸. Curiosamente, entre el escrutinio de clérigos que se suma al informe de la visita que se llevó a cabo en Carmona en 1798, aparece en primer lugar el nombre de Juan de Vergara Ramírez, como vicario y cura de San Pedro y, en segundo puesto, "Juan de Dios Robi, presbiº benefº prior de dha ygª", lo que ejemplifica claramente el elevado puesto que ocupaba Santa María, y en concreto, la figura del prior, en la jerarquía eclesiástica³⁴⁹. Quince años más tarde vuelve a aparecer su nombre en el escrutinio de la visita de 1813, sin embargo, en esta ocasión tan solo se cita como beneficiado, no como prior³⁵⁰. Y en 1817 lo volvemos a registrar con el mismo título, lo que nos confirma que la posesión del cargo no tenía un carácter definitivo, sino que tan solo se otorgaba durante los años que fuera titular del citado beneficio³⁵¹. En suma, pese a que el título no aparezca recogido entre la documentación original de valores de vicaría de la

³⁴⁵APSMC. Libro de Visita, 1578, p. 3.

³⁴⁶Localizamos en el Libro de Visita, 1773 a Antonio Montalvo como poseedor del citado beneficio "prioral", el mismo que vuelve a aparecer en el "Quaderno del escrutinio de los eclesiasticos de la ygª maior de *Santa María* de esta ciudad de Carmona del año de 1773", como "beneficiado, prior, 55 años". La primera referencia está extraída de APSMC. Libro de Visita, 1773, s/f y la segunda de AGAS. Sección Visitas. Legajo 05229, sin número de expediente.

³⁴⁷GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Recuerdos...*, op. cit., pp. 219-229.

³⁴⁸*Ibidem.*, pp. 219-229.

³⁴⁹AGAS. Sección Visitas (1798). Legajo 05231, sin número de expediente, s/f.

³⁵⁰AGAS. Sección Visitas (1813-1825). Legajo 05237, sin número de expediente, s/f.

³⁵¹AGAS. Sección Visitas (1789-1817). Legajo 05150, expediente 6, s/f.

archidiócesis hispalense, parece claro que la iglesia lo solicitó, que incluso el papado aceptó dicha propuesta y que en buena parte de la documentación aparece así reflejada. Entendemos que debido al carácter meramente nominal que pasó a tener este título con el paso de los años, el arzobispado de Sevilla no generó una documentación exhaustiva respecto a los nuevos valores de vicarías anexas.

En este contexto se construyó la iglesia mayor de Carmona. Pero este papel protagonista de la iglesia mayor iba más allá de su calidad arquitectónica o del título que poseía en ese momento. La puesta en marcha del plan debió suponer un antes y un después para todos los carmonenses, un hito importante que se verá reflejado en multitud de aspectos de la localidad. Su construcción requería de la implicación de un colectivo muy diverso en el que formaban parte los patrocinadores, canteros, albañiles, carpinteros, herreros, peones y, especialmente, el maestro mayor de la catedral de Sevilla que proporcionaba las trazas oportunas. Si tomamos el marco cronológico propuesto a raíz de las referencias documentales de las capillas de Díaz de Cea y Yáñez de Villalobos y los datos reflejado en la cédula real de 1495 que situaban las obras en 1490, parece claro atribuir a la figura de Juan de Hoces el diseño original de Santa María³⁵².

Pocos datos biográficos conocemos de este maestro. La historiografía sitúa su lugar de origen al norte de España, posiblemente en Cantabria, y su llegada a Sevilla debió hacer efectiva a principio de la década de los sesenta al calor de la gran obra gótica, proviene³⁵³. En el taller catedralicio se documenta como cantero de 1462 a 1467. Desde este año hasta 1478 figura en las nóminas de la fábrica como aparejador bajo las órdenes de Juan Normán, su futuro suegro tras casarse con su hija Beatriz. Y una vez retirado su maestro, se hace cargo de la dirección de la obra catedralicia junto a Pedro Sánchez de Toledo y Francisco Rodríguez de Sevilla durante una década, ocupando el puesto hasta su muerte en 1496³⁵⁴.

³⁵²El profesor Rodríguez Estévez fue el primero en atribuir a Hoces el diseño original de Santa María. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “El gótico catedralicio...”, op. cit., pp. 175-255.

³⁵³ Sobre la figura de Hoces véase CEÁN BERMUDEZ, Juan Agustín. *Descripción artística de la catedral de Sevilla*. Sevilla, 1804, 20-21; LLAGUNO Y AMIROLA, Eugenio. *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*. Madrid, 1829, pp. 84/122; FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. *La catedral...*, op. cit., pp. 125-126; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “Los Canteros de la obra gótica de la catedral de Sevilla (1433-1528)”, *Laboratorio de Arte*, 9, 1996, pp. 49-71; MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel. “La aportación de los maestros canteros de Trasmiera a la arquitectura española”, *Cuadernos de Trasmiera*, 2, 1990, p. 71; JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso. *La Traça...*, op. cit., pp. 139-141; JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso. *Anatomía de la catedral de Sevilla*. Sevilla, 2013, pp. 305.

³⁵⁴JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso. *La Traça...*, op. cit., pp. 139-141; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “Los Canteros...”, op. cit., pp. 49-71.

Curiosamente, Muñoz Jiménez lo sitúa formándose en la catedral junto a Rodrigo de Gibaja, cantero que un año después de la muerte de Hoces lo encontramos al frente de las obras de Santa María³⁵⁵. De ser cierto, cosa que no se ha podido acreditar, reforzaría la vinculación del maestro Hoces con el templo carmonense. Todo apunta a que Hoces diseñó su planta y le dio las nociones necesarias para ejecutarla a su compañero de oficio, Gibaja, pasando este a ocupar un puesto relevante en las obras de la iglesia mayor de Carmona.

Imbuido en la construcción del templo metropolitano, Hoces se planteó el reto de diseñar una planta para Santa María que, inspirada en la de la catedral de Sevilla, se ajustara a los particulares condicionantes de Carmona. Más allá de los recursos disponibles, se trataba de hacer una lectura cabal del inmueble preexistente -la mezquita- y del propio entorno urbano en el que se inscribiría la nueva obra. El plano de Bidaurreta nos ofrece una clara referencia para entender el proyecto metropolitano, finalmente, sintetizado en Carmona a través de un edificio basilical de tres naves, con la central de mayor tamaño (Fig. 2.16. Plano de Bidaurreta. Mediados del siglo XV. Convento de Santa Clara de Bidaurreta. Oñate.). El resto de estructuras debieron ser, de menores proporciones, pero de formato idéntico.

El nuevo templo de Santa María de Carmona también contaría con una cabecera plana, una capilla mayor al centro retranqueada un tramo frente al muro de cierre y girola a su alrededor con capillas adosadas. Un coro abierto a un crucero que dividiría el espacio en dos mitades equipotentes, situado frente al altar mayor y que se uniría a él mediante una vía sacra. Hacia el exterior, el usual juego de alturas de la nave central y transepto frente al resto de naves, que dibujaría una cruz latina a vista de pájaro para intensificar el correspondiente sentido cristológico de una iglesia. Este sería el plan original y pese a que fue modificado ya en la segunda década del siglo XVI, podemos decir que de todos los edificios que se enmarcan dentro el fenómeno del Gótico catedralicio, la iglesia de Santa María de Carmona es la que mejor conserva la estructura tipológica que se extrajo del templo metropolitano (Fig. 2.17. Hipótesis de la traza original con ábside y deambulatorio de la iglesia de Santa María. Carmona. Levantamiento elaborado por Antonio Ampliato y Juan Clemente Rodríguez).

El hecho de contar con un crucero desde el proyecto fundacional le supone una importante novedad al templo carmonense. Más allá de la recién proyectada catedral de

³⁵⁵MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel. "La aportación...", op. cit., p. 71; VVAA. *Artistas cántabros de la Edad Moderna*. Cantabria, 1991, p. 331.

las Palmas de Gran Canarias, diócesis dependiente de la archidiócesis sevillana, ninguna de las iglesias del Gótico catedralicio contaba con él³⁵⁶. La aplicación de este modelo de planta supone un verdadero reflejo del interés del pueblo carmonense por igualar en todo lo posible la grandeza del templo metropolitano. La decisión de incorporar un transepto, lleva a su vez aparejada la necesidad de comenzar la construcción del edificio por sus dos extremos. Las obras debían avanzar desde los puntos más alejados hasta concluir en el centro. Esta técnica se debe exclusivamente a cuestiones de lógica constructiva. Para la construcción de un transepto a mayor altura que el resto de naves, y especialmente si está diseñado para ser coronado con un cimborrio, era necesario que estuviera finalizada la estructura portante del mismo en sus cuatro extremos. Éste fue sin duda el plan de obra dispuesto desde los inicios, sin embargo, no tenían por qué discurrir ambas fases a la vez. De hecho, no fue así, primero se construyeron los tres primeros tramos y, posteriormente, ya en el siglo XVI, se ejecutaron el resto desde la cabecera al crucero, modificando intensamente la traza maestra (Fig. 2.18. Planta con las sucesivas fases constructivas de la iglesia de Santa María. Carmona. Levantamiento elaborado por Antonio Ampliato y Juan Clemente Rodríguez).

Aunque la pauta general es que las iglesias se inicien por la cabecera por cuestiones de liturgia, la de Santa María de Carmona, siguiendo los patrones de su templo de referencia, comenzó su andadura por los pies. Aunque este hecho tuvo un carácter singular, no fueron los únicos templos que siguieron esta pauta, catedrales como la de Las Palmas y Salamanca, o incluso iglesias parroquiales como la de San Miguel de Jerez, más antigua que Santa María, siguieron también en este punto la estela del templo catedralicio. En el caso del templo metropolitano esta peculiaridad se debió al impedimento por parte de la Corona, dueña del territorio, de ceder el espacio completo. Sin embargo, en Carmona no debió ser éste el motivo, ya que desde el principio se podía disponer del solar completo de la primitiva mezquita. Más bien debió responder a una cuestión práctica. Iniciar la construcción por los pies posibilitaba no llegar a tocar los muros del antiguo edificio islámico hasta la finalización del segundo tramo, lo que a su vez permitiría continuar dando misas en el primitivo edificio cristianizado. A medida que la nueva construcción fuera avanzando, se irían demoliendo los muros restantes de la estructura anterior. De este modo, la finalización de los tres

³⁵⁶AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “La obra nueva de Santa María. Crónica de una construcción”, en *La obra gótica de Santa María de Carmona. Arquitectura y ciudad en la transición a la Edad Moderna*. Sevilla, 2017, [En prensa].

primeros tramos del templo permitió al cuerpo eclesiástico mudarse a esta parte nueva del edificio y, a los obreros, continuar con el derribo periodizado de las estructuras primitivas restantes.

Con todo ello, la construcción de un edificio de esta entidad no es nada fácil. Cada inmueble supone la obligación de superar nuevas metas, arquitecturas previas, problemas derivados del terreno, dificultades económicas, cambios de gustos, sucesión de maestros,... en suma, diversos aspectos que condicionan el resultado final del edificio. Desgraciadamente, para el caso carmonense, todavía no se ha localizado su proyecto fundacional, sin embargo, la comparativa con otros modelos de similares características, así como el estudio de los restos conservados, nos permiten hacernos una idea muy cercana a los parámetros que rigieron el plan original. Aunque el objetivo inicial de Hoces fuese generar un plan maestro que sirviese de referencia para todos los maestros futuros, la realidad fue bien distinta. Los problemas que afectaron a la fábrica hicieron que la construcción se prolongase durante mucho tiempo, y con ello, llegaron nuevos maestros con ideas acordes a los gustos del momento. Esto llevó a que en torno a la segunda década del siglo XVI se modificase el proyecto original, por lo que podemos estipular que del primitivo plan original tan solo llegó a ejecutarse en torno a un 40% del total³⁵⁷.

La construcción de los tres primeros tramos

Las miradas hacia el templo metropolitano fueron continuas, sin embargo, las limitaciones del proyecto carmonense se hicieron presentes desde sus primeros días. En el terreno económico, ni la suma de la novena parte del diezmo que aportaba el mayordomo de fábrica, ni los generosos donativos que provenían de la clase noble, el concejo o incluso del resto de parroquias, eran fondos suficientes para ejecutar un edificio a la altura de la catedral hispalense³⁵⁸. Del mismo modo, en cuanto a lo

³⁵⁷A grosso modo, la iglesia que hoy contemplamos es el resultado de la fusión de dos proyectos diferentes pero continuados en el tiempo. El primero de ellos, bajo la autoría de Hoces, acogería desde la línea de fachada de los pies hasta la pared más occidental del cimborrio. El segundo, ya a manos de Riaño, avanzaría desde la cabecera hasta completar la nave del crucero imbricándose con el primer sector construido. AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “Un nuevo levantamiento arquitectónico y algunas hipótesis de base para el estudio de la iglesia prioral de Carmona”, *Laboratorio de Arte*, 27, 2015, pp. 45-59; AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “Espacio y lenguaje...”, op. cit., 2017, [En prensa].

³⁵⁸Dentro de la parte proporcional del diezmo que correspondía a Santa María, se destinaba un porcentaje al mantenimiento y construcción de los edificios, lo que se conoce como tercio de “fábrica”. Con el paso del tiempo, esta comisión se dividió en dos partes, el 11,11% para las necesidades constructivas y el

constructivo, la baja calidad de la piedra de alcor, que debió sustituirse en alguna ocasión por material portuense, o la escasez de personal local cualificado para ejecutar el proyecto, que obligaba el traslado de profesionales desde diversos lugares del reino, facilitaron el correcto devenir del proyecto. Y por último, crisis económicas, epidemias o catástrofes naturales, son algunos de los factores que fueron determinantes para que la monumentalidad del proyecto se viera truncada por la dura realidad y, como resultado, se prolongase su construcción durante más de medio siglo.

Ya hemos comentado como la iglesia mayor carmonense, al igual que la catedral de Sevilla, también comenzó a labrarse desde su extremo más occidental. El modelo de Hoces sobrepasaba hacia el oeste los límites espaciales establecidos por la mezquita previa, lo que posibilitaba construir hasta los dos primeros tramos del plan sin derribar el paramento más occidental de la antigua fábrica islámica (Fig. 2.19. Sección con los dos primeros tramos construidos. Hipótesis sobre el avance de la obra con Juan de Hoces, h.1480-1496. (Levantamiento elaborado por Antonio Ampliato y Juan Clemente Rodríguez). La ejecución del tercero con su respectiva línea de pilares implicaría la demolición del paramento limítrofe del viejo inmueble islámico, pero la liturgia podía continuar sin verse comprometida³⁵⁹. La finalización de estos tramos supondría tener un espacio nuevo, algo pequeño, pero factible de consagrarse y ser usado como templo cristiano con un simple cambio de orientación. De este modo ocurrió en la catedral hispalense y, al parecer, según la historiografía también ocurrió en Carmona llegado el año de 1518³⁶⁰.

La construcción comenzaría mediante la delimitación de los muros perimetrales de las tres naves. El hecho de que la traza original contemplase un edificio mayor que la fábrica islámica, permitiría que prácticamente desde el principio se pudiesen lanzar la totalidad de estos muros limítrofes. Esto no tiene por qué ser una norma, aunque si conocemos este planteamiento en otras iglesias como la de Santa María de la Asunción de Aracena o la del Salvador de Pedroche³⁶¹ (véase fig. 2.12.). El primer paramento que debió replantearse sería el de la fachada más occidental. El lugar dónde se lanza esta

22,22% para el rey, lo que se conocerá como *tercias reales*. LADERO QUESADA, Miguel Ángel; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Diezmo eclesiástico...*, op. cit., pp. 22-32. Veremos más adelante como el propio concejo ordena al resto de parroquias de la villa que apoyen económicamente el proyecto constructivo de la iglesia mayor.

³⁵⁹AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “La obra nueva...”, op. cit., [En prensa].

³⁶⁰FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 332.

³⁶¹AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “La obra nueva...”, op. cit., [En prensa].

línea de muros se caracterizaba por ser un gran espacio abierto, que quedó como reducto fosilizado del amplio perímetro vacío que rodeaba la mezquita mayor. Curiosamente, en el caracol de este citado muro, se ubica la única marca de cantero localizada en toda la iglesia, por lo que debe corresponder a uno de los primeros maestros implicados en la nueva construcción gótica (Fig. 2.20. Marca de cantero localizada en el caracol de los pies. Iglesia de Santa María. Carmona. Fotografía de Juan Clemente Rodríguez). En cuanto al muro de cierre hacia el norte, en la nave del Evangelio, avanzaría paralelamente al de la mezquita hasta llegar a anexarse al viejo patio de abluciones, interrumpiendo en este sector la proyección de sus crujías perimetrales. Su gemelo en cambio, el de la nave de la Epístola, tan solo avanzaría sin dificultades hasta el segundo tramo. A partir de este momento su construcción debió ser necesariamente posterior al derribo del muro de la quibla de la antigua mezquita, puesto que salvo una pequeña variación de orientación, ambos coincidirían en todo su recorrido³⁶².

La construcción de estos muros se fue desarrollando en piedra y ladrillo. La historiografía tradicional siempre ha hecho hincapié en el protagonismo de las canteras de las cuevas de la Batida como suministradoras del material pétreo para la construcción de Santa María³⁶³ (Fig. 2.21. Canteras de las cuevas de la Batida. Vistas desde la iglesia de Santa María. Carmona). Contamos con algunas referencias documentales que corroboran el camino que seguía esta piedra procedente de las canteras de las cuevas de la Batida hasta llegar al templo. Sabemos que el día 19 de octubre del año 1500, Juan de Quintos, vecino de Carmona, solicita al concejo que obligase a los carreteros que traen piedra a la iglesia de Santa María a reparar el daño que causan a los vecinos de la calle de Cal de Parras³⁶⁴.

“Mys nobles señores

John de Quintos... hago saber q los carretteros q ttraen piedra a la yglia de santa maria de esta villa derriban todas las paredes de la calle de Cal de Parras por donde pasan e por q suplicamos a vra merced mande a los carretteros q adoben lo derribado e y de oy adelante armen las carretas de angosto...”³⁶⁵.

³⁶²*Ibidem*.

³⁶³Junto a las canteras de las cuevas de la Batida, Fernández López también alude a la existencia de otras canteras localizadas en la falda del Alcor “hacia las tierras de Gaena y no lejos de la finca nombrada Brenes” que reciben el nombre de la “Bóveda”, aunque no contamos con documentación que lo certifique. FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 335.

³⁶⁴GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Catálogo... (1475-1504)*, op. cit., p. 277.

³⁶⁵AMC. Sección Actas Capitulares. Legajo 15, p. 415.

La calle Cal de Parras, o sencillamente Parras, está situada en el sector noroeste de la ciudad histórica de Carmona. Se trata de una calle estrecha, con multitud de recovecos que debieron ser difíciles de sortear por los carreteros que transportaban la piedra hacia el templo. En su extremo más occidental se encuentra la conexión con la actual carretera de Lora del Río, principal vía de comunicación que unía la Cueva de la Batida. Prácticamente en el enlace de ambas vías, se localizaba una de las puertas de entrada a la ciudad de época romana, en concreto, la conocida como la Puerta de la Sedía, que daba salida al Decumano máximo hacia el camino de Lora del Río. No es de extrañar por tanto que tres años más tarde, el 30 de enero de 1503, el mayordomo de la fábrica de Santa María, Rodrigo de Cervantes, solicitase autorización al concejo para que los carreteros que llevaban madera y cantería a la obra pudiesen meter sus carretas por la citada Puerta de la Sedía³⁶⁶. Una vez llegaban con el material al templo lo descargaban en los alrededores de la fábrica, muy posiblemente en el frente oeste, tal y como hemos comentado anteriormente.

Por otra parte, el estudio documental ha sacado a relucir unas canteras que también sirvieron de fuente de suministro para la construcción de Santa María. En concreto, su uso queda registrado en fecha del 11 de noviembre de 1576 mediante la compra de "...ciento y setenta e quatro varas de piedras que dio sacada en la cantera de Nuestra Señora del Real..." para la construcción de la primitiva capilla del Sagrario³⁶⁷. Tenemos registrado como en 30 de octubre de 1576, la fábrica de Santa María pagó a dos peones, Bernabé Paye y Antón Ruiz, porque "en la calle de en medio... trabajaron dos días en baxar las piedras que estaban sacadas en la cantera de nuestra señora del Real para que los carreteros las cargasen porque estaban en parte donde las carretas no podían llegar"³⁶⁸. Si acudimos a la *Historia de Carmona* de Fernández López, vemos al hablar de la ubicación de la Necrópolis hace referencia a una "cantera chica" situada en el Campo Real "que sigue por el final de las calles Sevilla y Enmedio"³⁶⁹. Por tanto, parece sensato pensar que se trate de la misma cantera de Nuestra Señora del Real que aparece registrada en la documentación de Santa María³⁷⁰.

³⁶⁶GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Catálogo... (1475-1504)*, op. cit., p. 325.

³⁶⁷OJEDA BARRERA, Alfonso. "La obra de la primitiva capilla del Sagrario de la iglesia de Santa María de Carmona", *Laboratorio de Arte*, 26, 2014, pp. 73-93. En este artículo aludíamos a una posible ubicación en el entorno del Paseo del Estatuto, sin embargo, el estudio de nuevas referencias nos ha posibilitado concretar la localización de esta en las inmediaciones de la Necrópolis romana de Carmona.

³⁶⁸APSMC. Libro de Visita, 1578, fs. 10.

³⁶⁹FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 15.

³⁷⁰Para llegar a esta conclusión fue imprescindible la ayuda de los investigadores Mira Caballos y Villa Nogales. Sobre la tumba de Servilia de Carmona véase FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo.

Así mismo, pese a la película de cal que cubre toda la caja de muros hacia el interior, que dificulta un análisis exhaustivo de los materiales constructivos, hemos atestiguado la presencia en la obra de material pétreo procedente de las canteras de El Puerto de Santa María³⁷¹. Ambos tipos de piedra son claramente identificables en algunos sectores dónde la capa de mortero superficial se ha desprendido. Atendiendo a su color, distinguimos el uso del material local, mucho más ocre, para aquellos elementos que no requerían de una talla demasiado laboriosa (véase fig. 2.13 y 2.14). La piedra gaditana, de un color mucho más grisáceo, casi blanquecino, presentaba unas cualidades mejores para la labra de capiteles, basas y otros motivos que precisaban de un mayor detallismo escultórico (Fig. 2.22. Basa de una ventana de los primeros tramos de la nave del Evangelio con roca de El Puerto de Santa María. Iglesia de Santa María. Carmona). Su dureza, homogeneidad, su solidez, así como su relativo bajo coste, la convirtieron en el material por excelencia para los motivos ornamentales del templo (Fig. 2.23. Jamba de una ventana del tercer tramo de la nave del Evangelio con piedra de alcor en la parte superior de la línea roja y de El Puerto de Santa María en la parte inferior la línea. Iglesia de Santa María. Carmona. Fotografía de Antonio Ampliado y Juan Clemente Rodríguez)³⁷².

El empleo de esta piedra era algo que en parte ya conocíamos. Fernández López nos informa de que entre las piedras que llegaron al templo también se encontraba “la

“Monumento funerario descubierto en la necrópolis carmonense”, *Bolerín de la Real Academia de la Historia*, 49, 1906, pp. 103-ss; ABAD CASAL, Lorenzo; HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 105-107; BENDALA GALÁN, Manuel. “La tumba de Servilia de la necrópolis romana de Carmona: su decoración pictórica”, *HABIS*, 6, 1975, pp. 295-326; RODRÍGUEZ HIDALGO, José Manuel. “La tumba de Servilia: nuevas aportaciones y revisión crítica”, en *Carmona romana*. Sevilla, 2012, pp. 259-275.

³⁷¹Con motivo del proyecto I+D en el que participamos pudimos desarrollar análisis petrográficos de algunos fragmentos de piedra desprendidos, localizados en las azoteas del edificio. El estudio lo llevó a cabo el profesor de Geología de la Universidad de Huelva, Teodoro Donaire, quién determinó la existencia de una roca “calcarenita bioclástica con abundantes fragmentos de bioclastos carbonatados y, en menor proporción, de cuarzo incluidos en una matriz carbonatada”, procedente de las canteras de los Alcores. Así como otra “calcarenita bioclástica con fragmentos de bioclastos y de cuarzo incluidos en matriz carbonatada”, en la que, “A diferencia de la roca anterior, los bioclastos son esencialmente de briozoos, algas y foraminíferos de tamaño variable y forman aproximadamente el 50 % en volumen de la muestra”, material que se corresponde con las calcarenitas de la Sierra de San Cristóbal de El Puerto de Santa María, Cádiz. DONAIRE ROMERO, Teodosio. “Caracterización petrográfica de materiales pétreos de la iglesia de Santa María de Carmona”, en *La obra gótica de Santa María de Carmona. Arquitectura y ciudad en la transición a la Edad Moderna*. Sevilla, 2017, [En prensa].

³⁷²En el informe de 1884 publicado por Gómez Muñiz tras la restauración de Santa María se especifica que la piedra empleada para la ornamentación tenían un carácter calizo y se conoce con el nombre de “mastelille”. GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias de...*, op. cit., pp. 205-206.

misma piedra blanca de Jerez de la Frontera que se usó en la catedral de Sevilla”³⁷³. De esta referencia se extrae por tanto una nueva vinculación de la iglesia mayor de Carmona con el templo metropolitano, actuando en esta ocasión como proveedor de material pétreo. Por otra parte, en la elaboración de este trabajo hemos conseguido documentar la entrada de esta piedra que se empleaba en la catedral hispalense en la capilla de Santa Marina. En concreto, su patrono, Andrés Martín Castellanos, especifica en su testamento firmado en 8 de noviembre de 1505, que ha comprado al “...maestro mayor de la yglesia de Sebilla quinse sillares blancos para la obra de la dha capilla”³⁷⁴. No sería descartable por tanto que la traza de este espacio fuese realizada por Alonso Rodríguez, puesto que tal y como recoge esta referencia, el patrono de la capilla estuvo en contacto directo con el maestro mayor para que le proporcionase la piedra adquirida por la catedral. Curiosamente, doce años más tarde, concretamente el 23 de octubre de 1517, el concejo de la villa da permiso al regidor Rodrigo de Góngora para que entrasen por la Puerta de Sevilla las carretas de piedra destinadas a “la gran iglesia”³⁷⁵. Aunque no especifique que se trata de Santa María, parece claro que con ese adjetivo se refiere a la iglesia mayor carmonense. El hecho de que se posibilite la entrada de piedra por la Puerta de Sevilla nos indica dos posibilidades. O bien que provenga de las canteras de Nuestra Señora del Real, o bien, que procedan de la capital, puesto que en ambos casos se accedería al templo por el mismo punto³⁷⁶.

En cuanto al segundo de los materiales empleados, el ladrillo, habría que decir que también localizamos varios modelos a lo largo de todo el templo, aunque nuevamente el enlucido que recubre el interior de la fábrica original desde la intervención de finales del siglo XIX, dificulta nuevamente la identificación de estos materiales (Fig. 2.24. Fragmento de esquina en el que la falta de enlucido deja ver el

³⁷³FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 335. El profesor Juan Clemente Rodríguez Estévez, en su tesis doctoral, dictamina que esta piedra blanca a la que se refiere el autor, procedía de las canteras de la sierra de San Cristóbal, ubicadas en el término de El Puerto de Santa María. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. *Los Canteros...*, op. cit., pp. 81-113.

³⁷⁴APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., fs. 1-8.

³⁷⁵HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 239. Ampliamos la referencia aportada en el Catálogo. Dicho fragmento documental se encuentra en AMC. Actas Capitulares. Libro 1, pp. 43-44v.

³⁷⁶Más allá del uso sistemático de estos materiales pétreos, también conocemos la entrada de exclusivas partidas de piedra para la construcción de determinados elementos hasta el siglo XVIII. La historiografía nos habla además de la entrada de mármoles de Málaga labrados en Sevilla por Pedro de Arteaga, piedra martelilla y mármoles y jaspes de procedencia cordobesa y moronense. FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 335; HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 241; HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., p. 10.

ladrillo aplantillado interior. Iglesia de Santa María. Carmona. Fotografía de Antonio Ampliato). En esa misma intervención decimonónica, sobre la capa de cal que cubre los tres primeros tramos, se esgrafió un aparejo piedra y ladrillo que simula la fábrica mixta original. La falta de esta capa de enfoscado en determinados lugares de este sector, deja ver una fábrica de ladrillos de gran calidad, de carácter aplantillado, con una geometría bien tratada y una mínima llaga de mortero³⁷⁷. La calidad del material y el buen hacer de la técnica, dejan entrever que dicha fábrica fue construida para ser vista, lo que parece demostrar que los maestros decimonónicos plantearon un revestimiento decorativo que copiaba la fisionomía del aparejo aplicado. Podemos ver un ejemplo de cómo debía ser la imagen interior sin el enlucido en la puerta de San Antón (véase figs. 1.33. y 2.25).

El uso de este tipo de ladrillo visto suponía un gran esfuerzo laboral y económico que no siempre se pudo permitir la fábrica. Parece ser que conforme la obra fue avanzando en altura, este material de calidad se fue sustituyendo por un ladrillo más tosco, sobre el que se incorporaba un enfoscado de cal coloreada que recibiría el tratamiento visual definitivo (Fig. 2.25. Comparativa de los dos tipos de ladrillos de la iglesia. Ladrillo tosco exterior [A] y ladrillo aplantillado de la puerta de San Antón [B]. Iglesia de Santa María. Carmona). Del mismo modo, hacia el exterior, se opta por un ladrillo de taco de formato irregular, aparejado a la inglesa con gruesas llagas de mortero, y un enfoscado de cal. Este sistema lo encontramos a lo largo de todos los paramentos salvo en el frente occidental, dónde el ladrillo se alterna con algunos tramos de fábrica mixta de tapial y mampuestos³⁷⁸. Un zócalo de mampostería entre filas de ladrillo sirve de base para este muro. En altura se proyecta el paramento mediante cajones de tapial de una vara castellana de alto y machones de ladrillo delimitados por una lechada de cal³⁷⁹.

Desgraciadamente, sobre la localización de las barrerías dónde ejecutaban los ladrillos no podemos aportar un análisis profundo. Por regla general, éstas solían construirse cerca de las canteras de arcilla, siendo la franja comprendida entre el Albollón y la ladera de la Puerta de Córdoba la más propicia para ello. Las referencias arqueológicas nos hablan de varios hornos de época romana en la calle González Parejo,

³⁷⁷Podemos ver un ejemplo muy similar en los ladrillos empleados en la puerta de San Antón del mismo templo, una construcción de una factura algo anterior a la construcción de los pies de Santa María.

³⁷⁸AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “La obra nueva...”, op. cit., [En prensa].

³⁷⁹JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, Alejandro. “Antes de Santa María...”, op. cit., [En prensa].

Puerta de Sevilla y plazuela de Lasso, sin embargo, estos perdieron su uso durante el mismo periodo. Era frecuente que estas barrerías y tejares modernos se ubicasen en el mismo lugar que los bajomedievales, puesto que la mayoría de ellos reaprovechaban estructuras previas. Más recientemente tan solo contamos con datos de carácter arqueológico relativos a un tejar cercano a San Mateo, que al parecer empleaba todavía un horno de origen posiblemente islámico, y otro barrero en la zona del Barranquillo, cerca de la Puerta de Córdoba, que se mantuvo en activo hasta hace unos 30 años aproximadamente.

Alonso Rodríguez y los maestros de Santa María. Rodrigo de Gibaja y Antón Gallego

La muerte de Hoces se produjo en el año de 1496, quedando al cargo de las obras de la catedral hispalense los canteros Simón de Colonia y Alonso Rodríguez. Tras el fallecimiento del maestro, la construcción del templo carmonense no debía haber avanzado mucho. Iniciadas como máximo una década antes y prácticamente paradas durante los cuatro años o más que tardó el arzobispo en devolver el dinero necesario, resulta factible admitir que la construcción debió centrarse exclusivamente en los dos primeros tramos. Todos los elementos del lenguaje arquitectónico de estos (pilares, basas, capiteles, molduras, ventanas...) siguen los mismos parámetros formales entre sí y, a su vez, son prácticamente idénticos a los ejecutados por el maestro Hoces en las naves colaterales de la catedral de Sevilla al este del crucero, lo que ayuda a confirmar su autoría³⁸⁰ (Fig. 2.26. Comparativa de un pilar del crucero de la catedral de Sevilla [A] y el modelo de soporte empleado por Hoces en los dos primeros tramos de Santa María de Carmona [B]). En base a la antigüedad de las primeras capillas adosadas que veremos más adelante -*Santa Marina*, 1502-1506 y *Encarnación*, 1507-1508-, podemos plantear a modo de hipótesis, que en este año de transición entre la cédula real de julio de 1495³⁸¹, y la muerte de Hoces, que debió llegarle en la segunda mitad del año de 1496³⁸², se pudieron ejecutar las bóvedas laterales de estos dos primeros tramos

³⁸⁰JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso. “Las fechas de las formas. Selección crítica de fuentes documentales para la cronología del edificio medieval”, en *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*. Sevilla, 2006, pp. 15-113.

³⁸¹FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 328-329.

³⁸²Se considera que murió en el segundo semestre de 1496 porque se le pagaron a sus herederos 3 cahices de trigo de los 6 que le correspondía por año. JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso. “Las fechas de las formas...”, op. cit., pp. 15-113.

construidos, pero nunca las de la central, cuya construcción debió corresponder al maestro sucesor³⁸³.

El 4 de octubre de 1497, falleció el infante don Juan, único heredero varón de los Reyes Católicos. Este hecho generó un gran revuelo en todo el reino. En Carmona, apenas transcurridos unos días se reunieron los miembros del concejo para preparar los actos en honor al príncipe fallecido, y curiosamente, su celebración tuvo que realizarse en la cercana iglesia de Santiago, puesto que la de “Santa María estaba en obras”³⁸⁴. Resulta fundamental este hecho para conocer la situación de la parroquia en ese año. Esta referencia no solo confirma que la nueva fábrica estaba en pleno proceso constructivo, sino que además, nos da a entender que la vieja mezquita cristianizada tampoco se encontraría en condiciones para acoger el acto. Pensamos que por estas fechas ya se había procedido al derribo al menos del primer tramo del edificio islámico, quizás más, por lo que aunque fuese factible usar el edificio en su extremo más occidental para ofrecer liturgia, este no poseería las condiciones necesarias para un acto de tal entidad.

Precisamente será en este mismo año de 1497 cuando localizamos al cantero Rodrigo de Gibaja al frente de la fábrica carmonense³⁸⁵. Ya vimos como Muñoz Jiménez lo situaba como uno de los maestros que se formaron junto a Hoces, sin embargo, su nombre no aparece recogido en las nóminas de canteros de la catedral, por lo que hasta el momento, no tenemos referencias documentales que justifiquen este hecho³⁸⁶. Su apellido nos remite a localidad cántabra de Gibaja, perteneciente al municipio de Ramales de la Victoria. La tradición de cantería de la zona norte de España fue importante. Prácticamente a lo largo de toda la arquitectura medieval localizamos maestros de orígenes cántabros. Concretamente, la villa de Gibaja debió ser centro productor de profesionales del sector, puesto que volvemos a localizar este apellido en un cantero de una generación posterior al maestro que trabajó en Carmona. Su nombre es Rodrigo Amador Navarro, nacerá en 1504 y también pasará a la historia

³⁸³ AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “La obra nueva...”, op. cit., [En prensa].

³⁸⁴ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *La Carmona...*, op. cit., pp. 182-188.

³⁸⁵ FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 329.

³⁸⁶ MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel. “La aportación...”, op. cit., p. 71; VVAA. *Artistas cántabros...*, op. cit., p. 331.

como Rodrigo de Gibaja, aunque su labor profesional se desarrolló en los territorios de Baza, Guadix y otras zonas de la provincia de Granada y Jaén³⁸⁷.

En Carmona, Rodrigo de Gibaja, debió ser un aparejador destacado cuya formación le permitiría ejecutar las órdenes que le llegaban desde el maestro mayor del arzobispado, Alonso Rodríguez³⁸⁸. La vinculación con el templo de éste último queda atestiguada en su testamento, documento redactado el 29 de junio de 1506. En él, se expone como le debe “la fabrica de la yglesia de santa maria de Carmona todos los maravedís e pan que me da cada año de salario de todo el año que paso de 505 e todo lo que a corrido deste presente año de 506 fasta oy”³⁸⁹. Pese a lo tardío de las fechas, parece que debió encargarse de la fábrica de Santa María desde su subida al cargo de maestro mayor tras la muerte de Hoces. De hecho, su experiencia al frente de las obras de la iglesia prioral de El Puerto de Santa María, templo que también se sumerge dentro del fenómeno del Gótico catedralicio, lo convierte en la figura ideal para llevar a cabo la dirección de la fábrica carmonense.

La imagen que debió encontrarse el maestro a su llegada a Santa María sería la siguiente. Las obras se habrían paralizado entre las líneas tres y cuatro de pilares, aproximadamente a la altura del coro actual. Hacia el norte, el límite del muro perimetral debía localizarse en el patio, aunque podría darse el caso de que éste se hubiera prolongado hasta el punto máximo establecido en el plan maestro. Finalmente, en el sentido contrario, el paramento sur se tuvo que detener frente a la esquina suroeste de la mezquita, pudiendo contar como hemos dicho con las cubiertas de los dos tramos de naves laterales, aunque resulta imposible confirmar este último punto³⁹⁰.

Ante esta situación, su intervención durante estos años se debió centrar en la ejecución de los cerramientos que faltasen de los dos primeros tramos de naves, y

³⁸⁷RUBIO LAPAZ, Jesús. “Análisis de la obra de Rodrigo de Gibaja, arquitecto del siglo XVI”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 21, 1990, pp. 135-160. Publicaciones recientes han considerado la posibilidad de que el maestro que trabajaba en Carmona fuera padre del segundo. ARAMBURU-ZABALA higuera, Miguel Ángel; SOLDEVILLA ORIA, Consuelo. *Jándalos. Arte y sociedad entre Cantabria y Andalucía*. Santander, 2013, p. 129.

³⁸⁸ Sobre Alonso Rodríguez véase MARCO DORTA, Enrique. “Alonso Rodríguez y la catedral de Las Palmas”, *Miscelánea de Arte*, 1982, pp. 59-62; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “El maestro...”, op. cit., pp. 271-362; ROMERO MEDINA, Raúl; ROMERO BEJARANO, Manuel. “Un lugar llamado Jerez. El maestro Alonso Rodríguez y sus vínculos familiares y profesionales en el contexto de la arquitectura del tardogótico en Jerez de la Frontera”, *La catedral después de Carlín*. Sevilla, 2010, pp. 173-288; ROMERO MEDINA, Raúl. “Los Rodríguez: una saga de maestros constructores a finales de la Edad Media en Jerez”, en *750 aniversario de la incorporación de Jerez a la Corona de Castilla: 1264-2014*. Jerez de la Frontera, 2014, pp. 385-407.

³⁸⁹LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *Arquitectos...*, op. cit., p. 171.

³⁹⁰AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “La obra nueva...”, op. cit., [En prensa].

continuar con la proyección del tercero. Como dijimos anteriormente, esta tarea implicaba a su vez que ya hubiesen comenzado las tareas de derribo del sector occidental de la vieja mezquita. Las obras avanzaron tan rápidamente que, tal y como cita Fernández López, "...aun los más pesimistas llegaron á creer que la terminación de la iglesia sería por fin una verdad dentro de muy corto plazo...", aunque una nueva catástrofe termina por arruinar esta esperanza³⁹¹. El 5 de abril del año 1504, se produjo un gran seísmo con epicentro en la propia villa de Carmona³⁹².

Según las fuentes, el seísmo fue tan perjudicial que "...no quedó en Carmona un solo techo anterior al principio del siglo XVI"³⁹³. Pese a que las narraciones y crónicas de la época, no aludan con demasiado detalle a los desperfectos causados por el terremoto, parece que "Todos los otros templos sufrieron más o menos desperfectos y hubo que restaurarlos"³⁹⁴. Arellanos expone que durante estos años "hubo en España muchos temblores de tierra, y grandes torvellinos, y fue muy en particular en la Villa de Carmona"³⁹⁵. La voz de alarma llegó incluso a la Casa Real, a quienes según el fraile "peso mucho a los Reyes por ser vn lugar d los mas fuertes y antiguos de España, dizese por cosa cierta, que para su reparo fueron embiados por sus Magestades alarifes, y pareciendoles de mucho gasto, segun lo caydo, por acudir a otras cosas de mas necesidad, se dexo la obra"³⁹⁶.

El cura de Los Palacios, Andrés Bernáldez, comenta lo siguiente. "En la villa de Carmona se sintió este terremoto más que en toda España, pues fue tan terrible y espantoso que pareció que todos los edificios andaban en goznes y que la tierra no tenía asiento. Y cayeron tantos edificios de las fortalezas y de las iglesias y de las casas que de aquí a cien años no se labrarán ni se harán. Cayó la iglesia de Santa María de Gracia, que es en el monasterio de los frailes de San Isidro, fuera de la villa, y mató a dos frailes. En la villa de Carmona murieron 27 personas, y fueron heridos y descalabrados

³⁹¹FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 329.

³⁹²El terremoto de grado 7 u 8 en la escala de Richter ha sido tratado por diversos investigadores desde principios del siglo XX. BONSOR SAINT MARTIN, George Edward. "El Terremoto de 1504 en Carmona y en los Alcores", *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, 18, 1918, pp. 115-126; DE JUSTO ALPAÑÉS, José Luis; CARRASCO ROMERO, Raúl; GENTIL COVANTES, Pilar. "Efecto de los terremotos de la Edad Moderna sobre Carmona", en *Actas del III Congreso de Historia de Carmona. Carmona en la Edad Moderna*. Carmona, 2003, p. 320. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *La Carmona...*, op. cit., p. 167-173.

³⁹³BONSOR SAINT MARTIN, George Edward. "El Terremoto...", op. cit., pp. 115-126;

³⁹⁴DE JUSTO ALPAÑÉS, José L.; CARRASCO ROMERO, Raúl; GENTIL COVANTES, Pilar. "Efecto de los terremotos...", op. cit., p. 320.

³⁹⁵BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., f. 269.

³⁹⁶*Ibidem.*, f. 269v.

muchas personas, de que después murieron algunos. Y duró allí muy gran rato el terremoto. Y con el espanto pensaban que era el fin del mundo”³⁹⁷.

Con estas descripciones parece que debió ser éste el acontecimiento más difícil que debió superar Alonso Rodríguez desde su llegada al templo carmonense. Según la historiografía, en Santa María, los deterioros se valoraron en 60.000 maravedíes, siendo San Bartolomé con unos desperfectos que se tasaron en 120.000 maravedíes la peor parada de todas las iglesias de Carmona³⁹⁸. Las sucesivas campañas de excavaciones arqueológicas que el ayuntamiento de Carmona lleva a cabo en la ciudad también documentan estos daños³⁹⁹. A principios del siglo XVI las murallas resultaban obsoletas, muchos de sus tramos se encontraban en un pésimo estado de conservación y, este, se intensificó a causa del seísmo. Este hecho desembocó en un proceso de transformación en la villa que supuso el derribo de muchas de estas arcaicas defensas y antiguas arquitecturas y el inicio de una nueva fase de crecimiento urbano y edilicio⁴⁰⁰. Por tanto, el terremoto dio pie al inicio de una importante campaña de reconstrucción de arquitecturas previas, derribo de inmuebles en mal estado que no aguantaron las embestidas del terreno y, posteriormente, a la construcción de decenas de nuevos edificios acordes al moderno estilo imperante⁴⁰¹. Una de estas nuevas construcción fue el templo de Santa Ana, cuyas primeras noticias se enmarcan en julio de 1501. Concretamente el día 18 del citado mes, Juan Mateos Castaño, una de las personas más ricas de Carmona, solicita al cabildo licencia para erigir una ermita en honor a la santa. Apenas tres años más tarde, Castaño acordó con la orden de los Dominicos la cesión de la iglesia para establecer allí su monasterio a cambio de que consiguiesen las bulas necesarias en un año, no cambiasen la advocación, se permitiera su enterramiento y el de su familia en la cripta de la cabecera, y se celebrasen con especial decoro las fiestas de *Santa Ana*, la *Inmaculada Concepción* y la *Natividad*⁴⁰².

³⁹⁷BERNALDEZ, Andrés. *Historia de los Reyes...*, op. cit., fs. 263-266. BONSOR SAINT MARTIN, George Edward. “El Terremoto...”, op. cit., pp. 115-126.

³⁹⁸GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Catálogo... (1475-1504)*, op. cit., p. 372.

³⁹⁹ANGLADA CURADO, Rocío. “La arquitectura doméstica tradicional de Carmona. Aproximación arqueológica a la tipología de la casa”, *CAREL*, 3, 2005, pp. 1035-1104.

⁴⁰⁰ANGLADA CURADO, Rocío. “El Urbanismo Mudéjar”, en *Actas del IX Congreso de Historia de Carmona. Urbanismo, arquitectura y patrimonio en Carmona*. Sevilla, 2014, pp. 213–225.

⁴⁰¹En el terreno doméstico nacerá una nueva tipología de casa mudéjar que estilísticamente aunará los últimos coletazos del Gótico tardío con las novedades que poco a poco irán llegando del nuevo Renacimiento. ANGLADA CURADO, Rocío. “La arquitectura doméstica tradicional en Carmona”, en *Actas I congreso internacional de arquitectura vernácula en el mundo ibérico*. Sevilla, 2007, pp. 340-346.

⁴⁰²MIURA ANDRADES, José María. “El convento de Santa Ana de Carmona”, en *Carmona y su Virgen de Gracia*. Carmona, 1992, s/p. Al interés del matrimonio porque se incrementara la devoción a Santa

Los frailes de la orden de Santo Domingo cumplieron su cometido y el 8 de noviembre de 1505 obtuvieron la bula papal, el 7 de febrero de 1506 la licencia del arzobispo Diego de Deza y, finalmente, el 8 de septiembre del mismo año los superiores dominicos aceptaron la oferta y emprendieron la nueva obra⁴⁰³. Según la lápida de Juan Mateos Castaño y de su mujer, Marina de la Vega, conservada en el presbiterio, la construcción del edificio se debió llevar a cabo con anterioridad a 1522⁴⁰⁴. El desarrollo constructivo del inmueble debió discurrir en paralelo con el de la iglesia de Santa María, y de ahí que podamos vislumbrar detalles muy similares en las ventanas y las bóvedas de terceletes de la capilla mayor y el crucero. Estas revelan los característicos recursos formales de la arquitectura del tardogótico sevillano proyectado por Hoces, Alonso Rodríguez, Simón de Colonia y, en suma, todos aquellos maestros que trabajaron en la catedral con anterioridad a la llegada de Diego de Riaño (Fig. 2.27. Vista exterior de la iglesia de Santa Ana. Siglo XVI. Carmona; Fig. 2.28. Lápida de Juan Mateos Castaño. 1522. Presbiterio de la iglesia de Santa Ana. Carmona).

Pese a la dureza del seísmo, el análisis de la estructura arquitectónica de Santa María no aporta ningún reflejo de cuáles fueron los deterioros provocados por el terremoto, de hecho, el levantamiento gráfico realizado recientemente descarta cualquier deformación geométrica provocada por el movimiento sísmico⁴⁰⁵. El hecho de que hacia el interior la fábrica esté totalmente enfoscada dificulta la localización de estas huellas de carácter patológico en la fábrica. Quizás, hacia el exterior, el uso de carácter excepcional de materiales pétreos para los arbotantes, y las partes superiores de las tres primeras líneas de estribos, a partir de la cabecera se realizarán en ladrillo, puede responder al interés por reforzar este sector tras los daños provocados por el seísmo, pero poco más se puede aventurar en este sentido.

Según la historiografía, llegado el año de 1505 Alonso Rodríguez decidió sustituir a Rodrigo de Gibaja por un nuevo maestro, Antón Gallego. No sabemos si los daños causados por el terremoto tuvieron algo que ver con la decisión de despido, o si

Ana les llevará a patrocinar incluso una procesión anual en honor a la santa. Mira Caballos documenta como en 23 de julio de 1509 se firmó un documento entre con varios capellanes carmonenses para que participasen del acto que discurriría desde la iglesia mayor hasta el citado convento, y viceversa, “según es costumbre de las procesiones que se hacen en esta villa”. MIRA CABALLOS, Esteban y VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., pp. 25-26.

⁴⁰³MIURA ANDRADES, José María. “El convento...”, op. cit.

⁴⁰⁴HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 192.

⁴⁰⁵AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “La obra nueva...”, op. cit., [En prensa].

bien, esta vino a satisfacer el interés de Alonso Gallegos, sacristán mayor de la catedral y presunto hermano del cantero⁴⁰⁶. Lo cierto es que Fernández López ya recoge como Rodrigo de Gibaja, desesperado ante la orden de destitución, escribió una carta al Regimiento de Carmona en 19 de septiembre de 1505 para que le apoyara en su pretensión de seguir al frente de la obra⁴⁰⁷.

Según comenta Gibaja en su carta, el alcalde mayor, Antonio Cifontes, concertó una reunión en la iglesia con el visitador y el maestro mayor Alonso Rodríguez, sin embargo, éste último no apareció. En su lugar, mandó a otro maestro del oficio “para que me echase a mi de la obra”. No expone ningún motivo objetivo por el que el maestro mayor quisiese sustituirle, al parecer, tan solo lo “faze maliciosamente por mala voluntad que me tyene”. Argumenta además que el maestro que vino a la cita por mandato del propio Rodríguez, no podía encargarse de la construcción de Santa María “por otras muchas obras que tiene” a su cargo. El interés del cantero en la obtención de la carta era la de acudir al arzobispo y presentar muestras del apoyo del gobierno local. De la lectura de la carta se entiende que previamente había intentado la misma maniobra con el propio visitador, pero este no le hacía caso “y el daño que la obra reçibe a causa de no resydir en persona el que della ha de tener a cargo” era importante. Termina su alegato comprometiéndose a culminar la iglesia “en tanta perfeçion acabada que no aya en ella nynguna falta ny enmyenda”⁴⁰⁸.

Con todo ello, el documento de Gibaja refleja claramente algunos de los aspectos ya citados hasta el momento. Deja patente la implicación del concejo en las cuestiones de obra, la magnanimidad del arzobispado en la toma de la decisión definitiva y, por último, ejemplifica el control que ejercía la figura del maestro mayor en la dirección de la construcción. Sin embargo, lo que más nos llama la atención es la referencia que hace al maestro que acude en lugar de Rodríguez a la reunión pactada. Podríamos pensar que fuese el propio Antón Gallego, el maestro que posteriormente lo sustituiría, sin embargo, tenemos algunas dudas respecto a esta hipótesis. En primer lugar, no contamos con referencias suyas entre las nóminas de la catedral de Sevilla, y entendemos que la persona de confianza de Rodríguez debía trabajar para él en el templo hispalense, puesto que además añade que no podría residir en ella. Y en segundo

⁴⁰⁶GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias...*, op. cit., p. 65.

⁴⁰⁷FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 330. En nuestra investigación hemos localizado el documento original en AMC. Actas Capitulares. Libro 19, fs. 374-374v. Véase la transcripción completa en el apéndice documental (doc. nº 3).

⁴⁰⁸AMC. Actas Capitulares. Libro 19, fs. 374-374v.

lugar, dice expresamente que el maestro que acudió contaba por esas fechas con muchas obras en su haber y, que sepamos, Gallego tan solo tenía a su cargo la construcción de la primitiva capilla de San Pedro⁴⁰⁹.

Por tanto, no sabemos si esta expresión se debe al interés de Gibaja de inclinar la balanza hacia su favor, o que el maestro inicial que se haría cargo de la obra fuese otro con mayor protagonismo que Gallego. Si atendemos a los maestros de cantería más solicitados en el entorno sevillano por estas fechas, podemos destacar varios nombres tales como Pedro de Herrera, Gonzalo de Alcocer o Pedro de Llerena⁴¹⁰. Sin embargo, de todos ellos, destacaba especialmente el nombre de Antón Ruiz. Este cantero aparece en Sevilla en torno a 1496 en el círculo de Hoces, maestro con el que según la historiografía guardaba una gran relación⁴¹¹. En torno a 1506 se registra trabajando en la construcción de la capilla de Santa María de Jesús de Sevilla⁴¹² y, años más tarde, entre 1508 y 1514, se documenta trabajando en varias iglesias de Morón y Lebrija⁴¹³. Sin duda, él si era un hombre muy ocupado para su tiempo y, quizás, aunque no contamos con documentación que lo acredite, pudiese ser la persona en la que Rodríguez pensó para continuar la construcción del templo. Si contamos con la escasez de tiempo del cantero Ruiz, y sumamos la supuesta vinculación parental que según Muñiz existía entre Gallego y el sacristán mayor de la catedral hispalense -detalle que no hemos podido

⁴⁰⁹VILLA NOGALES, Fernando de la; MIRA CABALLOS, Esteban. “La antigua...”, op. cit., pp. 175-177.

⁴¹⁰ Destacaron como canteros aparejadores bajo las órdenes de Hoces las figuras de Pedro de Herrera, que accedió al cargo en 1482, Gonzalo de Alcocer, en 1486, Pedro de Llerena, desde 1487 a 1504 que acudió a Canarias para comenzar la nueva catedral de Santa Ana, o el propio Alonso Rodríguez que lo sustituirá en el puesto de maestro mayor a partir de 1496 junto a Simón de Colonia. Una amplia historiografía trata de estos asuntos, destacando especialmente los textos de Falcón Márquez y Rodríguez Estévez para Sevilla y Marco Dorta para el contexto canario. Marco Dorta, Enrique. “Pedro de Llerena, arquitecto de la catedral de Las Palmas”, *Revista de Historia canaria*, 121-122, 1958, pp. 122-127; MARCO DORTA, Enrique. “Alonso Rodríguez...”, op. cit., pp. 59-62; FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. *La catedral...*, op. cit., pp. 125-126; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “El gótico catedralicio...”, op. cit., pp. 212-225; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “Los Canteros...”, op. cit., pp. 49-71; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “El maestro...”, op. cit., pp. 271-362; ROMERO MEDINA, Raúl; ROMERO BEJARANO, Manuel. “Un lugar...”, op. cit., pp. 173-288; ROMERO MEDINA, Raúl; ROMERO BEJARANO, Manuel. “Arquitectura tardo-gótica en el sur del antiguo arzobispado de Sevilla. Los maestros canteros y la construcción del puente de Cartuja (1521-1541)”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 106, 2010, pp. 251-288; ROMERO MEDINA, Raúl. “Los Rodríguez...”, op. cit., pp. 385-407.

⁴¹¹En el testamento de Hoces, Antón Ruiz actúa como albacea. JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso. “Las fechas de las formas...”, op. cit., pp. 15-113.

⁴¹² SANZ SERRANO, María Jesús. “El colegio...”, op. cit., pp. 61-80; SANZ SERRANO, María Jesús. “Imágenes de la primitiva Universidad”, *Laboratorio de Arte*, 18, 2005, pp. 89-106; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “El gótico catedralicio...”, op. cit., pp. 212-225.

⁴¹³MORÓN DE CASTRO, María Fernanda. *La iglesia de San Miguel. Cinco siglos en la historia de Morón de la Frontera (XIV-XVIII)*. Sevilla, 1995, pp. 58-65; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “El gótico catedralicio...”, op. cit., pp. 212-225.

certificar documentalmente-, se hace comprensible la idea de que fuera finalmente Antón Gallego el encargado de continuar el proyecto⁴¹⁴.

Pese a ello, hasta el momento no contamos con documentación que atestigüe la llegada del cantero a Santa María. Según Fernández López, Gibaja estuvo en activo al menos hasta el mes de septiembre de 1505 y, en su opinión, será este el momento en el que Antón Gallego se hizo cargo de las obras⁴¹⁵. Por otra parte, Villa Nogales y Mira Caballos lo documentan dirigiendo la construcción de la antigua capilla de San Pedro entre 1502 y 1510, año en el que según los autores, decide dejar al maestro Antón Gutiérrez al cargo de las obras en San Pedro para dedicarse en exclusiva a Santa María⁴¹⁶. En base a ello, el cantero se encontraba trabajando en la capilla del sagrario de San Pedro, cuando a finales de 1505 se le propuso hacerse cargo de las obras de Santa María. Compartirá la dirección de ambos proyectos durante cinco años, y a partir de 1510 se centró en exclusiva en la construcción de la iglesia mayor hasta su culminación en 1518. Como decíamos anteriormente, todas las referencias historiográficas resultan fiables, sin embargo, no contamos con documentación que refrende la llegada del maestro al templo.

Sea como fuere, la imagen que debió encontrar Gallego debía ser la siguiente. El cuerpo de naves estaría llegando a su fin con el tercer tramo construido y la cuarta línea de pilares en un estado muy avanzado, sin embargo, todo debía haberse visto afectado por los daños del terremoto de 1504. En este sentido, entendemos que su principal preocupación debió ser el análisis de los citados deterioros causados por el seísmo, para posteriormente, culminar el cierre de las bóvedas del tercer tramo e iniciar la construcción de las capillas particulares. Sobre la biografía de Antón Gallego apenas conocemos nada. Sabemos que al menos entre 1508 y 1516 se encontraba asentado en la collación de Santa María, así como que poseía como únicos bienes dos bueyes y tres burras⁴¹⁷. Su apellido es bastante común entre la documentación del archivo municipal, por lo que deducimos que debía tener un origen local⁴¹⁸.

⁴¹⁴GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias...*, op. cit., p. 65.

⁴¹⁵FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 329-330.

⁴¹⁶MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. “La antigua capilla del Sagrario...”, op. cit., pp. 175-188. Años más tarde veremos a un maestro alarife de nombre homónimo testificando ante un litigio entre Santa María y el concejo de la villa. FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 332-335.

⁴¹⁷GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Maese Rodrigo...*, op. cit., p. 105.

⁴¹⁸Hemos localizado una referencia documental alusiva a la venta en 1490 de una casa al carmonense Juan Gallegos que podría tener una vinculación parental con el citado cantero. AMC. Actas Capitulares. Legajo 9, f. 319. Así como registramos la compra de una capellanía de misas rezadas en Santa María por un tal Fernando Gallegos.

Su labor en esta primitiva iglesia se registra entre 1502 y 1510, y según Villa Nogales y Mira Caballos, será él quien defina las líneas generales sobre la que avanzaría el proyecto posterior. Gracias al estudio documental desarrollado por ambos autores sabemos que llegado el año de 1509, fecha en la que ya se encontraba inmerso en la construcción de Santa María, daría por finalizados los cuatro pilares sobre los que descansarían las bóvedas de crucería. Y un año después, los muros del edificio ya tenían unas dimensiones de diez varas sobre la línea de suelo de las quince que debía tener⁴¹⁹.

Será en esta misma fecha cuando el maestro Gallego delegue los trabajos en el maestro Antón Gutiérrez Navarrete, seguramente con pretensiones de dedicarse exclusivamente a las obras de Santa María. El cantero declara por escrito dejar “la dicha obra a Antón Gutiérrez por ser persona hábil y suficiente como yo”⁴²⁰. Posteriormente, en otro trabajo de investigación el profesor Mira Caballos relaciona a este mismo cantero con el maestro director de obras de la iglesia de los mercedarios de Santo Domingo de 1524⁴²¹. Y a su vez, gracias al testamento de su hija, Juana Gutiérrez, quién lo firma en Carmona en 1553, sabemos que este cantero también llegó a ser maestro mayor de obras de la iglesia de Santa María⁴²². Villa Nogales, a través de la lectura del testamento nos aclara que era esposa de Antonio López de la Cueva, padre de quién años más tarde instaurará la devoción a San Teodomiro en Carmona, e hija de Elvira Gutiérrez y Antón Gutiérrez “que fue maestro mayor de obras de la iglesia de Santa María=Mandó enterrarse en una bóveda de esta iglesia, situada junto al sagrario, en la misma sepultura donde estaba enterrado su padre”⁴²³.

Desgraciadamente no hemos conseguido encuadrar los años de trabajo de este maestro en la iglesia. Por un lado, sabemos que murió con anterioridad a 1553, y por otro, que se enterró en Santa María junto al sagrario. Por estas fechas ya estaba iniciada la construcción de la primitiva capilla sacramental en el altar colateral del altar mayor en el lado del Evangelio, que recordamos debió comenzar en 1542⁴²⁴, por lo que parece probable que fuera partícipe de los planes de Riaño. Lo más interesante es que

⁴¹⁹MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. “La antigua capilla del Sagrario...”, op. cit., pp. 175-188.

⁴²⁰*Ibidem*.

⁴²¹MIRA CABALLOS, Esteban. *Las Antillas Mayores 1492-1550, ensayos y documentos*. Madrid, 2000, p. 317.

⁴²²VILLA NOGALES, Fernando. *La imagen de San Teodomiro Mártir: abogado, hijo ilustre y patrón de Carmona: conmemoración del IV centenario de la traída de las reliquias de San Teodomiro a Carmona, 1609-2009*. Carmona, 2010, p. 44.

⁴²³*Ibidem*.

⁴²⁴HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 124.

volveremos a recuperar el apellido de Gutiérrez Navarrete en diversas obras relacionadas con Santa María hasta principios del siglo XVII. En 1551 se vuelve a registrar un alarife de nombre Juan Gutiérrez Navarrete participando en un pleito entre Santa María y el concejo por la devolución de la calle trasera a Santa María⁴²⁵, y en 1602 aparece un nuevo Antón Gutiérrez firmando como albañil en la colocación de la piedra postrera de la capilla de Santa Bárbara de Santa María⁴²⁶. La documentación analizada hasta el momento no permite precisar mucho más en este sentido, pero sin duda, nos encontramos ante una familia de maestros canteros y albañiles de gran trascendencia para la Carmona moderna.

Análisis de la fábrica original. Pilares y cerramientos.

Más allá del contenido documental, que en ocasiones no es tan numeroso como desearíamos, resulta fundamental el estudio pormenorizado de la propia fábrica, especialmente de sus soportes y bóvedas⁴²⁷. Sobre los primeros, ya ha insistido buena parte de la historiografía tradicional. A finales del siglo XVIII *El Curioso Carmonense* describe los pilares de Santa María como unos “gruesos postes, que estos tienen doce pasos de circunferencia, de la misma hechura redonda que los de la catedral de Sevilla”⁴²⁸. El texto nos habla de un volumen de unos doce pasos, algo difícil de trasladar a unas medidas de masa, pero quizás, lo más interesante es la vinculación de similitud que establece con los del templo metropolitano, confirmando que la conexión entre ambos edificios queda ya patente en algunas fuentes impresas. Fernández López, contabiliza los soportes en “...diez pilares aislados, de dos metros y cincuenta centímetros de espesor, y veinte pilares empotrados”⁴²⁹. Al autor decimonónico le interesa fundamentalmente el número de pilares y su grosor, aunque posteriormente también destinará unas palabras a la descripción de sus motivos decorativos. Más allá

⁴²⁵FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 332-335.

⁴²⁶APSMC. Libro de escrituras modernas de la Hermandad de Santa Bárbara, 1602. F. 15. OJEDA BARRERA, Alfonso. “Selección documental”. Documento 6. *La obra gótica de Santa María de Carmona. Arquitectura y ciudad en la transición a la Edad Moderna*. Sevilla, 2017, [En prensa].

⁴²⁷ Mediante el juego de baquetones y sus diversas alturas, los maestros constructores establecían diferentes jerarquías del conjunto, articulaban el espacio y proporcionaban ritmo al discurrir de las naves. FERNÁNDEZ NARANJO, Juan A. “Fascicvlvs”, en *Simposium Internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del Gótico Final. La piedra postrera*. Vol. 2. Sevilla, 2007, pp. 307-323.

⁴²⁸LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., pp. 136-137.

⁴²⁹FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 336.

de estas referencias, la descripción más extensa de los soportes de Santa María fue publicada por Sebastián Gómez Muñiz.

“Las columnas descansan en altos pedestales; unos, los próximos al presbiterio, de planta circular; otros, los del testero, poligonales de las dos cóncavas, é igual corte tienen las bases sencillas que dan lugar á multitud de columnitas cilíndricas, agrupadas con profusión, alargadas y unidas en toda su altura por cavetos y escorias, formando elegantes hacesillos”⁴³⁰.

Será en este texto cuando se exponga por primera vez la dualidad de soportes que localizamos en el templo carmonense, un modelo para los tres primeros tramos de la iglesia y otro para el resto. El formato circular o poligonal al que se refiere, no es más que el aspecto exterior del soporte en función al mayor o menor número de baquetones que posea. De esta forma, el hecho de que los pilares de los tres primeros tramos cuenten exclusivamente con ocho baquetones, será lo que le proporcione ese aspecto romboidal o poligonal al que alude el documento. Por el contrario, los más cercanos a la cabecera que cuentan con un número muy superior, presentan una fisionomía exterior más próxima a un círculo, aunque el alma de soporte sigue siendo un elemento trapezoidal (Fig. 2.29. Secciones horizontales de los pilares del primer tramo [A] y del quinto tramo [B]. Elaboradas por Antonio Ampliato). Por regla general, todos los pilares se realizaron en roca de alcor, sin embargo, en algunos de ellos, localizamos también la piedra de El Puerto de Santa María en las zonas de transición del baquetón con el nervio o en los pedestales. Esta decisión debió ser tomada por los maestros canteros con idea de garantizar la durabilidad de estos elementos, a sabiendas de la mayor resistencia que caracterizaba a la piedra portuense⁴³¹.

En concreto en estos tres primeros tramos se localizan dieciséis pilares, seis exentos y diez adosados al muro, y todos ellos presentan una base circular, sobre la que nace un cuerpo trapezoidal que actúa como cincha para la terna de ocho baquetones que discurren por todo el fuste. Estos baquetones, presentan una sección triangular, y se proyectan en altura hasta conectar con los nervios de los cuatro arcos ortogonales y cuatro diagonales que conforman la bóveda de crucería simple (Fig. 2.30. Comparativa

⁴³⁰GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias de...*, op. cit., pp. 44-45.

⁴³¹La talla de los capiteles de los dos primeros tramos del templo se realiza íntegramente en piedra de la Sierra de San Cristóbal de El Puerto de Santa María, la misma que se empleó masivamente para la construcción de la catedral hispalense.

de la base de un pilar del trascoro de la catedral de Sevilla [A] y del primer tramo de la iglesia de Santa María de Carmona [B]). Debemos partir de la idea de que la propia tipología de pilar se configura como un fiel reflejo entre estructura portante y apariencia compositiva, puesto que cada baquetón viene a suponer un nervio de la bóveda que sustenta⁴³². De este modo, el número de baquetones que conforman los soportes de los tres primeros tramos, que recogen la descarga de bóvedas de crucería simple, es mucho menor que los que encontramos desde el crucero a la cabecera, que reciben los empujes de bóvedas de crucería estrellada. A lo largo de la historia, estos pilares fasciculados en su interés por mantener la correspondencia unívoca con los nervios de las bóvedas, poco a poco irán derivando hacia un giro de 45° para colocarse definitivamente en diagonal respecto a los ejes de las naves. Este sistema los vemos en la catedral de Sevilla y también en Santa María de Carmona, cuyos pilares de sección romboidal se encuentran prácticamente cuajados de baquetones que se alternan con estrías y aristas. La profusión de baquetones llevará a que no todos puedan corresponderse con los nervios que configuren la trama de las bóvedas nervadas quedando algunos de estos elementos inmersos en la plementería, es decir, sin llegar a desembocar en la unión con algún nervio del cerramiento⁴³³ (Fig. 2.31. Nervio perdido en el muro del cuarto tramo de la nave del Evangelio. Iglesia de Santa María. Carmona).

La conexión de los baquetones con la basa se realiza mediante una serie de molduras de carácter prismático que actúan como pedestales para cada uno de ellos. La base de estos soportes de las tres primeras líneas se compone de tres cuerpos fundamentales. El inferior, que conecta con el suelo, presenta un formato circular. Sobre éste, se dispone un cuerpo prismático que se remata con una doble moldura, y una tercera plataforma, de menor tamaño, en la que nacen los ocho pedestales, de formato trapezoidal sobre los que se disponen a una misma altura las basas que vienen a recibir a los baquetones. Esta tipología de basa copia literalmente las del templo metropolitano, salvo en el primer cuerpo circular. Curiosamente, en la cuarta línea de pilares,

⁴³²FERNÁNDEZ NARANJO, Juan A. "Fascicvlvs"..., op. cit., pp. 307-323. Este hecho hace que las bóvedas de crucería adquieran un protagonismo doble, ya que no solo se constituyen como el elemento fundamental legado por la arquitectura Gótica a la Edad Moderna sino que también, al ser cerramientos y por tanto condicionar los tipos de estructuras que los sostienen, hacen que el Gótico se refleje también en la dimensión espacial del edificio. GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier. *El Gótico Español de la Edad Moderna. Bóvedas de Crucería*. Valladolid, 1998, p. 9.

⁴³³FERNÁNDEZ NARANJO, Juan A. "Fascicvlvs"..., op. cit., pp. 307-323. Este detalle aparece claramente identificado en los medios soportes de la cuarta línea que se adosan a los muros perimetrales. La necesidad de configurar un juego geométrico simétrico con el resto de soportes de esa misma línea lleva al maestro a perder algunos de estos baquetones en el espesor del muro.

desaparece este elemento, confirmando una mirada más exhaustiva a los soportes catedralicios⁴³⁴.

En el sentido contrario, en la parte más alta del fuste, justo en la línea de enjarje dónde los nervios entran en conexión con los baquetones, se labra una sencilla línea de capiteles de hojarasca que también presenta un claro parentesco con el modelo catedralicio (Fig. 2.32. Modelos de capiteles de los tres primeros tramos. Iglesia de Santa María. Carmona.). Estas líneas de imposta se desarrollan a dos alturas, reservando la decoración fitomórfica exclusivamente para el lugar en el que se halle el encuentro con los nervios de la bóveda⁴³⁵. Es decir, en Santa María, encontramos una línea de capiteles superior, a la que acuden los nervios de las bóvedas altas, y otra inferior, que sirve de nexo con los de las bóvedas laterales, dejando sin decoración la moldura que recibirá los nervios a una altura superior. Este detalle no es exclusivo del templo carmonense. Por supuesto lo localizamos en primer lugar en la catedral de Sevilla, pero también en otras iglesias de la provincia como la ermita de Aroche, Santa María de Mesa de Utrera o San Miguel de Morón⁴³⁶ (véase figs. 2.9 y 2.10).

Fernández López las describe como unas molduras “tanto cilíndricas como compuestas, de dos arcos de círculo y un filete de forma aguda, unidas entre sí por caberos y escocias. En la primera zona estos filetes pasan a constituir las molduras de las arquivoltas de los arcos que comunican las naves entre sí, prolongándose sin interrupción hasta la segunda división o compartimiento donde se abren como las ramas de un árbol para dar origen a las molduras de los arcos y a las aristas de las bóvedas”⁴³⁷. En el informe de la Real Academia de San Fernando publicado por Muñiz, también se destina uno de sus párrafos a la descripción de estos elementos, exponiendo que las columnillas “están cortadas por una primera línea de capiteles en el arranque de los arcos de las naves laterales; estos capiteles son á modo de pirámide inversa de las dos cóncavas, lisos los del presbiterio y cubiertos los otros de hojas movidas en el carácter del estilo ojival terciario; otra segunda faja de capiteles semejantes, ciñen las columnas

⁴³⁴Para un análisis más detallado de los pilares de Santa María véase AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “Espacio y lenguaje...”, op. cit., 2017, [En prensa].

⁴³⁵Los modelos de decoración empleados son calcados a los de la catedral de Sevilla, representando frecuentemente la hoja de roble, hiedra y cardo, la cardina gótica y una especie de hoja de col rizada caracterizada por un perfil ondulado. Este tipo de ornamentación se ejecuta en el templo hispalense entre 1481 y 1496, un arco cronológico en el que Juan de Hoces ocupaba el cargo de maestro mayor, por lo que parece más que probable que fuese él la persona que lo introdujo también en Carmona. AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “Espacio y lenguaje...”, op. cit., 2017, [En prensa].

⁴³⁶RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “La iglesia de...”, op. cit., pp. 249-278.

⁴³⁷FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 336.

más arriba en el arranque de los arcos de la nave central: unos y otros son pequeños para no turbar el efecto artístico de las líneas verticales”⁴³⁸.

Efectivamente, estas líneas de capiteles se conforman por la alternancia de elementos cóncavos y convexos. En concreto, para las molduras de la línea de imposta inferior, se recurre al uso de una serie de formas convexas para los elementos salientes, y para la superior, se emplea un trazado de motivos cóncavos. Da la sensación de que se reserva el uso de uno u otro sistema en función de si el soporte continúa en altura -formas convexas-, o finaliza su proyección -elementos cóncavos-. Esta regla se aplica magistralmente hasta la cuarta línea de pilares, dónde se emplea totalmente al contrario, una modificación que puede venir asociada al cambio de maestro de Hoces a Rodríguez⁴³⁹. Quizás, la aportación más destacada de Alonso Rodríguez al nuevo edificio materializada en las manos de Gibaja y Gallego fue la culminación del tercer tramo con la correspondiente cuarta línea de pilares. Los propios elementos decorativos que van articulando las alturas de las naves reflejan una identidad muy diferente a la del maestro anterior. Estos soportes serán los encargados de recoger tanto los empujes de las bóvedas de su tramo, como los del futuro transepto que se ejecutará casi cinco décadas más tarde, lo que debió exigir un gran conocimiento sobre el despliegue de fuerzas de estas estructuras (Fig. 2.33. Modelo de soporte de la cuarta línea de pilares. Iglesia de Santa María. Carmona).

La respuesta del maestro fue intensificar su diámetro en la cara oriental. Es decir, la mitad occidental sigue los mismos parámetros formales que los pilares de los tres primeros tramos, sin embargo, la otra mitad, la que mira hacia la cabecera, presenta una fisionomía diferente. Su diseño, sin variar radicalmente la morfología de pilar establecida por Hoces, debía integrar baquetones que sirvieran de enlace por un lado, con los nervios de las bóvedas de crucería simple que discurren desde los pies, hacia el oeste y, por otro, con los de los cerramientos de terceletes que incorporaría el transepto. Esta misma pauta la aplicará también en los medios pilares que aparecen que paralelamente se adosan a los muros de cierre de las naves laterales. La morfología de estos soportes es prácticamente idéntica a la de los pilares completos. Copia las dos caras que Rodríguez planteó para los dos pilares que recibirían los empujes del cimborrio pero en el medio pilar.

⁴³⁸GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias de...*, op. cit., pp. 44-45.

⁴³⁹Para un análisis más detallado de los pilares de Santa María véase AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “Espacio y lenguaje...”, op. cit., 2017, [En prensa].

El hecho de recibir una bóveda de terceletes, en lugar de una de combados, como la que corona el cimborrio, hace que los baquetones que conectarían con los nervios cruceros se pierdan en la espesura del propio muro (véase fig. 2.31.). Seguramente, el maestro constructor, se inclinara más por aportar una simetría decorativa al conjunto de pilares que por generar una lógica constructiva pragmática. Este sistema se aplica intencionadamente en las dos naves laterales, por lo que todo parece indicar que será éste el momento en el que debió fraguarse la idea de incorporar un cimborrio al crucero de una misma altura diseñado por Hoces. Un asunto que por estos mismos años se encontraba tratando junto a Simón de Colonia en la catedral hispalense⁴⁴⁰.

En cuanto a los cerramientos, será la bóveda de crucería en sus diversas variantes la que se configure como el ejemplar mayoritario. La construcción de este tipo de cerramientos se aprendía mediante la puesta en práctica a pie de obra, y la visualización de sus líneas en montañas ejecutadas en los pavimentos del propio edificio. A la hora de componer una bóveda, el maestro Gótico diseñaba en primer lugar las aristas, posteriormente los nervios, y por último, la superficie que los cubre, la plementería⁴⁴¹. Según Rabasa, en todos los tratados de arquitectura góticos salen a la luz dos ideas sobre las que se articula todo su contenido. El profesor explica que la planta o “*ichnographia*”, se trata como la realidad material en la que comienza en el replanteo, y actuará siempre como ligazón entre el trazado y la distribución espacial de la bóveda. En el caso de la arquitectura gótica, estas proyecciones horizontales que sirven de base para la ejecución del proyecto, convierten en método la realidad de la dirección del peso, es decir, lo vertical “*plomo*” y la orientación del suelo, es decir, lo horizontal “*nivel*”, de manera que con estas dos palabras, los arquitectos del siglo XV y XVI se referían a todos aquellos elementos que presentasen un carácter vertical u horizontal⁴⁴².

Podemos pensar que en cierto modo, resulta una fecha bastante tardía para el uso de una bóveda de crucería simple. La historiografía tradicional siempre ha considerado su uso más allá del siglo XVI como algo retardatario, sin embargo, ni los periodos estilísticos son totalmente cerrados como la historiografía ha intentado establecer, ni

⁴⁴⁰Para análisis más detallado de esta línea de pilares véase AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “La obra nueva...”, op. cit., [En prensa].

⁴⁴¹Este proceso será modificado por el arquitecto renacentista que define en primer lugar la superficie, y posteriormente, diseña las aristas. RABASA DÍAZ, Enrique. “Plomo y nivel. hábitos y pensamiento espacial en la construcción gótica”, en *Simposium Internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del Gótico Final. La piedra postrera*. Vol. 1. Sevilla, 2007, pp. 61-82.

⁴⁴² *Ibidem*.

tampoco lo gótico y lo clásico son “principios irreconciliables”⁴⁴³. Lo que Gómez Martínez explica es que pese a que exista una clara diferenciación entre la *scientia* de tradición Gótica, que proclama el tratado de Rodrigo Gil de Hontañón, y la de tradición clásica que incorpora Vitrubio y sus seguidores, también existió un mismo *ars*, que queda recogido en el uso práctico de las montañas, que no llegaba a los tratados ni a los manuales, y que se ponían al servicio de cualquiera de los dos estilos⁴⁴⁴.

La tipología de cerramiento aplicado en estos tramos responde a la clásica bóveda de crucería simple y espinazo en la nave central (Fig. 2.34. Bóvedas de crucería simple de los tres primeros tramos. Iglesia de Santa María. Carmona. Montaje elaborado por Antonio Ampliato). Se trata de bóvedas de formato cuadrado y proporción 1:1 en el caso de las laterales y de formato rectangular, con proporción dupla 2:1 en el caso de las de la nave central⁴⁴⁵. Las diferencias que apreciamos entre el buque de naves de los dos primeros tramos y el tercero, también dejan su huella en la clave polar de estas bóvedas. En el caso de las que cubren los dos primeros tramos, se dispone una clave circular, sencilla, horadada en el centro para la entrada de cuerdas de sujeción de lámparas o como método de conexión del interior del templo con el exterior, y finalmente, un borde curvo liso que lo rodea. Llegados al tercer tramo, ya encontramos una tipología de clave un poco más evolucionada donde el borde liso se decora con un contorno de hojas de pequeño tamaño que aparecen enroscadas con cuatro brazaletes con pequeñas perlas o bullones tallados (Fig. 2.35. Modelo de clave polar de las bóvedas del primer y segundo tramo [A] y clave polar del tercer tramo [B]. Iglesia de Santa María. Carmona).

Las nervaduras siguen el esquema clásico de perfil trilobulado⁴⁴⁶, y la plementería aparece totalmente revestida con un mortero de cal de finales del siglo XIX sobre el que posteriormente se dibujaría el aparejo de ladrillo⁴⁴⁷. Curiosamente, tal y como hablamos en páginas anteriores, localizamos el mismo modelo de nervio de Santa María entre los restos del primitivo monasterio Jerónimo sobre el que se elevó la ermita de la Virgen de Gracia (véase fig. 1.30). La conclusión de estos cerramientos cabe

⁴⁴³GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier. *El Gótico Español...*, op. cit., p. 9.

⁴⁴⁴*Ibidem.*, p. 56.

⁴⁴⁵GARCÍA ORTEGA, Antonio Jesús; RUIZ DE LA ROSA, José Antonio. “Geometría, proporción y trazado en Santa María de Carmona”, en *La obra gótica de Santa María de Carmona. Arquitectura y ciudad en la transición a la Edad Moderna*. Sevilla, 2017, [En prensa].

⁴⁴⁶En palabras de Enrique Rabasa, los nervios góticos suelen tener un perfil vertical con una molduración en forma de quilla, es decir, con un esquema convexo-cóncavo-convexo, que proporciona una mayor manejabilidad de las dovelas. RABASA DÍAZ, Enrique. “Plomo...”, op. cit., pp. 61-82.

⁴⁴⁷Los informes que publica Muñiz a finales del siglo XIX confirman esta hipótesis, y además, nos informan de su refuerzo entre 1880 y 1883 “con un casquete de hormigón de cemento armado con mallazo metálico”. GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias de...*, op. cit., pp. 31-39.

fijarla pocos años después del terremoto de Carmona. Tenemos constancia de que ya a partir de 1505, es posible que incluso antes, se están ejecutando las primeras capillas privadas que se anexan a las naves laterales, elemento indicativo de la proximidad de finalización del buque de naves. Y del mismo modo, aparece registrado documentalmente que ya en 1507, la nueva fábrica gótica de Santa María contaba con un órgano para impartir el culto en el nuevo templo, por lo que parece más que probable que al menos los tres primeros tramos estuvieran en una fase muy avanzada de su construcción o incluso acabados⁴⁴⁸.

⁴⁴⁸JUSTO-ESTEBARANZ, Ángel; OJEDA BARRERA, Alfonso. “Órganos, organeros y organistas en la iglesia de Santa María de Carmona (1507-1743)”, *Laboratorio de Arte*, 29, 2017, pp. [En prensa].

CAPÍTULO 2.3.

LAS PRIMERAS CAPILLAS PARTICULARES

Con los tres tramos del buque principal en su fase final de obras llegó el momento de anexas las primeras capillas perimetrales. La adquisición de estos espacios era algo frecuente desde el siglo XIII y en el caso de Santa María, posiblemente desde los primeros tiempos de uso de la antigua mezquita cristianizada, los *fijosdalgos* de Carmona levantaron capillas para su enterramiento y culto particular. Estas construcciones particulares debían estar previstas desde el proyecto original de la nueva iglesia gótica, sin embargo, no se ejecutaban conforme avanzan las obras del tramo en el que van insertos, sino que había que esperar a que estos se culminaran para anexaslas. Son varios los testimonios que nos ayudan a justificar este planteamiento. En primer lugar, contamos con una referencia documental en la que el arzobispado de Sevilla concedía licencia a Juan de Vilches “... para que asi fha pueda abrir el muro de la dha Yg^a para facer la puerta a la dha Capilla...”⁴⁴⁹. Con la expresión “abrir el muro”, se está confirmando que existía un paramento, posiblemente un sencillo tabique de ladrillos que cegaba la embocadura a la capilla. En segundo lugar, la propia obra esconde detalles que confirman este hecho. Uno de ellos se encuentra en la base de los pilares perimetrales de los dos primeros tramos de naves. Si nos situamos en el interior de las dos primeras capillas laterales, tanto de la nave del Evangelio como de la Epístola, vemos como la base circular del soporte hace el giro completo, dispuesta por tanto a recibir los empujes de la capilla lateral. En el caso de que en el proyecto original el autor no pensase incorporar capillas, la base del pilar hubiera sido cortada en plano para adosarse a ella la pared que cerraría la estructura, al igual que el resto de medios pilares que campean por todo el interior del templo.

Curiosamente, en la tercera línea de capillas se visualizan soluciones formales diferentes. En el caso de la de *Virgen de Belén*, construida ya en la segunda década del siglo XVII, se aprecia no solo como el pilar da el giro completo en las dos esquinas sino que además, en el ángulo sureste, podemos ver como continua un paramento de sillares en dirección particular que debía marcar el límite de una construcción previa. Y por último, otro de los aspectos que nos ayudan a confirmar esta idea, es la elevada altura que los constructores dan a las ventanas de las naves laterales. No cabe duda de que este

⁴⁴⁹AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 3021, s/f.

hecho se debe a la necesidad de dejar espacio suficiente para la incorporación de las capillas bajo ellas. Si su altura fuera inferior, al sumarle las capillas adosadas perderían su objetivo principal, iluminar el interior del templo. Curiosamente, estas ventanas son las únicas de toda la iglesia que se construyen con un patrón prácticamente idéntico en todo el recorrido del edificio (Fig. 2.36. Ventanas de las naves laterales. Modelo de los tres primeros tramos [A] y modelo de la cabecera [B]. Iglesia de Santa María. Carmona. Elaborado por Antonio Ampliato). Estas similitudes no se perciben en las ventanas de la nave central dónde las de los primeros tramos responden a un esquema totalmente diferente a las de la cabecera⁴⁵⁰ (Fig. 2.37. Ventanas de la nave central. Modelo de los tres primeros tramos [A] y modelo de la cabecera [B]. Iglesia de Santa María. Carmona. Elaborado por Antonio Ampliato).

Queda patente además que lo que verdaderamente le interesaba al cabildo eclesiástico era terminar la iglesia para poder officiar misa. Estas intenciones justifican que primero se invirtiera todo el esfuerzo en la construcción del buque del templo y, una vez acabado, se sumasen las capillas. Pese a ello, tampoco hay que descartar el beneficio económico que suponía para la fábrica la compra de estos espacios por parte de las grandes familias carmonenses. Estas solían ir aparejadas a la institución de capellanías y, por tanto, a grandes donaciones a cambio de misas en su honor, es decir, el sustento monetario que permitía que continuase la construcción del edificio. Parece razonable pensar por tanto, que la necesidad de aunar estas dos necesidades llevase al arzobispado a autorizar la suma de las capillas del primer tramo cuando todavía se estaba construyendo el tercer tramo de naves, pero nunca antes. Concretamente, tal y como veremos a continuación, en estas dos primeras décadas del siglo XVI se sumaron tres capillas particulares. La primera, se adosará al primer tramo de la nave del Evangelio, y estará dedicada a Santa Marina. Las otras dos restantes, se sumarán a los dos primeros tramos de la nave de la Epístola, dedicando la del primero a la Virgen de la Encarnación, y la de la segundo a la Virgen de la Paz.

⁴⁵⁰La visión que nos aportan muchas de estas ventanas de la nave central no se corresponde con la que tendrían originalmente. Algunas de ellas aparecen geminadas y con tracerías neogóticas desarrolladas en la restauración que sufrió el templo entre 1880 y 1883.

La capilla de Santa Marina (1502-1505)

Una de estas primeras capillas que se suma al templo recibió la advocación de Santa Marina, y actualmente cumple las funciones de Bautismal (Fig. 2.38. Capilla de Santa Marina. 1502-1505. Iglesia de Santa María. Carmona). Se localiza en el ángulo noroeste de la iglesia y se conforma como la primera capilla de la nave del Evangelio. El espacio sería destinado al enterramiento del clérigo Andrés Martín Castellanos y sus descendientes y, según la historiografía, ya se tiene constancia de esta capellanía con su altar a fines del siglo XIV⁴⁵¹. El testamento de Andrés Martín Castellanos, redactado en el año 1505, nos aclara su pertenencia de la capilla, sin embargo, no fue el primero en enterrarse en la sepultura que poseía debajo del altar. Según la losa sepulcral que se conserva en el suelo de la capilla, fue su tío, Fernando Rodríguez Castellanos, quién ocupó este lugar en el año de 1502⁴⁵² (Fig. 2.39. Lauda sepulcral de Fernando Rodríguez Castellanos. 1502. Capilla de Santa Marina. Iglesia de Santa María. Carmona.). Llama la atención que aparezca esa fecha tan temprana en una losa sepulcral, ya que tal y como asegura su fundador en su testamento firmado en 8 de noviembre de 1505 la capilla se encontraba inacabada.

“Yten por quanto la dha capilla de Santa Marina no esta acabada demando que mis albaceas la fagan acabar de mis propios Bienes de lo que esta ygualado y pagado a Bar^{me} Ruis y albaní segun parese por un contrato que passo ante Diego Sanches notario del bisitador y por los conosimientos que del tengo...”⁴⁵³.

El hecho de que aparezca un tío del fundador enterrado tres años antes del testamento de Andrés Martín Castellanos y con la capilla sin terminar resulta interesante. Planteamos varias hipótesis que intentan explicar esta cuestión. En primer lugar, podría haberse enterrado con la capilla a medias. En segundo lugar, pudiera

⁴⁵¹GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias...*, op. cit., p. 134.

⁴⁵²Pese a que la inscripción de la losa sepulcral ya fue transcrita por HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 130, volvemos a transcribirla con una puntuación más adecuada “El bachiller Fernando Rodríguez/ Castellano hijo de Antonio Martín/ Castellano y hermano de Jvana/ Martines Castellanos madre qve/ fve de Andres Martín Castellano/ fvndador de las capellanias qve/ se cantan en esta capilla de/ Santa Marina hizo esta tvmba/ en qve está seplvtado para/ todos svv descendientes./ Acabose año de 1502”

⁴⁵³APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., fs. 1-8. Con el paso del tiempo parece que pasó a formar parte de la familia de los Caros. LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 138. Véase la transcripción completa en el apéndice documental (doc. nº 4).

ocurrir que Fernando Rodríguez Castellanos se enterrase en 1502 en otro lugar, y que una vez se terminara la capilla se trasladara a su sitio correspondiente. De hecho, es posible que fuese su tío el poseedor del altar y capellanía previos a la construcción de la capilla que citaba Muñiz, y una vez construida se trasladasen los restos⁴⁵⁴. O bien, también es posible que a causa del terremoto de 5 de abril de 1504, la capilla original se destruyese y tuvo que ser rehecha un año después. Desgraciadamente no podemos inclinarnos hacia una opción u otra, aunque pensamos que lo más probable es que fuera trasladado el cuerpo de su tío una vez terminada la construcción.

El testamento de Andrés Martín Castellanos recoge multitud de detalles sobre las personas que fueron partícipes tanto de la ejecución de la capilla como de su ornato. En primer lugar, cita a un tal Bartolomé Ruiz “y albaní”, como la persona a la que le había pagado la construcción de la capilla. Con el adjetivo “y albaní” debe referirse al oficio de la persona citada y, de hecho, así lo considera Gómez Muñiz⁴⁵⁵. Sin embargo, el hecho de que aparezca una “y” delante, nos lleva a plantearnos si hace referencia a que el pago se lo había hecho a Bartolomé Ruiz y a otro albañil, o si directamente especifica su profesión. Sea como fuere, lo que sí parece claro es que se trata de la persona que estuvo al frente de la construcción de la capilla a pie de obra y, seguramente, bajo las órdenes del maestro mayor de la catedral, Alonso Rodríguez. De hecho, ya vimos como por mediación del maestro mayor del templo hispalense, el mecenas de esta capilla compró “...quinse sillares blancos para la obra de la dha capilla”⁴⁵⁶. La cita de Rodríguez en relación con el uso de esta piedra portuense no solo fundamenta la estrecha vinculación que mantenía Carmona con la archidiócesis de Sevilla, sino que además, certifica que el maestro mayor estaba al tanto de lo que se construía y de qué material debía emplearse para cada elemento. Quizás se reservaran estos sillares para la ejecución de la ventana original, hoy perdida, para el molduraje que remata el basamento de los pilares de la embocadura o incluso en la línea de cornisa, aunque desgraciadamente el enlucido que cubre toda la estructura dificulta la identificación de este material. Más allá de eso, lo que sí parece claro es que, la porosa piedra del Alcor y la dificultad que ésta presentaba para la talla, aconsejó a Martín Castellanos la compra de la piedra portuense a la catedral; para lo cual contó con la colaboración de su maestro mayor.

⁴⁵⁴GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias...*, op. cit., p. 134.

⁴⁵⁵*Ibidem.*, p. 146.

⁴⁵⁶APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., fs. 1-8.

Entre las condiciones de compra se especificaba que dichos sillares estaban pagados y que debían entregarse “puestos al muelle de Sebillá...”⁴⁵⁷, puesto que la piedra de El Puerto llegaba a través del río a las instalaciones portuarias hispalenses⁴⁵⁸. La cualidad más ventajosa de estas canteras, era su localización a orillas del río, y de ahí que la fábrica metropolitana invirtiese un buen número de su capital en generar un canal propio de distribución con la cantera. Esta cercanía con el muelle permitía el transporte naval de la piedra desde su lugar de origen hasta escasos metros de la obra metropolitana, lo que a la larga le sería mucho más rentable que el traslado por vía terrestre⁴⁵⁹. De hecho, este documento atestigua la condición que adquiere la propia fábrica catedralicia como suministradora de material pétreo al resto de construcciones de la capital y su archidiócesis. Obras tan emblemáticas como el ayuntamiento, el Alcázar o el Hospital de las Cinco Llagas, y otras no tan significativas, como la iglesia de San Lorenzo de Sevilla o el coro de la iglesia de Cantillana, emplearon materiales constructivos suministrados por la catedral de Sevilla⁴⁶⁰.

El diseño escogido para la capilla responde claramente a los parámetros empleados por los maestros constructores de la catedral hispalense a principios del siglo XVI, aunque en cierto modo simplificados (Fig. 2.40. Bóveda de la capilla de Santa Marina. 1502-1505. Iglesia de Santa María. Carmona). Un módulo rectangular, cubierto por bóvedas de terceletes y claves vacías. La ornamentación de estos soportes sigue las pautas características de la decoración tardogótica que podemos encontrar en la catedral hispalense. En esta capilla en concreto se desarrollan dos tipos diferentes de ornamentación, por un lado, elementos de cardina y hojarasca de fuertes reminiscencias góticas y, por otro, animales fantásticos enfrentados (Fig. 2.41. Modelos de ménsulas de la capilla de Santa Marina. 1502-1505. Iglesia de Santa María. Carmona).

Más allá de los datos relativos a la construcción, la documentación también define los bienes que aporta para el servicio de la capellanía -manteles, cálices, crucifijo...-⁴⁶¹. Del mismo modo refiere “...que FF^{co} Lopez pintor vs^o de la ciudad de

⁴⁵⁷*Ibidem.*, fs. 1-8.

⁴⁵⁸ RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. *Cantera y Obra. Las canteras de la Sierra de San Cristóbal y la catedral de Sevilla*. El Puerto de Santa María, 1998, pp. 202-225.

⁴⁵⁹Rodríguez Estévez recalca en su tesis doctoral que fueron varias las razones por lo que los maestros constructores de la catedral de Sevilla escogieron la piedra de la sierra de San Cristóbal de El Puerto de Santa María como el material más eficaz para la construcción de la catedral. Más allá de su cercanía al río, el yacimiento les garantizaba un continuo abastecimiento de material pétreo, a causa de su gran magnitud y el amplio número de canteros asentados en la zona. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. *Cantera...*, op. cit., pp. 97-107/198-226.

⁴⁶⁰ RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. *Cantera...*, op. cit., pp. 240-244.

⁴⁶¹APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., fs. 1-8.

Sevilla en la collacion de San P^o tiene una biga e la talla para la dha capilla para la pintar e por la pintar le tengo dados seis mil marabes mando que le sea pagado al dho Ff^{co} Lopez lo que el señor obispo de Tiberia ygualare...”⁴⁶² (Fig. 2.42. Francisco López. Retablo de Santa Marina. 1505-1510. Capilla de Santa Marina. Iglesia de Santa María. Carmona). Compuesto por una estructura de finas pilastras rematadas en arcos conopiales de decoración flamígera, acoge en su tabla central, de mayor tamaño, la figura de *Santa Marina* con el dragón, a su derecha *San Andrés* con la cruz aspada en la que fue martirizado y a su izquierda *Santa Bárbara* con la torre en la que fue encerrada por su padre. El retablo se encuentra situado sobre una mesa de altar de ladrillo y frontal de azulejos en oro que fueron renovados en el año de 1900⁴⁶³. La autoría de Francisco López no parece discutible aunque tanto la cronología como el propio documento en sí han sido motivo de interés de diversos investigadores⁴⁶⁴. El primero que cita a Francisco López como el pintor del retablo fue Gómez Muñiz, quién publica éste mismo párrafo en 1890⁴⁶⁵. El párroco fecha la obra en el año 1500 y en su transcripción entiende que el maestro proviene de la collación de San Diego⁴⁶⁶.

Tras él, Gestoso sitúa al pintor en la collación sevillana de San Pedro, formando parte de los pintores sevillanos que en 1480 enviaron un memorial al Gobierno de la ciudad quejándose de los agravios que iban a recibir tras dictarse las ordenanzas del gremio. El autor expone además la fecha de redacción del testamento del pintor, el 8 de noviembre de 1505, lo que confirma que debió ser esta una de sus últimas obras⁴⁶⁷. Décadas más tarde vuelve a ser tratado dicho fragmento documental por Angulo Íñiguez, quién difiere tanto de que la viga que cita el texto se refiera al retablo, como de su fecha de conclusión⁴⁶⁸. Este profesor piensa que la viga de la que habla el documento no iba destinada al retablo, sino a la reja, la cual según el propio documento ya se

⁴⁶²*Ibidem.*, fs. 1-8.

⁴⁶³APSMC. Cuaderno 2º para el cumplimiento de los legados hechos a favor de la iglesia prioral de Santa María. 1892-1900, s/f.

⁴⁶⁴Sobre esta pieza ha versado una extensa historiografía, véase GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias...*, op. cit., pp. 144-145; GESTOSO Y PÉREZ, José. *Ensayo de un Diccionario de los artífices que florecieron en esta ciudad de Sevilla desde el siglo XIII hasta el XVIII*. Tomo II, Sevilla, 1899, pp. 54-55; ÁNGULO ÍÑIGUEZ, Diego. “Pintura sevillana de principios del siglo XVI”, *Revista Española de Arte*, nº 5, 1935, pp. 234-240; HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 130/242; HALCÓN ÁLVAREZ-OSSORIO, Fátima; HERRERA GARCÍA, Francisco; RECIO MIR, Álvaro. *El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla, 2009, pp. 37-40.

⁴⁶⁵GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias...*, op. cit., pp. 144-145.

⁴⁶⁶*Ibidem.*

⁴⁶⁷GESTOSO Y PÉREZ, José. *Ensayo...*, op. cit., pp. 54-55.

⁴⁶⁸ÁNGULO ÍÑIGUEZ, Diego. “Pintura sevillana...”, op. cit., pp. 234-240. Argumenta que Gestoso fecha el retablo en 1504, sin embargo, el autor del Diccionario tan solo aporta la fecha de la referencia documental, que además es un año más tarde de la que extrae Angulo.

encontraba terminada⁴⁶⁹. Angulo apunta varias interpretaciones del texto pero finalmente fundamenta su hipótesis en la idea de que para colocar la viga sobre el retablo, éste debía estar terminado y, sin embargo, basándose en su estilo, su ejecución debió retrasarse hacia 1510⁴⁷⁰. Los autores del *Catálogo* en cambio lo sitúan hacia 1500 e incorporan de nuevo la transcripción de la citada clausula testamentaria porque entienden que no ha sido publicada con rigor paleográfico⁴⁷¹.

La historiografía contemporánea argumenta en base a estas referencias aportadas por los investigadores anteriores que el retablo debe ser como mínimo posterior a 1502, ya que el encargo de estas piezas suele producirse una vez que la capilla esté acabada o muy próxima a su conclusión⁴⁷². Sin embargo, exponen su hipótesis a partir de una cronología errónea, ya que recordamos que Muñiz fecha el documento de institución de la capellanía de Andrés Martín Castellanos y por tanto la construcción de la capilla en el año de 1500, en lugar de 1505⁴⁷³. Por tanto, teniendo en cuenta todas estas reflexiones, pensamos que la ejecución de este retablo debió plantearse entre 1505 y 1510, una vez que la capilla estuviera construida.

Según Gómez Muñiz el retablo ha estado ubicado en diferentes capillas a lo largo de la historia. Primitivamente se encontraba situado en el testero izquierdo de la capilla del Bautismo, venerándose en el altar central la figura del Señor de las Misericordias. Llegado el año 1866 este tríptico de Santa Marina se encontraba colocado en la pared derecha de la Capilla de Nuestra Señora de la Paz o de la Prestamera, al parecer en un estado de “olvido, abandono, desconocimiento y polilla”. Y finalmente, a finales del siglo XIX, se dice que se encuentra en la Capilla de los Martirios⁴⁷⁴. Tal era el mal estado en el que se encontraba el retablo, que el mismo Gómez Muñiz convenció a Dolores Quintanilla para que subvencionara su restauración

⁴⁶⁹El documento continua “=E confieso que Garsia Ferdes vº desta billa me tiene fecha una reja de fierro para la dha capilla de santa marina la qual iguale con el por nueve mil marabedis y los tiene de mi reservados la qual dha reja el dho Garsia Ffernades tiene en su poder mando que se trayda y puesta en la dha capilla”APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., fs. 1-8. También lo citan Muñiz y Angulo.

⁴⁷⁰ÁNGULO ÍÑIGUEZ, Diego. “Pintura sevillana...”, op. cit., pp. 234-240; HALCÓN ÁLVAREZ-OSSORIO, Fátima; HERRERA GARCÍA, Francisco; RECIO MIR, Álvaro. *El retablo sevillano...*, op. cit., pp. 37-40.

⁴⁷¹HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 130/242.

⁴⁷²HALCÓN ÁLVAREZ-OSSORIO, Fátima; HERRERA GARCÍA, Francisco; RECIO MIR, Álvaro. *El retablo sevillano...*, op. cit., pp. 37-40.

⁴⁷³GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias...*, op. cit., pp. 39/50/140.

⁴⁷⁴*Ibidem*.

en 1878, tarea que llevaron a cabo el pintor Manuel Lucena, y el entallador y dorador José de la Peña⁴⁷⁵.

Junto a la información del retablo, el texto de Andrés Martín Castellanos añade que entre los profesionales que trabajan en su capilla se encontraba el herrero García Fernández, maestro al que le había encargado la reja, su disposición en la capilla, y también la colocación de unos candados que le había comprado anteriormente. Curiosamente, según el padrón de la collación de Santa María de 1508-1516, este maestro herrero poseía además de las “casas de su morada, 1 horno de cocer pan, 1 molino de aceite, 10 aranzadas de olivar, 6 aranzadas de viña, 30 vacas y 2 asnos”, lo que suponía una cuantía de 30.000 maravedíes, una cantidad muy superior al del resto de vecinos y que sitúa a este maestro en un alto nivel social⁴⁷⁶. Desgraciadamente la reja que cierra hoy la capilla no se corresponde con la original. Una inscripción pintada en oro sobre ella, nos aclara la remodelación del altar en 1841 por doña Josefa Martínez, viuda de don Antonio Seija, con la debida incorporación de la nueva reja⁴⁷⁷. Hemos podido documentar además como tras la visita de 1717 se producen dos cambios importantes en la capilla. En primer lugar se decide eliminar la citada reja original para fundirla y acomodarla “a la Cappª de el Sagrario”⁴⁷⁸. Y en segundo lugar, será en estas mismas fechas cuando se instala la pila bautismal⁴⁷⁹. La documentación declara que se tenían reservados “sietecientos y tantos rs” para que “sin dilación alguna se mude la Pila de el Santo Baptismo a la Cappilla de Sta Marina atento a que los Patronos de dha Cappª dan permiso para ello y que esta obra se haga con la mayor perfeccion”⁴⁸⁰. En esta ocasión, el visitador pide que la pila “se ponga en medio una tassa de Piedra y la tapa se ajuste y afirme en Arco de yerro y zierre con llave y se forre por de dentro fuera y en el testero principal de la capilla se pinte el Baptismo de San Juº y le haga una pizina o sumidor con su puerta y llave una cara alto del suelo para las purificazones”,

⁴⁷⁵Jiménez Placer publica en el 3352 de la revista *El Español* el 11 de abril de 1878 un interesante artículo sobre la restauración del retablo. GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias...*, op. cit., pp. 141-144; HALCÓN ÁLVAREZ-OSSORIO, Fátima; HERRERA GARCÍA, Francisco; RECIO MIR, Álvaro. *El retablo sevillano...*, op. cit., pp. 37-40/414.

⁴⁷⁶GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Maese Rodrigo y su tiempo*. Sevilla, 2005, p. 92.

⁴⁷⁷“Costeó este altar doña Josefa Martínez, viuda de don Antonio Seija. Año de 1841”.

⁴⁷⁸AGAS. Sección Visitas. Legajo 05188, fs. 480-480v.

⁴⁷⁹Hemos localizado dos referencias idénticas alusivas a este traslado pero una se fecha en 1717 por orden del visitador Andrés Mastruccio de Texada y la otra en 1718 por mandato del también visitador general Bartolomé de Sn Martin y Parra. AGAS. Sección Visitas. Legajo 05188, fs. 478; AGAS. Sección Visitas. Legajo 05191, fs. 480-480v.

⁴⁸⁰AGAS. Sección Visitas. Legajo 05188, 1715-1716, fs. 480-480v.

según y como se mando por los mandatos 10-11-12 y 13 de la visita pasada⁴⁸¹. Nuevamente parece que no cumplieron con lo pactado en la visita anterior y, de hecho, tampoco cumplieron con estas órdenes de inmediato. En la visita de 1721 todavía se pedía “que la tapa de la Pila del Baptismo se le ponga llave afianzándola con barras de fierro en la forma que esta/la tapa de la pila de parrochial San Barttholome y el tapin del sumidero de la Pila pequeña se haga de piedra”, así como que se construya a su alrededor “una piscina una bara alta del suelo y a un lado de dha Capilla se haga una taquilla donde se guarden dos estolas morada y blanca; el ritual, el baso de la sal Bendita, y los libros corriente de Baptismos y Desposorios”⁴⁸².

Hoy podemos ver como la pila se alza sobre una taza o plataforma de mármol octogonal que debe corresponder a esta petición del visitador. La cubierta de hierro en cambio no se conserva, aunque sí debió llevarse a cabo al igual que en otras iglesias. Conocemos además por un inventario de 1795 que existía una “Cubierta de la pila Baptismal, forrada p.^r defuera de damasco blanco, con caidas de dha. tela encarnada, guarmecida de galoncillo de oro, y fleco de Seda. Esta a.^o del 1798. esta a.^o de 1805. Existe en 1890”⁴⁸³. No sabemos si esta funda de tela vino a sustituir la tapa de hierro o sencillamente a cubrirla.

Por último, tras la mudanza de la pila, también se ordena pintar en el testero principal de la capilla una escena del bautismo de San Juan Bautista, aunque nuevamente el enlucido que lo cubre así como el retablo que lo ocupa ha imposibilitado constatar si se llevó a cabo o no este mandato. Actualmente se conservan en la capilla varias pinturas contemporáneas sobre lienzo representando la oración en el huerto (lateral izquierdo) y el sacrificio de Isaac (paramento derecho). Sobre el retablo se dispone un Bautismo de Cristo, de factura barroca, que comparte tema con la vidriera que ilumina la capilla⁴⁸⁴. Ambas representaciones vienen a refutar el uso de esta capilla como baptisterio. Curiosamente, esta capilla carece de la ventana que debió tener originalmente. Seguramente, las construcciones anexas imposibilitaron la entrada de luz en el espacio, por lo que esta fue trasladada al testero izquierdo.

⁴⁸¹AGAS. Sección Visitas. Legajo 05163, 1691-1694, fs.- 35v-38.

⁴⁸²“...y las dhas dos estolas se ussen la morada p.^a hazer los exorcismos al que sea de Baptizar; y la blanca para el actto del Baptismo”. AGAS. Sección Visitas. Legajo 05192, 1721-1722, fs. 3v-4.

⁴⁸³APSMC. Ynbentario de alaxas..., op. cit., fs. 105.

⁴⁸⁴Sabemos que entre el mes de entre septiembre de 1899 y marzo de 1900, las Hermanas Quintanilla sufragaron diversos reparos en la capilla, entre ellos, la sustitución de los azulejos del altar o la compra de nuevas cristalerías con la escena del Bautismo de Cristo a la fábrica de porcelana La Cartuja. APSMC. Cuadernillo 2. Legado Hnas. Quintanilla, pp. 11-15.

La capilla de la Virgen de la Encarnación (1507-1508)

La historia continúa y un nuevo acontecimiento histórico vuelve a darnos referencias sobre el estado en el que se encontraba el templo. El 26 de noviembre de 1504 muere la reina Isabel la Católica y, tras el fallecimiento, el rey Fernando envió una misiva a todas las villas de reino para que celebraran las honras fúnebres en honor a la reina. En el caso de Carmona, será el corregidor Diego Sánchez de Alfaro, nombrado en diciembre de 1503, el encargado de poner en marcha todos los preparativos para ello. Los actos tuvieron lugar el día 7 de diciembre de 1504 y, de nuevo, su celebración se llevó a cabo en la iglesia de Santiago. Al día siguiente, el pueblo entero salió en procesión para rendir tributo a doña Juana, la nueva reina de Castilla, haciendo parada en los lugares más importantes de la ciudad, sin embargo, la iglesia mayor todavía no se encontraba entre ellos⁴⁸⁵. Con todo esto, resulta evidente que el estado del edificio por estas fechas no permitía la celebración de ningún acto, y de ahí que pasara desapercibido ante el acontecimiento celebrado.

Por estos años de principios de siglo el alcalde mayor Leonis Méndez de Sotomayor también escribe su testamento. Dicho escrito está firmado en 31 de agosto de 1505 y, en él, se autodenomina comendador estante en Málaga. En la redacción del texto nos aclara su interés de redactarlo antes de “embarcar a las partes de allí en la guerra contra los enemigos de nuestra Santa fe Católica con temor de la muerte”⁴⁸⁶. En suma, el miedo a morir en la batalla le lleva a dictar sus mandatos finales, especificando la obligación sus herederos de pagar una capellanía de misas en su honor, y con ello renovar “... el dho altar de tal Ymagen de la Antigua de manera que siempre permanesca en mejoría para el culto divino...”⁴⁸⁷. Añade además que dicho altar se encuentra en el Sagrario, es decir, la capilla que años antes encargó el abad de la Universidad de Beneficiados, Alonso Díaz de Cea. En base a ello, confirmamos dos aspectos interesantes. Uno, que la capilla se encontraba en la parte del edificio que todavía quedaba en pie de la antigua mezquita cristianizada. Y dos, que todavía no se había dado la orden de derribo, aunque debían de preverse cambios en el viejo edificio. Fundamentamos esta hipótesis al leer en el mismo testamento como pide “si por caso en algun tiempo en lugar del dho altar se diere para Capilla o en dha qualquier manera se

⁴⁸⁵GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *La Carmona...*, op. cit., pp. 182-188.

⁴⁸⁶APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., fs. 418-421v.

⁴⁸⁷*Ibidem*.

ocupase por otra persona para que se ynpidiere el desir de la dha missa en el dho lugar mando que el que ubiere/mi maiorazgo e mejora de mi hacienda entre mis herederos que sea obligado dexaser en la dha Yglesia de los bienes que heredare una Capilla en la qual Ponga el altar de la dha Ymagen de la antigua donde se diga y selebre la dha misa mando que se diga...”⁴⁸⁸. Parece claro que tras esta referencia se esconde un cierto temor a la desaparición de la capilla, algo que finalmente sucedió en la segunda fase constructiva del templo que acogería desde la cabecera al crucero. Parece probable que el altar también se perdiese pero la pintura de la *Virgen de la Antigua* debió salvarse, siendo precisamente la imagen que centra el retablo barroco que preside el altar colateral derecho del presbiterio.

En el año de 1507 tenemos las primeras referencias relativas a una nueva capilla particular, la de la *Virgen de la Encarnación* (Fig. 2.43. Capilla de la Virgen de la Encarnación. 1507-1508. Iglesia de Santa María. Carmona). Localizada en el extremo suroeste del edificio, ocupando el primer lugar de la nave de la Epístola, su lauda sepulcral nos informa de que estamos ante la capilla y entierro de Caros y Barredas [cap^a y entie/ro de Car^{os} y Bar/edas A^o 1507] (Fig. 2.44. Lauda sepulcral de Caros y Barredas. 1507. Capilla de la Virgen de la Encarnación. Iglesia de Santa María. Carmona). Entre la documentación existente en el archivo parroquial se conserva un traslado del testamento de Sebastián de la Barrera [Barreda], firmado ante Cristóbal de la Barrera en 16 de abril de 1507⁴⁸⁹. Ante la proximidad de su muerte Sebastián reúne como testigos a Pedro de Mondragón, prior de Santa Ana, su primo Juan de Ojeda, y a los vecinos Antón Guerra y Juan Gallego -posiblemente familiar de Antón Gallego-, y redacta un testamento donde ordena que cuando “de mi acaeçiese finamiento entierren mi cuerpo en la Yglesia de Santa Maria en una sepultura donde estan enterrados mi padre [Martin de la Barreda] y madre [Marina de Santa Cruz]...”. Este detalle nos aclara la pertenencia de una sepultura en la iglesia donde se encontraban enterrados sus padres, sin embargo, posteriormente aclara que no se trata del mismo espacio donde se construye la capilla. El mecenas expone el número de misas que quiere que se digan en su honor y manda que se canten “... en una capilla que quiero y mando y ruego a mis herederos y Patrones que se haga en la dicha Yglesia de Santa Maria donde a ellos y a

⁴⁸⁸*Ibidem*.

⁴⁸⁹Todas las referencias relativas a la institución de la capellanía de Sebastián de la Barreda están extraídas de APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., fs. 53-79. Véase la transcripción completa en el apéndice documental (doc. n° 5).

mis albaceas les pareciere y si posible es queria que se ficiese donde esta la escalera por donde se suben a los órganos dándole subida por otra parte...”.

Varios datos de sumo interés podemos extraer de este fragmento. En primer lugar, nos aclara que cuando se firma el testamento, en el mes de abril de 1507, todavía no se ha comenzado a construir la capilla, de hecho, ni siquiera se tiene un espacio definido. En segundo lugar, nos habla de la existencia de unos órganos en el templo a los que se accedía por una escalera⁴⁹⁰. El hecho de contar con un órgano en una fecha tan temprana nos hace pensar que ya se oficiaba misa por estos años y, por tanto, los tres primeros tramos debían estar acabados. No conservamos ninguna huella ni de este primitivo órgano ni de la citada escalera que le daba acceso, aunque su colocación a los pies del templo resulta frecuente en la época. El instrumento desapareció con el paso de los años puesto que el órgano actual se fecha a principios del siglo XIX. En cuanto a la escalera, entendemos que no debía tener un carácter definitivo, es decir, posiblemente se tratase de una sencilla estructura de madera que también pereciese al tiempo. Teniendo en cuenta la posición de la capilla a los pies de la nave de la Epístola, parece probable que sus herederos, cumpliendo las últimas voluntades de Sebastián de la Barrera, comprasen el espacio ocupado por las escaleras, modificando a expensas del mecenas el acceso al instrumento.

En el testamento se exige que “se comience esta dicha capilla buena y que se gaste en ella de mi hacienda ochenta mill maravs y si alguno de mis hermanos o hermanas quisiere algo gastar en ella que se acabe precisamte si con los dichos ochenta mill maravedís no se pudiere acabar”. Barrera no estaba demasiado convencido de que los 80.000 maravedís que el destinara para la construcción fueras suficientes para que su espacio contase con el decoro oportuno y, por ello, da la posibilidad a sus hermanos de enterrarse en su misma sepultura a cambio de que aportaran algo de dinero. Veremos más adelante como un año más tarde su hermano Juan encargaría un nuevo retablo con destino a la misma capilla, por lo que parece razonable pensar que el dinero aportado por Sebastián debió bastar para su conclusión. Junto a ello, a lo largo del documento especifica cómo se debían destinar parte de los beneficios de su hacienda en la compra de diferentes bienes de servicio para la capellanía. Concretamente dona 13.000 maravedís y ordena a su albaceas y capellán que adquieran “... un Caliz de Plata que le cueste seis mil maravedís poco mas o menos y una vestimenta y... todas las otras

⁴⁹⁰ Sobre este órgano véase JUSTO-ESTEBARANZ, Ángel; OJEDA BARRERA, Alfonso. “Órganos, organeros...”, op. cit., pp. [En prensa].

menudencias que son menester para el altar missal vinageras candeleros de azofar y dos pares de manteles frontal con su frontalera y mi arca”.

Ya dijimos anteriormente como su familia ya contaba con una sepultura en Santa María, sin embargo, no debía encontrarse en el mismo espacio donde se construye posteriormente la capilla. Deducimos esta idea tras aclarar que “...desde principio se comience la Capilla por una Sepultura Gueca en medio de la Capilla devajo de tierra donde sean trasladados y puestos los cuerpos de mi Padre y madre y el mio y el de mi hermana Ynes Gomez...”. Por tanto, no solo pretende que se entierren sus descendientes -siempre y cuando acrecentaran los ornamentos de la capilla-, sino que además pide que se trasladen aquellos familiares fallecidos hasta el momento, su padre, Martín de la Barrera, su madre, Marina de Santa Cruz, y su hermana, Ynes Gómez [de la Barrera]. El mecenas solicita que una vez acabada, sus herederos debían encargarse de la realización de un retablo “competente en medio de el sea pintado el nacimiento de nuestro señor la mas perfectamente que ser pueda y ala una parte del Retablo sea pintado la Imagen del Santo Domingo Padre de la orden de los Predicadores y de la otra parte San Francisco Padre de la orden de los menores”⁴⁹¹. No sabemos si finalmente se llegó a ejecutar este retablo, puesto que en caso de haberse realizado fue totalmente sustituido por otro posterior que veremos más adelante.

Sebastián de la Barrera debió ser hombre precavido y consciente de los desperfectos que se sobrevienen sobre un edificio. Así se deduce de los mandatos finales que encarga a su capellán, el clérigo Antonio de la Bega, encomendándole “...que si en algun tiempo acaeciére alguna gran quiebra en la dicha Capilla por terremoto o por otra causa qualquiera mando que cesen la mitad de las missas de la dicha Capellania y con la mitad de la Renta de la dicha Capellania sea reparada la dicha quiebra que assi podria aceder en la dicha Capilla...”. La referencia al terremoto supone buena muestra de que el propio mecenas contempló los daños provocados por el seísmo de 1504 y quiso anticiparse a futuros deterioros destinando parte de su hacienda a las reparaciones que la capilla precisase.

Para finalizar su testamento nombra como albaceas a Pedro de Mondragón, prior del Monasterio de Santa Ana y a sus hermanos, el clérigo, Antonio, y Juan de la Barrera, siendo éste último al que le paga 5.000 maravedíes para que “...tenga cuidado

⁴⁹¹APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., fs. 53-79. El profesor Palomero ya se hizo eco de esta noticia. PALOMERO PÁRAMO, Jesús. *El retablo sevillano del Renacimiento. Análisis y evolución. (1560-1629)*. Sevilla, 1983, p. 197.

y trabajo en el edificio de la dicha capilla”. El maestro diseñador de la capilla copia prácticamente el modelo empleado en su gemela de la nave del Evangelio, la bautismal. Vuelve a recurrir al módulo rectangular con bóveda de terceletes con claves vacías y un sencillo detalle ornamental de hojarasca gótica en las ménsulas de las cuatro esquinas (Fig. 2.45. Bóveda de la capilla de la Virgen de la Encarnación. 1507-1508. Iglesia de Santa María. Carmona). En este caso la ventana si coincide con los parámetros del Gótico catedralicio. Esta se localiza en el muro frontal, se compone por un arco de ojiva abocinado con cuatro pequeñas columnillas adosadas con capiteles de decoración gótica, y en su vidriera de factura reciente se representa a *San Andrés* apoyado sobre la cruz en aspa en la que fue martirizado (Fig. 2.46. Modelo de ménsula de la capilla de la Virgen de la Encarnación. 1507-1508. Iglesia de Santa María. Carmona; Fig. 2.47. Ventana de la capilla de la Virgen de la Encarnación. 1507-1508. Iglesia de Santa María. Carmona).

La familia Barrera o Barreda estaba compuesta por varios hermanos, y todos ocuparon altos cargos en la sociedad carmonense. Pese a ello, las referencias que encontramos sobre el apellido no se remontan más allá del siglo XVI. Conocemos al vicario Luis de la Barrera que veremos posteriormente como una de las personas implicadas en un pleito que los curas de Santa María tuvo con el concejo a mediados del siglo XVI, y también a don José López de la Barrera, autor del manuscrito desaparecido sobre *Fundaciones piadosas y otras curiosidades de Carmona*⁴⁹². Curiosamente, Sebastián firmó su testamento ante Cristóbal de la Barrera, posiblemente familiar suyo, y Juan de la Barrera, quién al parecer participó como testigo en los acontecimientos de la Rambla de Granada de 1521, y que también redactó sus últimas voluntades ante otro miembro de la familia, Antón de la Barrera.

En el testamento de Juan, firmado en 24 de Noviembre de 1508, también pedía ser enterrado en la misma sepultura donde están enterrados su hermano Sebastián, y sus hijos, Martín y Antón. Y a continuación, ordena que “sea fecho un arco en el costado de la Capilla en el lugar mas combeniente y un altar en el dicho arco que assi se ficiere mando que sea fecho un Retablo de Nuestra Señora de la Coronacion con dos angeles...”⁴⁹³. El texto nos habla de la necesidad de incorporar sobre la pared un arco al que se adecue el retablo que él quiere sumar a la capilla, lo que nos indica que esta ya

⁴⁹²FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 267/282/332.

⁴⁹³Todas las referencias relativas a la institución de la capellanía de Juan de la Barreda están extraídas de APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., fs. 53-79. Véase la transcripción completa en el apéndice documental (doc. nº 6).

debía terminada por estas fechas, tan solo año y medio después. La documentación no especifica el dinero que quiere invertir en la obra y en el altar, especificando solamente que una vez pagado todo, se destinen “para la dicha Capellania de renta para el Capellan que la cantare doze mil maravedís”⁴⁹⁴.

Actualmente se conserva un arco en el paramento lateral derecho, sin embargo, en su lugar, tan solo se conserva una escultura de Beato Juan Grande que formaba parte de un anterior retablo retirado en la segunda mitad del siglo XX⁴⁹⁵. No sabemos si el retablo de *Nuestra Señora de la Coronación* se llegó a ejecutar o no, puesto que la documentación no ha dejado rastro de ello⁴⁹⁶. El retablo que hoy preside la capilla podemos decir que es el resultado de la fusión de dos estructuras posteriores, una de Gaspar del Águila de 1580 y otra de Juan del Castillo de 1649⁴⁹⁷ (Fig. 2.48. Gaspar del Águila; Juan del Castillo. Retablo de la Virgen de la Encarnación. 1580/1649. Capilla de la Virgen de la Encarnación. Iglesia de Santa María. Carmona).

Gaspar del Águila fue un escultor de origen castellano, que nació inmerso en una saga de entalladores -su padre Juan Águila también se dedicaba al oficio-. Llegará a Sevilla en torno a 1560 auspiciado por el negocio artístico que se fraguaba en la capital andaluza, junto a tantos otros artistas como Miguel Adán, Juan de Oviedo el Viejo o Jerónimo Hernández. Formado en el taller de Bautista Vázquez el Viejo, llegará a ser nombrado en 1573 veedor del oficio por el cabildo hispalense, participando de manera activa o como tasador en multitud de obras del momento hasta el año de 1602 en la que

⁴⁹⁴El mecenas nombra como albaceas a su mujer, Inés de Reyna, a Francisco de la Barrera, clérigo beneficiado, vicario de Carmona y testigo en la redacción del testamento, a Bartolomé Ruiz, su clérigo confesor y testigo, y a Juan de Ojeda, su primo. Como testigo también se encontraba el vecino Guillén de Ortega. APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., fs. 53-79.

⁴⁹⁵En ocasiones ocupa este mismo lugar una talla contemporánea de San Teodomiro realizada por el escultor Bonilla Cornejo. Sabemos que la talla formó parte de un retablo neoclásico extinguido a partir de mediados del siglo XX porque fue contemplado por los autores del Catálogo en los primeros años de la década de los cuarenta. En el colateral izquierdo en cambio se localiza un pequeño retablo neoclásico que recibe en su hornacina central la representación de Cristo en la cruz junto a Santa Lutgarda, de cuyos labios nace un hilo de sangre que conecta con el costado de Cristo, y en el cuerpo superior, una pequeña talla de San Miguel y el dragón. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 133.

⁴⁹⁶Según el profesor Palomero la construcción de este retablo se dilató durante mucho tiempo y no se hizo efectivo hasta 1580. El profesor ya se hizo eco del encargo del primitivo retablo en su tesis doctoral. PALOMERO PÁRAMO, Jesús. *El retablo sevillano...*, op. cit., p. 197.

⁴⁹⁷Una extensa historiografía ha versado sobre esta pieza, véase LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés*. Sevilla, 1929, pp. 250-251/263; LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*. Sevilla, 1932, p. 19; PALOMERO PÁRAMO, Jesús. *El retablo sevillano...*, op. cit., pp. 192-195; HALCÓN ÁLVAREZ-OSSORIO, Fátima; HERRERA GARCÍA, Francisco; RECIO MIR, Álvaro. *El retablo sevillano...*, op. cit., p. 89; MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en la Edad Moderna...*, op. cit., pp. 163-164.

le perdemos el rastro⁴⁹⁸. Muro Orejón publica en 1932 el contrato de ejecución del nuevo retablo por el maestro Gaspar del Águila⁴⁹⁹. En el documento, fechado en 26 de febrero de 1580, Juan Caro, regidor de Carmona y patrón de la capilla de la Encarnación por aquellas fechas, contrata un retablo con el escultor Gaspar del Águila conforme a una serie de condiciones⁵⁰⁰. En cuanto a la estructura del retablo tenía que ser “de altura de seis varas sin la cruz que sirve de remate del dicho Retablo y de anchura a de tener tres varas y media contando con las boladas... a de ser fecho y fabricado de madera de borne y pino de segura que sea seco y bien sazonado y con condicion que toda la obra deste dicho Retablo a de ser ffecha conforme a la traça que para ello da el dicho señor Juan caro con todos los ornatos y favores que en la dicha traça están diseñados”. El contrato por tanto especifica que debía tener unas medidas aproximadas de 6 metros de alto por 3 metros de ancho, sin contar con la cruz de remate, realizado en madera de borne y pino de segura, y lo más destacable, que debía seguir una traza previa que entregaba el mecenas. Esto sitúa a la figura de Gaspar del Águila como el maestro ejecutor, pero no como diseñador del proyecto. Las sucesivas transformaciones que ha tenido la obra dificultan en gran medida aportar alguna hipótesis sobre la autoría de la traza original, aunque sin duda debió salir de las manos de un maestro avezado en la materia.

Se añade además “quel vanco del dicho Retablo con sus nutilos vaya mui bien labrado conforme a la dicha traça y las columnas ansi de la primera orden como de la segunda an de yr asentadas en sus trasdosses y hechas fuertes en ellos y la mitad dellas an de ser estriadas y la otra mitad talladas y todos los tableros an de llevar sus barrotes a cola de milano y todos los cornisamentos deste dicho Retablo an de yr ansimesmo mui bien labrados y los remates del con la obra que esta figurada en la dicha traça”. El mecenas no pierde detalle en su interés por remarcar la majestuosidad de su pieza, insistiendo en la perfección de la talla en el banco, columnas, cornisas y remates. Especifica además la división de la estructura en dos cuerpos articulados mediante columnas de imoscapo tallado y el resto de fuste estriado.

⁴⁹⁸LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *Desde Jerónimo...*, op. cit., pp. 250-251/263; LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *Desde Martínez...*, op. cit., p. 19; MURO OREJON, Antonio. “Artífices sevillanos de los siglos XVI y XVII”, en *Documentos para la historia del arte en Sevilla*. Vol. 4. Sevilla, 1932, pp. 66-68; PALOMERO PÁRAMO, Jesús. *El retablo sevillano...*, op. cit., pp. 192-195.

⁴⁹⁹MURO OREJON, Antonio. “Artífices...”, op. cit., pp. 66-68.

⁵⁰⁰Todas las referencias relativas al retablo de Gaspar del Águila están extraídas de MURO OREJON, Antonio. “Artífices...”, op. cit., pp. 66-68.

En un segundo apartado dispone la iconografía que quiere que sea representada en el retablo, así como la técnica en la que debe realizarse. De este modo, especifica que “en el tabernaculo principal a de yr labrado de bulto de medio relieve el nacimiento de nuestro señor jesuxpo y mas arriba a de yr labrado de medio relieve el batismo de San Juan y en la cruz que va mas arriba por remate y fuera del dicho Retablo a de yr labrado de todo rrelieve un crucifixo que a de estar en la dicha cruz y con condicion que toda esta dicha obra ensanblaje talla y ymagineriaan de ser bien fecho y acabado en toda la perfision a ley de buena obra”. Expone por tanto detalladamente la ejecución en medio relieve de las escenas del Nacimiento de Cristo en el centro del primer cuerpo y el Bautismo de San Juan Bautista en el segundo, reservando la cruz superior para la talla de un “crucifixo”.

Pese a la especificidad de su programa iconográfico, el retablo actual presenta ciertas diferencias frente al contrato. En primer lugar, parece que debió desestimarse el aparato escultórico de imaginería, sustituyendo los medios relieves de las escenas de la calle central por pinturas. Del mismo modo, según el retablo que vemos hoy día, debieron de intercambiarse el orden de las escenas representadas en el citado sector, puesto que el Nacimiento aparece localizado en el segundo cuerpo, en lugar del primero que especifica el contrato. Veremos posteriormente como en 1649 volvió a intervenir sobre este retablo, modificando en gran parte tanto su estructura como su contenido iconográfico.

Deja escrito también la obligación del maestro de “dorar y pintar este dicho rretablo... a de ser aparejado con los aparejos necesarios y todos los tableros an de yr enervados por detras y por delante conforme a buena obra y con condicion que sean de pintar en los tableros de pinzel las figuras que estan escritas en la dicha traça de pintura al olio de dos vezes y barnizados con mui buen barniz”. Desgraciadamente no conservamos el documento gráfico original dónde quedarían definidas las figuras a representar pictóricamente sobre los tableros de los laterales de ambos cuerpos. Finalmente, expone su interés de “que la ymagineria de bulto... a de ser dorado y estofado” y cita literalmente “que en el vanco pedestal deste dicho Retablo se pinte te pinzel dos escudos y en los remates otros dos con las armas que pidiere y mandare pintar el dicho señor Juan caro”. Una vez pactadas las condiciones de la obra se firma el compromiso de obra por parte de Gaspar del Águila de “hazer a dar fecho y acabado el dicho rretablo de talla y pintura dentro de dos años primeros siguientes...” con un total de “dozientos y setenta ducados” a pagar en tres partes.

Como decíamos, el retablo que hoy día vemos no se corresponde con la descripción del contrato. La obra recibió una reforma en el año de 1649 que modificó en gran medida la estructura, composición y programa iconográfico. Está documentado como el 31 de Enero de 1649, el presbítero vecino de Carmona, don Juan Caro, descendiente del mecenas original, contrató al pintor y dorador, Juan del Castillo, el que en su día fuera maestro de Murillo, la reforma del retablo de su capilla⁵⁰¹. El contrato comienza haciendo referencias al encargo de un nuevo retablo para la capilla, sin embargo, conforme avanza el texto se localizan continuas alusiones a la reforma del “altar viejo”. Nuevamente debía de realizar el trabajo en madera de borne y se describe pormenorizadamente tanto la estructura retablística como el programa iconográfico que debía poseer. En primer lugar se contrata la ejecución de “una caja como nicho con su modo de agallones (sic) por fuera con el adorno que conviniere conforme a buena obra donde se ha de colocar una imagen de relieve que el dicho don Juan Caro tiene”. Parece estar describiendo la hornacina con dosel que se sitúa en la calle central del primer cuerpo. Curiosamente cita una imagen de relieve que ya tenía en propiedad el presbítero carmonense, siendo factible pensar que se tratase de la talla de bulto redondo de la Virgen de la Encarnación que todavía hoy centra el conjunto.

A continuación pasa a describir el primer cuerpo del retablo. En él, especifica que “se ha de hacer a los lados de la dicha caja su cuerpo de retablo donde se han de pintar dos santos los que el dicho don Juan Caro dijere y todo y todo ha de tener sus medias columnas de madera con sus guarniciones correspondientes a lo que está viejo en el altar por revivir el banco que el altar tiene viejo”. Recordamos que las columnas que se pactaron en el contrato de Gaspar del Águila debían de contar con la usual diferenciación manierista del imoscapo frente al resto del fuste. Este modelo se visualiza en el segundo cuerpo del retablo, pero no en el primero, dónde las columnas siguen el famoso modelo sevillano conocido como “melcochado” o de fuste estriado. Por tanto, parece claro que Juan del Castillo sustituyó prácticamente todo el primer cuerpo de la estructura retablística. Esta hipótesis queda refrendada un poco más adelante al ordenar que “se ha de hacer sobre este primer cuerpo su cornisa con la obra conforme al dibujo y traza que está hecho. Y se ha de poner por segundo cuerpo el que tiene viejo la capilla con pintura y todo y encima se ha de hacer de nuevo pintura de un Dios Padre con su frontis y remates”. Por tanto, queda atestiguado que existió una

⁵⁰¹MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., pp. 163-164.

nueva traza de la remodelación, que actualmente no conocemos, que se talló una nueva cornisa acorde a los gustos del momento, y que directamente se colocó sobre ésta el segundo cuerpo del retablo de Gaspar del Águila. Como colofón se mandó pintar una nueva imagen de *Dios Padre* en el ático, “dorar todo el retablo viejo nuevo... estofar las partes que requiere esta obra... y asimismo se ha de poner una media luna plateada sobre (la) que ha de estar la imagen de Nuestra Señora”.

Pese a la riqueza de detalles que aportan ambos contratos, tanto el de Gaspar del Águila de 1580, como el de Juan del Castillo de 1649, en ninguno de ellos se especifica cuáles eran las “figuras” que debían ser representadas en los paneles laterales. Sabiendo que el primer cuerpo fue desarrollado íntegramente por Juan del Castillo, podemos establecer que los santos que Juan Caro ordenó fueron *San Sebastián*, *San Miguel*, *San Antonio de Padua* y *San Roque*. El segundo cuerpo en cambio, formaría parte del retablo de Gaspar del Águila, de cuyo programa inicial tan solo conservamos las representaciones de *San Juan Bautista*, *la Natividad del Señor*, y *Santo Domingo de Guzmán* y del que suponemos que debió contar con una representación del *Bautismo de Cristo*, aunque no podemos certificar este hecho. La pintura del *Padre Eterno* que corona el conjunto también queda firmada bajo la autor. El trabajo de dorado quedaría en manos de “Francisco Sánchez, vecino de Sevilla” y, curiosamente, también se pide “hacer un muro de tabla lisa de borne con que tape el hueco del arco el cual se ha de dorar y estofar como mejor pareciere”, una referencia que sin duda alude al arco que encarga Juan de la Barrera en 1508 dónde dispondría su retablo. Todo ello debía realizarlo en los cuatro meses siguientes por un precio 3.200 reales, firmando como testigos don Juan Teodomiro de Cabrera, don Rodrigo Caro y don Gaspar Caro, todos vecinos de Carmona.

Si bien ya hemos aludido anteriormente a la familia Barrera, la de los Caros será otra de las familias de caballeros nobles de la villa⁵⁰². El *Curioso Carmonense* cita a la figura del utrerano Rodrigo Caro, poeta, historiador, canónigo y visitador del arzobispado, hijo del alcaide carmonense del alcázar de la Puerta de Sevilla, Rui Méndez Caro⁵⁰³. Del mismo modo también habla de la vuelta a la localidad a mediados del siglo XVIII de don Fernando Caro de la Barrera afincado durante unos años en Constantina, siendo esta la primera vez que vemos ambos apellidos juntos⁵⁰⁴. Y

⁵⁰²BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 69-70.

⁵⁰³LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 93.

⁵⁰⁴*Ibidem.*, p. 119.

posteriormente, Fernández López, se remonta al año 601 para buscar los primeros portadores del apellido. Cita a Domingo Caro de Cuenca como uno de los caballeros que participaron en la conquista de Sevilla, siendo uno de los primeros pobladores de Carmona tras la Reconquista. Habla de los regidores Rui Jiménez Caro a mediados del siglo XV, y Juan Caro, algunas décadas más tarde, ya en el siglo XVI⁵⁰⁵. Destaca especialmente que fue honrada la citada familia con la figura del Sancho Caro, capitán al que la Reina Isabel la Católica le cedió el honor de que portara las riendas de su caballo en una de sus visitas a Carmona⁵⁰⁶.

“Las armas de Caro son: Escudo de plata, cruzado por una banda de gules; en el cuartel de la derecha la cruz de Calatrava, una flor de lis de oro en el de la izquierda, y ocho calderas negras en la bordura. Pueden verse en el frontón de sus casas, calle de las Parras y Sancho Ibañez”⁵⁰⁷ (Véase fig. 2.44).

La construcción de estas capillas se llevó a cabo en un momento de grave crisis poblacional en la villa. Según la historiografía nuevas olas de peste asolaron el reino de Sevilla entre 1507 y 1511. En concreto la collación de Santa María vio reducido su número de vecinos de 314 en 1511 a 203 en 1533⁵⁰⁸. Según el cronista Andrés Bernáldez, la epidemia produjo en Carmona la muerte de 9.000 personas, una cifra que aun siendo exagerada, nos da una referencia muy concluyente de los problemas de la sociedad carmonense a principios del siglo XVI⁵⁰⁹. No solo la muerte se configuró como el factor fundamental de la disminución de la población, la emigración a otras tierras también afectó al número de habitantes de la villa. Pese a ello, hubo momentos de recuperación y, según González Jiménez, entre 1473 y 1520 fueron aceptados como nuevos vecinos 583 personas⁵¹⁰. Del total de estas personas, 11 se dedicaban a oficios

⁵⁰⁵FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 140/200.

⁵⁰⁶*Ibidem.*, p. 340.

⁵⁰⁷*Ibid.*, p. 371.

⁵⁰⁸GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *La Carmona...*, op. cit., pp. 92-95. Sobre la evolución de la población carmonense durante la edad moderna y contemporánea véase MONTAÑO REQUENA, María Isabel. “La población de Carmona en las series parroquiales. Siglos XVI-XIX”, *Archivo Hispalense*, 213 (70), 1987, pp. 93-112.

⁵⁰⁹HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 70. Según Astrana, Juan Fernández Franco en su *Historia de Carmona* de 1540 (obra desaparecida) no hace ninguna referencia a esta epidemia de peste. ASTRANA MARÍN, Luis. *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*. Vol. 4, capítulo LIII. Madrid, 1951, pp. 399-453.

⁵¹⁰GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *El concejo...*, op. cit., p. 53.

relacionados con la construcción y el arte⁵¹¹, siendo posible la llegada de estos constructores y artistas con motivo de la elevación del nuevo templo de Santa María.

La capilla de la Virgen de la Paz (1500-1517)

Por estas mismas fechas se debió iniciar la construcción de la segunda capilla de la nave de la Epístola, la de la *Virgen de la Paz*, también conocida con el nombre de la *Prestamera*, como referencia al título que llevaba adosada a la capilla (Fig. 2.49. Capilla de la Virgen de la Paz. 1500-1517. Iglesia de Santa María. Carmona). Su ejecución se debió al canónigo Juan de Vilches, hombre al que ya hemos aludido en varias ocasiones y que tendrá una importante repercusión en el tejido religioso carmonense de la época⁵¹². Su lápida sepulcral nos informa de que era poseedor del título de arcediano de Carmona, aunque según la historiografía y la documentación analizada, fue portador de multitud de títulos, entre ellos, el de “prior del priorato de la iglesia parroquial de Santa María”⁵¹³ (Fig. 2.50. Landa sepulcral de Juan de Vilches. 1517. Capilla de la Virgen de la Paz. Iglesia de Santa María. Carmona).

“Esta sepultura es del reverendo señor prothonotario don jvan de vilches arcediano de Carmona en la santa iglesia de sev/illa primero dotador de la dha/ dignidad fallecio domingo dia d la santissima trinidad en sevilla siete días de jvno año de mil qv/iºs i diez i siete años i mado/se trae fasta su capilla”⁵¹⁴

Las primeras referencias historiográficas que poseemos de la capilla nos llegan por parte de *El Curioso Carmonense*, quién señala que ya en 1492, el visitador Arzobispal Reginaldo Romero, le concedió licencia por bula de Alejandro VI para

⁵¹¹*Ibidem*.

⁵¹²En el suelo de la capilla se disponen dos losas sepulcrales, la de Juan de Vilches y la de Francisco Antonio de Rueda y Vilches, patrono que se hizo cargo de ella a mediados del siglo XVIII. En esta última se lee “Esta losa mandó poner don Francisco Antonio de Rueda y Vilches actual patrono de esta Capilla. Año de 1754”.

⁵¹³APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., fs. 488-501v. Hazañas de la Rúa nos informa de que en el año de 1494 el papa Alejandro VI lo dota con el beneficio de Camas y un año más tarde, el mismo pontífice, creó 2 nuevos beneficios sobre antiguas Prestameras en las iglesias de San Pedro y San Blas de Carmona que también proveyó a Vilches por ser su familiar. Gracias a esta vinculación parental que parece que existía entre Alejandro VI y el carmonense supondrá la dotación de decenas de cargos sobre el segundo, llegando a poseer dos medios Pontificales de Camas, la Prestamera de Benafique, la Canonjía de Segovia, entre otros. HAZAÑAS Y LA RUA, Joaquín. *Vázquez...*, op. cit., pp. 485-503.

⁵¹⁴HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 133.

labrar una capilla con nombre de prestamera⁵¹⁵. Seguramente, el autor basara esta referencia en el documento de fundación de la capellanía conservado en el Archivo Parroquial –que trataremos posteriormente–, sin embargo, el hecho de que esté escrito en latín, podría justificar la errónea interpretación del año de la licitación, ya que no se llevó a cabo en 1492 sino cinco años más tarde, concretamente el 14 de enero de 1497⁵¹⁶. Desgraciadamente no conservamos la citada bula, pero sí se incorpora una copia en el mismo documento de institución de la capellanía. No solo resulta sorprendente que el texto esté escrito en latín, un idioma reservado para las clases más altas, sino que además el autor del mismo no es el propio patrono de la capilla, sino otro de los personajes más importantes para el cabildo religioso de Sevilla, el carmonense Maese Rodrigo⁵¹⁷.

Según se deduce del texto, la implicación de Maese Rodrigo en este asunto se debió a una cierta reticencia por parte de la archidiócesis de Sevilla en torno a la institución de la capellanía, y al nombramiento de Fernando de Vilches, hermano del patrocinador, como capellán perpetuo⁵¹⁸. El título de *Prestamera* que poseía la capellanía hace referencia al beneficio eclesiástico al que, como veremos posteriormente, estaba adherida la capellanía de Vilches⁵¹⁹. La potestad de esta dignidad recaía en el cabildo de la propia catedral de Sevilla, y al frente de la misma siempre se encontraba un alto cargo del organismo sevillano⁵²⁰. Pensamos que el problema pudo venir a raíz del interés de Vilches por tener él la posibilidad de elección de capellán, y no el arzobispado. Posiblemente el organismo sevillano, temeroso por la pérdida de poder, se negara a aceptar la potestad de Vilches, por lo que Santaella tuvo que recurrir

⁵¹⁵LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 101.

⁵¹⁶ Véase la transcripción completa en el apéndice documental (doc. nº 2).

⁵¹⁷Santaella se presenta como maestro de sagrada teología, Arcediano de Reina, Canónigo de la catedral, juez y ejecutor único del texto. Todas las referencias que a continuación exponemos relativas a la institución de la capellanía de Vilches están extraídas de la siguiente referencia documental APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., fs. 488-501v.

⁵¹⁸Santaella especifica que “...reservamos, y reservaremos, al citado Juan de Carmona y a los patronos existentes en lo sucesivo el derecho de patronato de conferir y presentar a la persona idónea para la capellanía de este modo cada vez que, en lo sucesivo, resulte que está vacante entre regentes, así como (el derecho de) edificar, exceptuada esta primera vez, por el propio Juan de Carmona y los patronos existentes en el tiempo para la presentación de esta manera, del capellán de la dicha capellanía que debe instituirse a perpetuidad”. APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., fs. 488-501v.

⁵¹⁹La documentación de finales del siglo XVI conservada en el archivo parroquial, al hablar de los cinco beneficios servideros que poseía la parroquia, aparece “YTEN ay mas en la dha yglesia una prestamera la que tiene e posee la santcta yglesia de sevilla”. APSMC. Libro de Visita, 1578, f. 2.

⁵²⁰“Que nadie, en dicha diócesis, pueda obtener la prestamera o los beneficios simples si no es canónico o prebendado de la mismísima iglesia hispalense o que no exista en ella otro beneficiado a perpetuidad mediante juramento, confirmación apostólica o cualquier otra firme decisión”. APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., fs. 488-501v.

a la bula papal para demostrar la concesión de licencia a Juan de Vilches por parte del papado para la institución de la capellanía y la construcción de la capilla, y la dotación de la capacidad pertinente para elegir al capellán perpetuo que el considerase oportuno⁵²¹.

El canónigo carmonense comienza el escrito alabando a la figura del reverendísimo Arzobispo de Sevilla, Diego Hurtado de Mendoza, su vicario provisor y a todo “aquel o aquellos junto a los que está el capellán perpetuo en la iglesia parroquial de Santa María de la ciudad de Carmona, diócesis hispalense, junto al altar bajo la advocación de Santa María de la Paz a semejanza de la iglesia y del monasterio de la misma Santa María de la Paz de la Urbe”. Con esta referencia hace una comparativa del altar de Santa María de la Paz, advocación a la que Vilches dedicará la capilla, y la iglesia romana del mismo nombre. Resulta extraño que se aluda al altar de la Virgen de la Paz cuando en el momento en que se redacta el texto, 16 de septiembre del año de 1500, la capilla todavía no se había construido. Es posible que el citado altar fuera de carácter portátil, y una vez acabada la capilla se trasladase al espacio definitivo.

La bula pontificia aparece encabezada por el nombre de Alejandro, que como “obispo, siervo de los siervos de Dios” se dirige “a su hijo querido el Arcediano de Reina, en la Iglesia hispalense, envía salud y su bendición apostólica”. Sabemos por tanto que el texto inicial no iba dirigido al propio Vilches, si no a su compañero de cabildo, Maese Rodrigo, que por entonces ocupaba la silla presidencial del arcedianato de Reina. A continuación, dedica un párrafo a dejar constancia del interés por parte del papado de fomentar la institución de beneficios, un hecho que entronca directamente con las nuevas ideas que proclamaba la iglesia tras los intentos reformistas que la propia monarquía española, entre otros sectores, estaba llevando a cabo⁵²². Una vez claras sus pretensiones, alude directamente a la solicitud por parte de Juan de Vilches de instituir una capellanía y edificar una capilla en la iglesia de Santa María.

“La petición que recientemente se nos ha presentado por parte del querido hijo Juan de Carmona, alias de Vílchez, prior del priorato de la iglesia parroquial de

⁵²¹ Santaella alude a la existencias de “unas cartas del Santísimo Padre en Cristo y señor nuestro Alejandro Sexto, Papa por la Providencia Divina, selladas con la bula verdadera de plomo de nuestro señor Papa, con cuerdecilla de cáñamo pendiente a la manera de la Curia Romana, sanas e íntegras, sin daño, sin alterar, sin cancelar y sin sospecha en parte alguna, sin carentes de todo vicio posible y sospecha, tal y como en ellas era evidente a primera vista, presentadas a nosotros...”. *Ibidem.*, fs. 488-501v.

⁵²² “nos dedicamos de buen grado a aquello por lo que con el ministerio de nuestra obra el número de los beneficios eclesiásticos pueda incrementarse y el culto divino vaya en aumento continuo”. *Ibidem.*

Santa María de la ciudad de Carmona, diócesis hispalense, familiar nuestro, contenía que el propio Juan, pensando en su propia salud y deseando cambiar, en un dichoso intercambio, lo terreno por lo celestial y lo transitorio por lo eterno, desea, en gran medida, en esta misma Iglesia construir y edificar, o hacer que se construya y edifique, un altar bajo la invocación de Santa María de la Paz, a semejanza de la Iglesia del mismo monasterio de Santa María de la Paz de la Urbe, de la orden de San Agustín, construida por la autoridad del feliz recuerdo del papa Sixto, predecesor nuestro, y que se erija junto a él una capellanía perpetua”⁵²³.

Con la construcción de la capilla se comprometía a instituir una capellanía perpetua bajo el mismo título, con un capellán perpetuo para la celebración de misas en ellas y dotada de renta anual de 24 florines de cámara. Entre los requisitos que se establecen en el texto, se encontraba la posibilidad de que el propio Juan fuese el capellán de su capellanía en caso de que su hermano Fernando de Vilches, canónigo de la catedral, muriese antes que él, así como que esta figura tuviese el control de todos los bienes anexos a la capellanía. Son muchos los datos que nos aporta sobre la figura de Vilches. Al parecer, llegó a ser “presbítero cardenalicio de Santa María Transtiberina, familiar y comensal continuo nuestro”, un título que atestigua su vinculación con Alejandro VI. La autorización otorgada por el papa suponía además, la consecución definitiva de Fernando Vilches, hombre “encomendado de muchas maneras por la honestidad de su vida, costumbres y otra probidad”, de un beneficio eclesiástico simple y perpetuo en la iglesia de San Felipe, lo que según el papa, ayudaría al engrandecimiento de la religión cristiana.

Por todo ello, el papa absuelve a los hermanos Vilches de todo proceso de “excomuni3n, suspensi3n y entredicho” que pudiesen tener en un futuro, y confirma finalmente “al propio Juan la licencia de construir y edificar, o de hacer construir y edificar, un altar bajo la advocaci3n de Santa Mar3a en la dicha Iglesia y para aqu3l, una vez que sea dotado, se erija una capellan3a perpetua, sin cuidado y sin perjuicio de nadie”. Una vez construida la capilla y dotada la capellan3a se manda a Fernando a ocupar el puesto de capell3n perpetuo, se le da la posibilidad al mecenas de ofrecer

⁵²³ Curiosamente, se vuelve a aludir a la intenci3n de Vilches de construir una capilla bajo la advocaci3n de Santa Mar3a de la Paz que guardase relaci3n con el monasterio del mismo t3tulo que el papa Sixto IV ejecut3 en Roma. *Ibid.*

determinadas misas, y además, se le concede facultad para establecer un orden sucesorio de acceso al cargo⁵²⁴.

Los requisitos impuestos por parte del patrono para la subida al cargo de capellán perpetuo es uno de los puntos más conflictivos que suele aparecer en este tipo de textos. Como ya hemos comentado anteriormente el acceso al puesto de capellán suponía la posibilidad de percibir grandes sumas de dinero procedente de las rentas que se adherían a la misma, por lo que en muchos casos, la muerte de la persona al cargo suponía la puesta en marcha de un complejo proceso de oposición al puesto por parte de los familiares del mecenas. Por tanto, acudir a los testamentos originales de aquellas personas que instituyeron las capellanías solía ser la solución para poner fin a los pleitos generados por la consecución del cargo⁵²⁵. En este sentido se especifica

“que para la presentación de la persona idónea para dicha capellanía, cada vez que temporalmente quedara vacante, tras la muerte del mismo Juan, en presencia de dos (personas) de entre los consanguíneos masculinos y de los más ancianos del dicho Juan, se nombre un oficial de la dicha Iglesia de Santa María y se le tome juramento, y así se prefieran entre los consanguíneos a los más cercanos por parte del padre y entre consanguíneos de igual grado (se prefieran) los descendientes distintos al primogénito. Sin embargo, si estuviera casado o fuera mayor de veinticinco años y si no hubiera otro pariente del mismo grado, el casado o mayor de veinticinco años, aun estando en una posición menor, que suceda por esta vez sin perjuicio alguno de la futura presentación tras el matrimonio o la edad de veinticinco años. De este modo si dicha capellanía se queda vacante han de hacer. Y si concurren entre sí el hijo nacido en segundo lugar y el nieto nacido del primogénito en segundo lugar (es decir, el segundo hijo del primogénito), que se prefiera al nieto y entre los dos oficiales de la dicha

⁵²⁴Alejandro VI ordena “conferir y asignar a este Fernando, desde su primera erección, la capellanía susodicha, de este modo entonces vacante, con todos sus derechos y sus pertenencias, cuyos frutos, rentas y productos no deben exceder (según se afirma) el valor anual de veinticuatro florines, de acuerdo con la tasa ordinaria”. Junto a ello, también se le otorga potestad para “ordenar lo que quiera que sea oportuno... de celebrar (misa) cada domingo y otros días solemnes de fiesta que suelen respetar las gentes de dicha ciudad, y además de esto, cuatro (misas) a la semana, a saber el lunes por los difuntos, el miércoles por el Espíritu Santo, el viernes por la Cruz y el sábado por la Virgen Santa María”.

⁵²⁵En el Archivo Arzobispal se conservan multitud de Legajos que contienen información relativa a este tipo de pleitos. Su estudio ha resultado fundamental porque por regla general los informes generados en el litigio solían ir acompañados por una copia del testamento original del mecenas fundador de la capellanía, aportando detalles de gran valor sobre el patrimonio que poseía en la iglesia.

parroquia se prefiera, bajo juramento y nombramiento, al que haya obtenido primero el oficio”⁵²⁶.

Por tanto, según el texto, se prefiere para la sucesión aquellos parientes de sangre por parte de padre y, entre los de igual rango, aquel que no sea primogénito. En caso de que no fuera posible la sucesión parental, se establecen varias condiciones que debe cumplir el sucesor relativas al matrimonio, la mayoría de edad o la proximidad generacional. Del mismo modo, expone otras condiciones a tener en cuenta en caso de que no se hallase en la villa ningún opositor en el momento de la muerte del capellán y, curiosamente, expone que en caso de que no se presente ninguno antes de diez días, la última palabra correspondería al mismo arzobispo de Sevilla. Explica que en tal caso, los patronos o opositores “deban reunirse en el convento de la orden menor de los Hermanos de San Francisco de dicha ciudad, y que los guardianes u otros superiores del convento estén obligados a requerir un concilio, pero no a seguirlo; y que sea válido lo que se haya hecho estando de acuerdo dos de tres patronos, aunque otro lo contradiga y que el nombramiento de la persona idónea para dicha capellanía y su presentación en su momento le corresponda al Arzobispo hispalense existente en el momento o a su oficial”. La bula termina con la firma del pontífice en la ciudad de San Pedro del Vaticano de Roma el día 14 de enero de 1497, y tan solo un año más tarde, se documenta como el “ovispo de Tiberia visitador general en todo este Arsovispado de Sevilla por el Revmo In Xpto Padre e Señor Dn Diego Hurtado de Mendoza por la miseracion divina Patriarca de Alexandria Arsovispo de Sevilla”, informa al mayordomo del templo, Juan Díaz Naranjo, de la confirmación de licencia de uso del espacio⁵²⁷.

“... a vos Juan Dias Naranjo vezº de esta villa de Carmona e Maiordomo que sois de la Yglesia de Sta Maria de esta dha villa Salud e bendision facemos nos saber en como por parte del venerable señor Juan de Vilches alias de Carmona Prior e Benefisiado de la dha Yglesia nos es suplicado e fha relacion en como el tiene mucha devoción de edificar e facer una capilla en esa dha Yglesia a la entrada de

⁵²⁶ APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., fs. 488-501v.

⁵²⁷El texto forma parte de un traslado del documento original redactado por el notario Alonso Gómez Armijo en 20 de octubre de 1641. Curiosamente, el documento en cuestión aparece firmado en 1598, sin embargo, basándonos en la muerte de Diego Hurtado de Mendoza (1502), así como en la fecha límite de construcción de la capilla (1517 según la losa sepulcral), entendemos que debió ser un error del escribano que ejecutó el traslado. AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 3021, fs. 15-16v.

la dha iglesia a la puerta prinsipal de esa dha Yglesia la segunda a la mano dra como entramos en la dha Yglesia”⁵²⁸.

Uno de los primeros aspectos a destacar es la mención a Juan Díaz Naranjo, mayordomo de Santa María al que ya vimos al hablar de las capillas de Díaz de Cea y Yáñez de Villalobos, y que según Muñiz llegó a ocupar el cargo de vicario de Carmona⁵²⁹. El apellido Naranjo se remonta a los tiempos de la reconquista de Carmona. Arellanos cita la presencia de Alfonso Martínez Márquez del Naranjo como “alcayde de Carmona y cauallero de La Vanda” en tiempos de Enrique II y a cuya los Reyes Católicos en 1478 “le hiziero nueva merced... como ganadores de Carmona, vivían en ella, para que fuesen avidos, y tenidos por nobles Hijosdalgo de solar y casa conocida en los Reynos de España, y como tales goçassen de los oficios, magistrados, y dignidades”⁵³⁰. Toda la gestión económica y del proceso constructivo de la iglesia quedaba en manos del mayordomo, por lo que este trabajo debía recaer en una persona de alta clase social y cultural. Sin duda, Juan Díaz Naranjo, debió ser una persona importante en el devenir histórico de esta primera fase constructiva de Santa María.

Este mayordomo estuvo inmerso en un intenso litigio con la Universidad de Beneficiados. Según nos informa Muñiz, en el año de 1502, Juan Díaz Naranjo ocupando el cargo de Vicario eclesiástico de Carmona, quiso rebajar el poder que poseía el Abad Mayor de la Universidad, y su intención fue aprobada por el provisor Fernando de la Torre⁵³¹. El Abad Mayor de la Universidad por aquellos años, cuyo nombre no cita Muñiz, presentó alegaciones ante el Juez Apostólico, quién finalmente sentenció a favor del Abad y confirmó sus prerrogativas en *Perpetuum jus*. Curiosamente, dos años después accedió al cargo de provisor el canónigo carmonense Rodrigo de Santaella, y al contrario de su antecesor, escribió una carta a favor de los derechos del Abad Mayor de la Universidad de Beneficiados⁵³².

Otro de los detalles a destacar es que especifica la ubicación exacta de su capilla, la segunda de la nave de la Epístola. A continuación, el texto sigue narrando el interés de Vilches por la institución de la capellanía, su pretensión de enterrarse en su capilla

⁵²⁸ *Ibidem*.

⁵²⁹ GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Recuerdos...*, op. cit., p. 22.

⁵³⁰ También destacó el nombre de Juan Martínez Márquez del Naranjo, que llegó a ser “oficial en el Consejo de Camara, de las Ordenes militares, y portero de su real Camara de su magestad”, en tiempos de los Reyes Católicos. BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 102-104.

⁵³¹ GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Recuerdos...*, op. cit., pp. 23-24.

⁵³² *Ibidem*.

junto a sus familiares, y finalmente la aceptación de la propuesta. “Esta dha Yglesia por su parte nos fue pedido e nos le dieseamos licencia para aver de edificar e facer la dha Capilla en esa dha Yglessia en el dho lugar a su costa... e mandamos dar e dimos la presente en la forma en ella contenido por el thenor de la qual damos liz^a e libre facultad al dho Señor Prior Juan de Vilches... e para que asi fha pueda abrir el muro de la dha Yg^a para facer la puerta a la dha Capilla e para que asi fha se pueda enterrar en ella el dho Señor Prior e sus Padre e Madre e hermanos e hermanas e desendientes/lo qual dimos la presente firmado de nro nombre e sellado con nro sello e señalada del notario de nro oficio fho a seis dias del mes de Jullio año del Nasimto de Nro Salvador Jesuxpto de mill e quatrocientos e noventa e ocho”⁵³³.

Apenas un año más tarde vuelve a aparecer el nombre de Alejandro VI vinculado a la familia Vilches. En esta ocasión, el pontífice atiende a una solicitud generada por parte de Fernando de Vilches que pretendía anexar la Prestamera de Santa María a la capellanía fundada por su propio hermano Juan, lo que supondría un valor añadido a la capellanía de quince florines de cámara al año. El pontífice, en Roma el 3 de julio de 1499, dicta que tras revisar “todas las prestameras y otros beneficios eclesiásticos simples en sede apostólica”, a sabiendas del estado vacante que poseía la Prestamera de Santa María tras la renuncia del propio Juan de Vilches, y teniendo en cuenta el poco dinero que suponía su anexión -tan solo quince florines-, dicho beneficio pasase a formar parte de la capellanía de la Virgen de la Paz bajo la tutela de Fernando.

Como ya dijimos anteriormente Alejandro VI proveyó a Vilches de varios beneficios y prestameras en otras villas, aunque en nuestro caso nos interesa especialmente la mención del 1 de Abril de 1501 como Arcediano de Carmona. La negativa por parte del cabildo a que Juan de Vilchez residiera en Carmona, le llevó a cumplir el compromiso adquirido por Hurtado de Mendoza en 1490 -quién constituyó el arcedianato con el interés de adjudicárselo a una persona de su entorno cercano, al igual que sus parientes anteriores habían hecho con él- del pago de una dote equivalente a una prebenda para que Carmona consiguiera las mismas condiciones que el resto de arcedianatos⁵³⁴. Este hecho proporcionó una nueva dimensión a Vilchez. El arcediano, mientras conservaba su sitial en el coro de cabildo catedralicio, ocupó una posición preeminente en su ciudad natal, puesto que sumaba a sus beneficios en San Pedro y San

⁵³³AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 3021, fs. 15-16v.

⁵³⁴HAZAÑAS Y LA RUA, Joaquín. *Vázquez...*, op. cit., pp. 485-503. El carácter de arcedianato estaría vigente hasta el concordato de 1851, el cual dejó uno solo por cada catedral.

Blas, el de la propia parroquia de Santa María. Pero además, este nuevo cargo le otorgaba por derecho una posición destacada en la Universidad de Beneficiados y, si a ello le sumamos su nombramiento como prior, tal y como refleja la documentación de institución de su capellanía, podemos confirmar que Juan de Vilchez fue uno de los protagonistas que lideraron el proyecto constructivo del templo.

Siete años más tarde, en 1508, el mismo Juan de Vilches aparece pagando 2.000 maravedíes de renta anuales a la Universidad de Beneficiados para que celebre una procesión el día de San Juan Bautista en la capellanía de la Virgen de la Paz, sita en Santa María⁵³⁵. El rastro documental de Vilches finaliza tras la firma de su testamento el 21 de marzo de 1513 que nos confirma Hazañas de la Rúa. En él afirma que mediante la donación al cabildo de unas casas, dotaba “una capellanía en la capilla de nuestra Señora de la Antigua, cuyo capellán sería siempre presentado por el Arcediano de Carmona”⁵³⁶. Esta cita resulta de lo más inquietante ya que en esta ocasión, no habla de la capilla de la Virgen de la Paz si no de la Antigua. Esto nos pone en duda sobre si debió ser un error en la cita de Hazañas o incluso en el empleo de la palabra “capilla” de Nuestra Señora de la Antigua, queriendo usar en su lugar el término “nave”, puesto que en ocasiones se le conoce con ese nombre a la nave de la Epístola. O bien, que se trataba de una donación para otra de las capellanías que el mismo Juan de Vilches poseía repartidas por varias iglesias, resultando difícil pensar en cambio que la decisión del capellán fuese cargo de la persona que en ese momento ocupase el cargo de arcediano de Carmona.

El hecho de que se concediese licencia para la construcción de la capilla en el año de 1498, que en 1508 aparezca pagando una procesión, y que en 1513 se aluda a su capilla, nos incita a pensar que en la conclusión del espacio se debió llevar a cabo en este arco cronológico, aunque desgraciadamente no contamos con documentación que lo certifique. Finalmente, los últimos datos alusivos a Juan de Vilches corresponden a su muerte el día 6 de junio de 1517, fecha en la que se iniciaron los trámites para ser enterrado en la capilla que había ejecutado en la iglesia de Santa María de Carmona, su ciudad natal.

En cuanto a los aspectos materiales de la capilla habría que decir que el espacio que ostenta es algo menor que el de las anteriores, pero en cambio nos encontramos ante un estilo Gótico más evolucionado (Fig. 2.51. Bóveda de la capilla de la Virgen de la

⁵³⁵GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *Archivo de la Universidad...*, op. cit., pp. 359-389.

⁵³⁶HAZAÑAS Y LA RUA, Joaquín. *Vázquez...*, op. cit., pp. 485-503.

Paz. 1500-1517. Iglesia de Santa María. Carmona). Estilísticamente guarda una gran similitud con la capilla que el cardenal Hurtado de Mendoza ejecutó en la catedral de Sevilla, especialmente en el empleo de un cerramiento compuesto por la suma de dos bóvedas de terceletes juntas. Además, en esta ocasión, la decoración de cardina gótica no solo se resume a unas pequeñas notas ornamentales en las esquinas sino que discurre por toda la cornisa y colapsa todo el espacio disponible de las ménsulas (Fig. 2.52. Modelo de ménsula de la capilla de la Virgen de la Paz. 1500-1517. Iglesia de Santa María. Carmona). Debió ser muy grande el aprecio que sentía por su ciudad y por la iglesia mayor carmonense, y de ahí que la dotase de multitud de bienes muebles.

Según un inventario realizado el 1 de mayo de 1529 tras el fallecimiento del capellán perpetuo al cargo, Andrés de Vilches, la capilla contaba con un retablo con guardapolvo superior en el que se representaban los “evangelistas dorados” y cuatro escudos a los lados. En su interior, seis “piezas de imágenes de pincel” de *Dios Padre*, *San Juan Apóstol*, *San Juan Virgen* patriarca a un lado, y *Santa María de la Paz*, *Santa Catalina* y *Santa Bárbara* al otro. Junto a este una peana con *Apóstoles* y *Doctores*, un sagrario con un relicario de plata sobredorada “con su cruz encima que pesa tres marcos y medio de plata en el cual están dos zafiros e un amatista y dos esmeraldas e dos perlas con chapitel del alto y en el pie un zafiro blanco y una esmeralda e dos perlas” con varias reliquias. Ocho imágenes de bulto redondo de “Nuestra Señora e San Gabriel, San Pedro e San Pablo e San Felipe e Santiago e San Sebastián e San Roque todos con sus tabernáculos e con su entalladura doradas”, acompañan el conjunto, así como todo un surtido de piezas de arte suntuario para la ejecución del culto⁵³⁷. Curiosamente, entre todas las piezas que recoge el inventario no aparece un portapaz conservado en el tesoro

⁵³⁷ Junto a las piezas citadas se recogen en el inventario “Yten un paño de azul delante del dicho retablo con una cruz verde e cuatro Profetas puesto por guarda polvo. Yten una Verónica con su caja de madera de alerce puesta a un lado de la dicha capilla. Yten una filatería dorada de la clave de la dicha capilla questa lijada en lo alto de la dicha capilla. Yten una lámpara grande de alaton con sus cadenas y tres manzanas. Un cáliz de plata sobredorado con su patena de plata sobredorada. Otro cáliz de cobre dorado y la manzana de en medio esmaltada de imagería del tamaño de medio real con su patena de plata sobredorada. Yten un portapaz esmaltada con el Asunción de Nuestra Señora y encima un esmalte de Dios Padre la cual es de cobre sobredorada de obra milanesa. Yten otro portapaz de palo dorado en que está la Verónica. Yten un ara guarnecida con sus corporales y una palia de lienzo con sus orillas y una cruz de terciopelo y una casulla y una estola y manipulo de damasco blanco con sus azanefas de imagería rica labrada en bastidor con oro y seda enterrada en lienzo blanco de damasco. Yten otra casulla con estola y manipulo negro con su cenefa azul de raso con sus orillas colocadas. Yten un frontal de damasco cuarteado de blanco y azul y unas cruces doradas de Jerusalén e una imagen de Nuestra Señora en medio con sus flecaduras de seda blanca y seda fresada. Yten una reja de hierro del arco de la dicha capilla con su candado”. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 243-244. Ampliamos la referencia aportada en el Catálogo. Dicho fragmento documental se encuentra en APC (Archivo de Protocolos de Carmona). Escribanía de Diego Romi. Legajo 14, 1528, pp. 90-91v.

parroquial en cuyo reverso se localiza la inscripción “Juan Arcediano de Carmona” (Fig. 2.53. Portapaz de Juan de Vilches. Hacia 1500. Museo de la iglesia de Santa María. Carmona).

Se trata de uno de los pocos portapaces góticos que se conservan en la localidad y en base a la fecha de muerte de Vilches se enmarca entre 1501 y 1517⁵³⁸. No sabemos el porqué de su ausencia en el informe de 1529, aunque es posible que en ese momento no se encontrase en el templo. Como veremos más adelante, llegado el año de 1522 la iglesia tuvo que hacer un préstamo de piezas del tesoro parroquial al concejo para conseguir comida para alimentar a los pobres de la villa y, este portapaz, descrito como “un portapaz de plata dorada con un Jesús atado a la columna con nueve piedras engastadas y con tres perlas en los pilares valorado en veinte ducados de oro” formaba parte de la entrega⁵³⁹. La pieza debió ser nuevamente adquirida con anterioridad a 1588 puesto que en el inventario que conservamos de esa fecha aparece recogido como se conserva “Un portapaz de plata dorada con su cristo a la columna que pesso” Año 628, 629, 635, 638, 640, 42, 48, 52, 57, 58. [Anotación: Esta año de 640 y son de la capilla del arno Juº de Bilches y estan puestas]”⁵⁴⁰.

El portapaz se estructura mediante una hornacina sobre pedestal calado y cubierta con un rico dosel. El carácter gótico se aprecia en el empleo de los contrafuertes poligonales y los baquetones de la parte superior. En el interior se sitúan entre piedras preciosas las figuras de Cristo atado a la columna, San Sebastián y otra representación que actualmente se encuentra perdida. La profesora Mejías insiste en la riqueza decorativa de la pieza y en sus similitudes con otros portapaces andaluces como el de Moguer, dedicado a la *Virgen de la Granada*, el de *San Sebastián* conservado en

⁵³⁸Más allá de las referencias de Sancho Corbacho, que situaba la pieza a finales del siglo XV, las investigaciones recientes de Heredia Moreno y Mejías Álvarez concretan su ejecución a principios del siglo XVI con anterioridad a 1517. SANCHO CORBACHO, Antonio. *Orfebrería sevillana (siglos XIV-XVIII)*. Sevilla, 1970, ficha de catálogo 8; HEREDIA MORENO, María del Carmen. *La Orfebrería en la provincia de Huelva*. Tomo I. Huelva, 1980, pp. 56-57; MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús. *Orfebrería religiosa en Carmona (siglos XV-XIX)*. Carmona, 2001, pp. 60-61.

⁵³⁹HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 245. Ampliamos la referencia aportada en el Catálogo. Dicho fragmento documental se encuentra en AMC. Actas Capitulares. Libro 3, pp. 11-12.

⁵⁴⁰APSMC. Libro de Visita, 1588-1655, fs. 309v. En el *Catálogo* se transcribe exclusivamente algunas referencias de este inventario insertas dentro de los apartados de Sagrario, cruces, cálices, imágenes y retablos, cosas de metal y plata y cosas de madera. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 246-248. La profesora Mejías también se hace eco de esta noticia pero inserta una referencia según ella extraída del inventario de 1588 que no hemos localizado. En concreto publica “Un portapaz de plata bien hecha con un chapitel de mazonería toda dorada con el IHS a la columna de bulto e otros sanctos con nueve piedras y tres perlas, peso tres marcos y medio”. MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús. *Orfebrería...*, op. cit., p. 60.

la iglesia de *San Juan de Marchena*, o el perteneciente a la parroquia de *Santa Ana* que hoy se conserva entre las piezas del tesoro catedralicio⁵⁴¹.

Para acabar con el análisis de la capilla tenemos constancia de que en 1717 se concertó con el maestro entallador José Maestre la ejecución de un nuevo retablo para, aunque a lo largo del siglo XIX fue mutilado para adaptarlo a los nuevos gustos neoclásicos⁵⁴². Se trata de una pieza de gran valor y de la cual poseemos algunas referencias documentales importantes, por lo que reservaremos su análisis para cuando tratemos las piezas de arte mueble sumadas a la iglesia a lo largo del siglo XVIII. Cuenta además la capilla con una pintura del *Cachorro* de Sevilla, firmada por el carmonense José de Arpa en 1942, otra de la *Misa de San Gregorio* de finales del siglo XVII y otra que representa la *Conversión de San Pablo* de fines del siglo XVII. Y por último, sobre el altar principal se custodia una pequeña imagen de *Santo Tomás* y una escultura de *San Felipe o San Judas Tadeo* procedente del extinguido colegio Jesuita⁵⁴³.

La anexión de esta capilla de la Prestamera correría en paralelo con el fin de la primera fase constructiva de Santa María. La muerte de Vilches se produce en 1517 y, según Fernández López, tan solo un año después, “entregó concluida la iglesia el maestro Antón Gallego con grande regocijo y alegría del regimiento y vecinos de Carmona, que á la postre de no pocos afanes y disgustos, y después de casi un siglo de espera, miraban por fin coronados sus esfuerzos”⁵⁴⁴. La apertura de la nueva iglesia mayor supuso un hito importante para la Carmona del momento. Se celebraron múltiples festejos, se repartieron limosnas a los pobres y se desarrollaron procesiones⁵⁴⁵. Desgraciadamente, el autor decimonónico no aporta referencias documentales que certifiquen estos hechos, pero curiosamente, la fecha propuesta coincide con el año que graba Antón Gallego en uno de los frentes de las Cuevas de la Batida⁵⁴⁶ (Fig. 2.54. Inscripciones de Antón Gallego en las Cuevas de la Batida. Carmona). En la primera se lee -Año de iIIIIdXVIII [1518] me fecit anton gallego- y en la segunda exclusivamente su nombre -Anton Gallego-. Toda la historiografía posterior ha tomado como cierta esta

⁵⁴¹MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús. *Orfebrería...*, op. cit., p. 61.

⁵⁴²HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 76-77/101.

⁵⁴³HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 243-244; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. *Inventario...*, op. cit., p. 21; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., p. 223; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Guía...*, op. cit., pp. 139-146.

⁵⁴⁴FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 332.

⁵⁴⁵*Ibidem*.

⁵⁴⁶*Ibid.*, p. 330.

información, con la excepción de los autores del *Catálogo*, quienes exponen que sospechan que el templo no debió terminarse en 1518⁵⁴⁷. Sin duda, la construcción no había acabado, pero sí es probable que este año enmarcase el cierre de los tres primeros tramos hasta el crucero. De ser así, podemos resumir que hasta este punto, el nuevo proyecto gótico de la iglesia de Santa María dio inicio mediante una traza general atribuible a Juan de Hoces, tomó impulso con la maestría de Alonso Rodríguez, y fueron los maestros Rodrigo de Gibaja y Antón Gallego los que construyeron la mayor parte del edificio hasta el crucero. La imagen del templo por estos años estaría conformada por los tres primeros tramos de naves, con sus respectivos cerramientos, y tres capillas adosadas. Una en la nave del Evangelio, de la familia Castellanos y dedicada a Santa Marina, y dos en la nave de la Epístola, la primera de Caros y Barredas, en honor a la Virgen de la Encarnación, y la segunda, del arcediano de Carmona Juan de Vilches, bajo la advocación de la Virgen de la Paz.

⁵⁴⁷HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 124.

CAPÍTULO 2.4.

UN NUEVO PROYECTO PARA LA CONCLUSIÓN DEL EDIFICIO GÓTICO

La anexión de las primeras capillas a los pies implicaba necesariamente la finalización del primer cuerpo de tres tramos de naves, sin embargo, su ejecución no significaba la detención del proceso constructivo del templo. Llegado el 12 de septiembre de 1513, Alonso Rodríguez será destituido de su plaza en la catedral, siendo Juan Gil de Hontañón el encargado de sustituirle. El motivo fundamental para su retirada del cargo fue la caída del cimborrio el 28 de diciembre del año de 1511, estructura cuya construcción se había completado apenas cinco años antes bajo las órdenes del cantero Rodríguez⁵⁴⁸. El derrumbe no solo debió producirse a causa de la falta de experiencia en la elevación de estas estructuras por parte del maestro mayor, lo cual era cierto. Al maestro se le acusó de hacer unos pilares “muy flacos y la piedra muy muelle, arenisca e caliza...”, aunque seguramente, aspectos como la inestabilidad del subsuelo sevillano, conformado por tierras de margas, limos y aguas acumuladas, también debieron intervenir en que se produjese la catástrofe⁵⁴⁹. Lo cierto es que todavía en el año de 1514, un año después del despido de Rodríguez, el cuerpo de sacerdotes del cabildo catedralicio todavía se estaba estudiando como cubrir el gran socavón que había dejado el derrumbe de la estructura. Entre las soluciones consideradas se planteó incluso la posibilidad de cubrir el punto más alto del crucero con una armadura de lazo mudéjar⁵⁵⁰.

Finalmente, se decidió volver a coronar al templo con un nuevo cimborrio, encargando el proyecto a uno de los mejores canteros nacionales del momento, Juan Gil Hontañón⁵⁵¹. El maestro constructor, de origen cántabro, acudió a la catedral hispalense desde la ciudad de Salamanca exclusivamente con ese objetivo. Este proyecto le obligó a concentrar todos sus esfuerzos en su ejecución durante cinco años, lo que sin duda supuso el abandono por parte de los maestros mayores del templo metropolitano del resto de proyectos constructivos que se estaban ejecutando durante estos años por algunos pueblos de la archidiócesis sevillana, entre ellos, Carmona.

⁵⁴⁸RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “Los constructores de la catedral”, en *La catedral Gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*. Sevilla, 2007, p. 166.

⁵⁴⁹GÓMEZ PIÑOL, Emilio. *Sevilla y los orígenes del arte hispanoamericano*. Sevilla, 2003, pp. 41-50.

⁵⁵⁰FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. *La catedral...*, op. cit., pp. 131-132.

⁵⁵¹ALONSO RUIZ, Begoña. “El cimborrio...”, op. cit., pp. 21-33.

Desde la marcha de Rodríguez en 1513 hasta prácticamente la llegada de Diego de Riaño en la segunda década del siglo XVI, las obras no debieron avanzar mucho en Santa María. Quizás, se remataron las zonas altas de la última línea de pilares previa al crucero, se ejecutaron las ventanas y las bóvedas de este último tramo, o se pudo acabar de construir la pared oeste del cimborrio, de factura claramente anterior al resto de muros. Esto se deduce a partir de las diferencias formales que se aprecian entre estos elementos y el resto de estructuras previas, llegando prácticamente a desaparecer las características de estilo que Rodríguez implantó en su obra⁵⁵².

El abandono que sufre la fábrica por parte de los maestros de la archidiócesis se refleja también en la escasez de noticias documentales que conservamos de estos años. Sabemos que seguía habiendo actividad, puesto que en el mes de octubre de 1517 fue cuando el concejo de la villa dio permiso al regidor Rodrigo de Góngora para que entrasen por la Puerta de Sevilla las carretas de piedra destinadas al templo⁵⁵³. Del mismo modo, un año después realizaría Antón Gallego la inscripción mencionada con anterioridad en una de las paredes de cantera de las cuevas de la Batida. El cantero debió sentirse tan orgulloso de su obra que decidió enterrarse en la propia iglesia, tal y como reza su lápida sepulcral donde se lee con letras góticas “Aquí yace Anton Gallego”⁵⁵⁴.

Según Fernández López, las obras continuaron paradas hasta el año de 1525, cuando según él se decide ampliar la primitiva construcción porque “pasado el entusiasmo de los primeros momentos, empezaron a notarse las faltas de que adolecía el edificio y lo reducido y estrecho de ciertas dependencias”⁵⁵⁵. El autor decimonónico entiende que la segunda fase constructiva del templo se inicia porque la iglesia se quedaba pequeña, aunque ya vimos que en realidad esta solución correspondía exclusivamente a cuestiones de lógica constructiva. La cuestión es, ¿de dónde saca Fernández López la fecha de 1525? Hasta el momento no hemos localizado ninguna

⁵⁵²Para un análisis más detallado véase AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “La obra nueva...”, op. cit., [En prensa].

⁵⁵³HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 239. Ampliamos la referencia aportada en el Catálogo. Dicho fragmento documental se encuentra en AMC. Actas Capitulares. Libro 1, pp. 43-44v.

⁵⁵⁴Esta se localiza aproximadamente dónde estuvo el límite construido del templo hasta la fecha, en los pies del coro moderno. La reforma de toda la solería desarrollada desde 1860 supuso la eliminación de muchas laudas sepulcrales del templo, sin embargo, algunas fueron respetadas, como el caso que nos ocupa, y otras fueron trasladadas a las azoteas. Es posible que tras la citada sustitución del suelo se modificase la ubicación de algunas de estas lápidas conservadas en la propia iglesia, por lo que no resulta fácil afirmar el lugar dónde se encuentra enterrado el maestro cantero.

⁵⁵⁵FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 332.

fuerza que fundamenta esta teoría. De hecho, aunque la documentación sea escasa, contamos con datos objetivos que justifican que la obra continuó en el periodo que abarca de 1518 a 1525. Se conserva un documento fechado el 26 de enero de 1521, donde Juan Caro, regidor de la villa y mayordomo de Santa M^a, solicita al concejo la presencia de dos personas que controlasen el trabajo en la iglesia, puesto que “andan muchos oficiales haciendo obras prouechosas...”⁵⁵⁶. Concretamente, Caro habla de que se incorporen al trabajo en Santa María, Fernando de Sanabria y Juan de Pedro, dos vecinos carmonenses obviados por la historiografía en quienes el concejo confía para que den buena cuenta del transcurso de las obras⁵⁵⁷.

Dos meses después, la documentación refleja la presencia en Santa María del cantero Juan de Matienzo, y nuevamente volvemos a mirar hacia la zona norte de España para buscar la procedencia de su apellido⁵⁵⁸. Matienzo es una localidad del municipio de Ruesga (Cantabria), provincia de la que irradian multitud de maestros de cantería para satisfacer las necesidades constructivas de las iglesias de la península Ibérica⁵⁵⁹. Tenemos constancia de muchos otros masetros de la misma procedencia, aunque no siempre portaron el nombre de su ciudad natal como apellido. Entre ellos cabe resaltar las figuras de Gonzalo de Casares, cantero que trabajará durante la primera mitad del siglo XVI entre Palencia y Valladolid, o Bartolomé de Cubillas, que aparece trabajando por las mismas fechas en la iglesia de San Pedro de Iscar (Valladolid)⁵⁶⁰. Curiosamente, la familia Cubillas procedía de Matienzo, y su estela también queda registrada en la construcción de la catedral de Segovia. El maestro García de Cubillas dirigió las obras de la citada catedral entre 1536 y 1539, y entre su equipo de canteros también se localizaba un Juan de Matienzo⁵⁶¹.

Si revisamos la historiografía sobre la catedral hispalense, también localizamos la presencia del apellido Matienzo en uno de los prelados de finales del siglo XV. Concretamente, se trata de Sancho Ortiz de Matienzo, canónigo natural de Villasana que

⁵⁵⁶HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 239.

⁵⁵⁷AMC. Actas Capitulares. Libro 2, pp. 79-79v.

⁵⁵⁸HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 239.

⁵⁵⁹ La referencia más primitiva que conocemos de un cantero con el apellido Matienzo nos traslada hasta 1466. Concretamente, se trata de un maestro llamado Juan de Matienzo, hijo de Juan Fernández de Matienzo, y aparece trabajando en el Monasterio de Oña. VV. AA. *Artistas cántabros...*, op. cit., p. 394.

⁵⁶⁰VV. AA. *Artistas cántabros...*, op. cit., pp. 141/182.

⁵⁶¹CASASECA CASASECA, Antonio. *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría, 1500-Segovia, 1577)*. Salamanca, 1988, p. 69.

en 1503 llegó a ser el primer tesorero de la Casa de la Contratación⁵⁶². Curiosamente entre la documentación del archivo municipal, localizamos en los últimos años de la década de los noventa la figura de Sancho Matienzo en torno a un pleito por la delimitación de los términos de jurisdicción con el arzobispado de Sevilla⁵⁶³.

Asimismo, en 1510 aparece entre las nóminas de operarios que acompañaron a Alonso Rodríguez a trabajar en la isla de la Española, otro cantero de nombre Pedro Matienzo⁵⁶⁴. Y en Sevilla, localizamos a otro cantero de nombre Juan de Matienzo, firmando junto a Riaño como fiador en 1523, en un documento de compromiso de pago de 8.000 maravedíes de un tal Juan de Santander a Juan de Escalante⁵⁶⁵. Por coincidencia cronológica, así como por su vinculación con Riaño, parece que en este caso sí se debe tratar del mismo cantero que aparece en Carmona⁵⁶⁶.

Más allá de su estela biográfica, lo más interesante es que llegado el 17 de marzo de 1521, se documenta que “Juan de Matienzo maestro cantero que faze e tiene a su cargo la obra de la iglesia de santa Maria de esta villa esta preso en la cárcel del concejo...”⁵⁶⁷. Los motivos de su encarcelamiento fueron determinadas calumnias que debió decir contra Dios, imponiéndole una condena de 30 días en la cárcel. Este hecho volvió a afectar al avance de las obras del templo, y de ahí que el mismo Juan Caro solicitara al concejo su liberación “porque si el dicho Matienzo no andoviese en la obra no se podría labrar e receberia mucho detrimento e costas”⁵⁶⁸. Finalmente quedó liberado con la condición de volver a cumplir la pena cuando hubiese terminado sus obligaciones más apremiantes.

Su vuelta al trabajo se produjo en un mal momento. La crisis económica que afectaba a la capital hispalense en los primeros años de la década de los veinte también

⁵⁶²JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso. “Las fechas de las formas...”, op. cit., p. 87.

⁵⁶³AMC. Actas Capitulares. Libro 13, fs. 339 y ss.

⁵⁶⁴JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso. “Las fechas de las formas...”, op. cit., p. 99. Este viaje ha sido discutido por el profesor Teodoro Falcón. FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. *La catedral...*, op. cit., p. 129.

⁵⁶⁵HERNÁNDEZ DÍAZ, José. “Arte y artistas del Renacimiento en Sevilla”, en *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. Tomo VI. Sevilla, 1933, p. 9.

⁵⁶⁶También tenemos noticias de un tal Rodrigo de Matienzo que en 1536 se documenta trabajando como cantero en la construcción de las Casas Capitulares de Sevilla. GESTOSO Y PÉREZ, José. *Ensayo...*, op. cit. Tomo I, p. 192. Y también de tres hermanos, Diego, Lope y Juan de Matienzo, que participaron en la construcción del Monasterio de El Escorial entre 1571 y 1575, y otros canteros como Gaspar y Hernando de Matienzo que estarán activos en la segunda mitad del siglo XVI. VV. AA. *Artistas cántabros...*, op. cit., pp. 394-395.

⁵⁶⁷HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 239.

⁵⁶⁸*Ibidem*.

llegó a Carmona⁵⁶⁹. Intensas sequías asolaron los campos de la villa. A la falta de agua se le sumaba la cantidad de recursos que la Corona obligaba a mandar hombres y dinero para sufragar las sucesivas campañas de guerras contra la comunidad de Castilla. La fanega de trigo llegó a tener un costo de 8 reales en marzo de 1521, prácticamente el doble que el año anterior⁵⁷⁰. El trigo se importaba desde Italia a precios desorbitados. Los barcos cargados de alimento llegaban al Puerto de Santa María y a Cádiz, desde donde se repartían por todos los lugares del reino⁵⁷¹.

La situación debió ser muy grave. El pueblo pensaba que tales acontecimientos eran enviados por Dios como castigo por sus pecados y, de ahí, que organizaran continuos actos de acción de gracias. El 11 de marzo de 1521, 1.500 personas participaron en una procesión desde Carmona a Sevilla en honor a la *Virgen de la Antigua* para que propiciara la lluvia⁵⁷². Los habitantes de la capital poseían una gran devoción por esta Virgen, por lo que no debió ser casual que los carmonenses organizaran la procesión en su honor. El fervor que despertó este fresco del siglo XIV conservado en la catedral de Sevilla hizo que se ejecutasen multitud de copias en tabla para ser distribuidas por las iglesias de la archidiócesis, entre ellas, Santa María de Carmona⁵⁷³.

En medio de todo este revuelo, una nueva epidemia de peste llamada la “enfermedad de la modorra” hizo aparición en Carmona. En mayo de 1522, el concejo solicita autorización al cardenal de Tortosa, Adriano de Utrecht, para poder disponer de 1.000 ducados de las alcabalas para desempeñar la plata que le habían cedido las iglesias de Carmona, puesto que la villa se había “despoblado, así de muchos que se han

⁵⁶⁹En Sevilla, los habitantes de la collación de Omnium Sanctorum junto a los de Santa Marta y San Gil, se levantaron en armas pidiendo alimento, llegando a amotinarse con varias piezas de artillería en la propia iglesia. LERÍA, Antonio. *Cofradías...*, op. cit., p. 40-41.

⁵⁷⁰GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *El concejo...*, op. cit., p. 256-259.

⁵⁷¹*Ibidem*. [9/Diciembre/1521] “Los dhos señores platycaron del negocio e aviendo platycado sobre ello cometyeron y encargaron al dho Rº de Gongora regidor e piº q vaya a Cadiz y al puerto de santa Mya a comprar algo d trigo pa el [abastecimiento] desta villa e q vaya luego a ello e lleve los mas dineros q se pueda q sy se pudiere compre cinco myll fanegas de trigo o mas al mejor preszio q se pueda”. AMC. *Actas Capitulares*. Libro 2, fs. 164.

⁵⁷²LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 102. Partiendo de la base que Carmona contaba con una población de en torno a los nueve o diez mil habitantes supone un alto porcentaje de la población implicada.

⁵⁷³Se conserva una tabla de tiempos de los Reyes Católicos que copia la pintura original conservada en la catedral de Sevilla pero a los pies de la Virgen se dispone un orante dominico. Dicha imagen preside un retablo dieciochesco propiedad de la familia Quintanilla, gran benefactora de la citada orden establecida en Carmona desde finales del siglo XV. Una de las reproducciones más conocidas de este tema fue la que encargó el carmonense Rodrigo de Santaella para la capilla sevillana de Santa María de Jesús. En la villa se documenta la existencia de una ermita dedicada a la Virgen de la Antigua bajo la actual iglesia de San Pedro, y de ahí que el retablo que preside la nave de la Epístola esté dedicado a dicha advocación. LERÍA, Antonio. *Cofradías...*, op. cit., p. 46-47.

ydo por no se poder sostener, como de otros muchos que se an muerto de hanbre, y esos que an quedado quedan tan pobres y adevdados que en toda su vida no alçaran cabeça, mayormente con la desventura que agora Nuestro Señor sobre todas las persecuciones pasadas a querido enbiar de la enfermedad de la modorra”⁵⁷⁴.

El pueblo moría de hambre y, el concejo, responsable de todo el abastecimiento de la villa, puso en práctica una política de aplazamiento de alcabalas, captación de alimentos y otros bienes procedentes tanto de particulares adinerados, como Leonor de Pacheco, como de Cofradías e instituciones religiosas de Carmona. Entre estos bienes se encontraba la plata de las iglesias. Conservamos un documento fechado en el mes de diciembre de 1522, dónde se recoge toda la “plata y oro en calidad de préstamo para adquirir con su importe trigo para las personas pobres y miserables de la villa comprometiéndose a devolverlas para el día de Santa María de agosto del siguiente año” que el concejo había pedido el año anterior⁵⁷⁵.

El 30 de diciembre de 1522, Juan Caro como regidor y mayordomo de Santa María, realizó una donación de varias “...piezas de plata y oro en calidad de préstamo para adquirir con su importe trigo para las personas pobres y miserables de la villa comprometiéndose a devolverlas para el día de Santa María de agosto del siguiente año...”⁵⁷⁶. La plata procedente de las parroquias carmonenses se empeñó en Sevilla por dos mil arrobas de aceite, lo que significó un total de 335.000 maravedíes⁵⁷⁷. Un mes más tarde del documento citado anteriormente, aparece este mismo préstamo referenciado en las Actas Municipales. Concretamente, en la reunión de cabildo celebrada el 26 de enero de 1523, se nombra al jurado Cristóbal Cansino para que acuda a cada uno de los templos a devolver parte del dinero obtenido tras la venta de las citadas piezas en la ciudad de Sevilla.

⁵⁷⁴GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *El concejo...*, op. cit., p. 256-259.

⁵⁷⁵HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 245-246. En esta obra se publica el listado completo de piezas que ceden las parroquias carmonenses para el fin indicado. Ampliamos la referencia aportada en el Catálogo. Dicho fragmento documental se encuentra en APC. Escribanía de Diego Farfán. Legajo 10, 1521-91, pp. 111-123v.

⁵⁷⁶HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 245. La solución a los sucesivos años de crisis frumentarias que padeció Carmona desde el último cuarto del siglo XV no llegará hasta 1531 cuando el concejo decide crear un “pósito” municipal para almacenar el trigo en épocas de bonanza. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. “De la Edad Media a la Moderna”, en *Carmona. historia, cultura y espiritualidad*. Sevilla, 1992, pp. 93-120.

⁵⁷⁷GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *El concejo...*, op. cit., p. 256-259.

“cabildo de 26 de enero de 1523. En el qual dicho cabildo los dichos señores platicaron sobre los maravedís que se deven sobre la plata de las iglesias desta villa que se empeño el año pasado de quinientos veynte y un años para comprar como se compro de los dineros del dicho empeño pan para las personas pobres e miserables desta villa y como es justa cosa que se desempeñe e traiga a esta villa para la dar a las iglesias cuya es e aviendo platicado en el negocio los dichos señores mandaron que el jurado cristobal cansyno de los maravedís de las ynposiciones de luego todos los maravedís que dellas se deven e asy mismo se den todos los maravedís que se pudieren cobrar del pan fiado del pos yto e todos los dichos maravedís los den al jurado Juan de baena para que los lleve a la cibdad de Sevilla luego a dar a la persona que tiene la dicha plata en el dicho empeño...”⁵⁷⁸.

En este contexto comenzaría la fase de derribo del resto del primitivo edificio islámico. Los años en los que debió llevarse a cabo esta tarea coinciden con un momento de gran escasez documental, de lo que se deduce que para este tipo de actividades no se requería llevar a cabo un control exhaustivo de lo que se estaba ejecutando. Una vez derribado por completo el inmueble se inició la construcción de esta segunda fase, aunque en esta ocasión, las obras avanzarían en sentido contrario, de este a oeste, desde la cabecera hasta el crucero. Parece claro que fue este el plan de obra que siguieron los maestros constructores, aunque la puesta en marcha de cualquier tramo suponía la necesidad de solventar multitud de dificultades que irían naciendo al calor de las obras, lo que terminó por frenar en muchas ocasiones el correcto avance constructivo (véase fig. 2.18.).

Tan solo dos años más tarde de la aparición de Matienzo como cantero al cargo, se localizan algunas referencias que aluden al estado en el que se encontraban las obras en Santa María. Debemos volver al testamento del bachiller Francisco Díaz Bernal, documento que ya analizamos con motivo de la donación de 1.000 ducados que efectuó para la construcción de la nueva iglesia del monasterio de Nuestra Señora de Gracia. En el texto, firmado el 25 de septiembre de 1523, Bernal dejaba constancia de la institución de una capellanía perpetua en la iglesia de Santa María, concretamente “...en el alttar

⁵⁷⁸HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 245-246. Ampliamos la referencia aportada en el Catálogo. Dicho fragmento documental se encuentra en AMC. Actas Capitulares. Libro 3, pp. 11-12.

que esta debaxo de los organos que se dize el alttar de Señora Santa Anna...⁵⁷⁹. Desgraciadamente no se conserva el citado altar aunque obligatoriamente debía localizarse a los pies de la iglesia⁵⁸⁰.

El patrono continúa sumando detalles sobre el estado del edificio y de hecho, confirma que la iglesia se encontraba en obras, argumentando que se le canten las misas en el citado altar de Santa Ana "...fasta que la yglessia se acabe". Una vez finalizase su construcción, pedía que "...el dho alttar se mudare" y, además, ordenaba al "capellan que fue o tubiere la capellania haga un arco en la Pared donde se diga la dha misa y esto haga de la rentta de la dha capp^{na}...⁵⁸¹. No sabemos si finalmente se llevó a cabo la petición de Díaz Bernal, aunque en el último tramo de la nave del Evangelio y en la antesacristía, se localizan sendos arcos a modo de hornacina que bien pudieron haber pertenecido al citado mecenas⁵⁸².

Durante los próximos dos años no se conserva documentación que nos aclare el devenir de la fábrica⁵⁸³. Parece que llegado el año de 1525 se desarrolló una completa revisión por parte de los maestros constructores del arzobispado de todos los elementos constitutivos de la fábrica (bóvedas, pilares...). Los motivos de este reconocimiento debieron ser varios. La reciente caída del cimborrio de la catedral debió ser uno de ellos, sin embargo, no fue el único. Poco a poco los nuevos gustos estilísticos venidos de la Italia del Renacimiento comienzan a hacer aparición en Sevilla y, por ende, aquellos edificios inmersos en su proceso constructivo varían su concepción original⁵⁸⁴. Será este el momento en el que según la historiografía hizo aparición el maestro cantero Diego de

⁵⁷⁹APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., fs. 94-99v. Véase la transcripción completa en el apéndice documental (doc. nº 7).

⁵⁸⁰Recordamos que al hablar de la capilla de la Encarnación, ejecutada entre 1507 y 1508, se hablaba de la existencia de unos órganos en el extremo oeste de la nave de la Epístola, por lo que el altar de Santa Ana debía de encontrarse adosado al muro de cierre más occidental del templo. Para más información sobre la evolución de los órganos de Santa María véase JUSTO-ESTEBARANZ, Ángel; OJEDA BARRERA, Alfonso. "Órganos, organeros...", op. cit., pp. [En prensa].

⁵⁸¹APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., fs. 94-99v.

⁵⁸²El uso de estos arcos ha variado a lo largo de la historia del templo. En el caso del de la nave del Evangelio sabemos que sirvió como alacena y que desde la expulsión de los Jesuitas hasta los años setenta contaba con un retablo dedicado a San Juan Nepomuceno, siendo hoy un espacio vacío en el que se disponen determinadas esculturas de bulto redondo. Del mismo modo la hornacina de la antesacristía, después de servir de marco para varios bienes de arte mueble sirve actualmente como marco al Calvario atribuido a Mercadante de Bretaña con el Cristo de las Misericordias, San Juan y la Virgen.

⁵⁸³Tan solo nos consta un contrato en el año de 1525 con el maestro relojero Esteban para que ejecutara un nuevo reloj para el templo, hoy desaparecido HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 244.

⁵⁸⁴RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. "El gótico catedralicio...", op. cit., pp. 175-255.

Riaño, autor al que se le atribuye todo el despliegue de pilares y bóvedas del segundo cuerpo constructivo de Santa María⁵⁸⁵.

El proyecto de Diego de Riaño y la culminación del templo gótico.

El maestro Diego de Riaño es una de esas figuras emblemáticas de la arquitectura española que participa en los años de transición del Gótico al Renacimiento⁵⁸⁶. Sus orígenes cabe buscarlos en la propia villa de Riaño, municipio de León, aunque tan solo se trata de una suposición extendida en base al empleo de ese nombre como apellido⁵⁸⁷. La localidad de Riaño se encuentra situada en la vertiente sur de la Cordillera Cantábrica, por lo que nuevamente asistimos a ese viaje de maestros de oficios canteriles desde el norte a los proyectos constructivos del sur. Sabemos que ya en 1517 está trabajando como cantero en la catedral hispalense bajo los dictámenes de Juan Gil de Hontañón, cantero elegido para la reconstrucción del cimborrio derruido. En ese mismo año se vio obligado a exiliarse a Lisboa tras darle muerte a un compañero del taller, Pedro de Rozas. Durante su estancia en la capital portuguesa adquirirá un importante conocimiento de la mano de Juan del Castillo, trabajando a sus órdenes en la construcción del convento de San Jerónimo de Belén. Llegado el 17 de septiembre de 1522 pedía a la monarquía española que le concediese la absolución por el delito cometido, intercediendo finalmente a su favor la reina doña Leonor⁵⁸⁸.

⁵⁸⁵FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 330.

⁵⁸⁶ Sobre la figura de Diego de Riaño véase MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. “La arquitectura de la catedral de Sevilla en los siglos XVI, XVII y XVIII”, en *La catedral de Sevilla*. Sevilla, 1985, pp. 179-190; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. “Tradición y modernidad. 1526-1563”, en *Arquitectura del renacimiento en España. 1488-1599*. Madrid, 1989, pp. 134-142; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. “Diego de Riaño en Lisboa”, *Archivo Español de Arte*, 264. Madrid, 1993, pp. 404-408; ALONSO RUIZ, Begoña. “Diego de Riaño y los maestros de la Colegiata de Valladolid”, *De Arte. Revista de historia del arte*, 3. León, 2004, pp. 39-53; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. *Sacristía mayor de la catedral de Sevilla*. Sevilla, 1984, pp. 75-59; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. “Sacristías del Renacimiento en Andalucía”, en *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar*. Sevilla, 2004, pp. 265-293; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. “Diego de Riaño”, en *Arquitectos I (Proyecto Andalucía. Artistas andaluces y artífices del arte andaluz)*, XXV. Sevilla, 2011, pp. 191-225; VV. AA. *Artistas cántabros...*, op. cit., pp. 557-558; ARAMBURU-ZABALA higuera, Miguel Ángel; SOLDEVILLA ORIA, Consuelo. *Jándalos...*, op. cit., pp. 123-133. Actualmente estamos participando en un nuevo proyecto I+D+i subvencionado por el *Ministerio de Economía y Competitividad* cuyo centro temático gira en torno a la vida de este cantero cántabro.

⁵⁸⁷ VV. AA. *Artistas cántabros...*, op. cit., pp. 557-558. También queda reflejada esta posibilidad en una referencia documental del 3 de julio de 1534 en la que se recoge como “Pedro de Riaño, cantero, natural del lugar de Riaño en la merindad de Trasmiera, se obligó a pagar a Diego de Riaño, cuarenta y dos ducados de oro que le había prestado”. HERNÁNDEZ DÍAZ, José. “Arte y artistas...”, op. cit., p. 11.

⁵⁸⁸ MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. “Diego de Riaño en...”, op. cit., pp. 404-408.

Su vuelta a Sevilla queda documentada tan solo un año después y, curiosamente, Riaño aparece vinculado a un vecino carmonense. En concreto, el 23 de junio de 1523, el maestro otorga un poder a Rodrigo de Simancas, vecino de Carmona, para que cobrase “cuanto le adeudasen, procedente de cierta cantidad entregada con el fin de prestar servicio en Portugal que no había sido ejecutado”⁵⁸⁹. No sabemos si fue en esta ocasión cuando el maestro hizo aparición en la obra de Santa María, aunque tampoco sería descartable. Tampoco hemos podido averiguar si el tal Simancas vivía en la localidad o en la capital hispalense, ni tampoco la vinculación que poseía con el maestro cantero. Pese a ello, el hecho de que se especifique la ciudad natal del receptor del poder, nos hace pensar irremediabilmente que pudiesen entrar en conexión tras acudir a poner en marcha de nuevo las obras de la iglesia mayor de Carmona.

De hecho, tan solo unas semanas más tarde, el 11 de julio de 1523, Riaño aparece actuando de fiador junto a Juan de Matienzo, el maestro cantero al que ya vimos al frente de las obras de Santa María. Ambos interceden en un contrato de pago de 8.000 maravedíes que un tal Juan de Santander debía efectuar a Juan de Escalante, el mismo al que posteriormente veremos recibiendo varios poderes de manos del propio Riaño⁵⁹⁰. El nombre de Matienzo no aparece reflejado entre las nóminas de canteros que trabajaban en la catedral hispalense por estos años, por lo que cabe pensar que ambos se conocieran en la obra carmonense. Esto añadiría un nuevo nexo de unión entre ambos canteros y la iglesia de Santa María. De confirmarse estos hechos toda la historia constructiva del edificio cambiaría. Fernández López no vinculaba a Riaño con el templo hasta 1525 y, a pesar de ello, hasta el momento pensábamos que Riaño no debía haber participado en Carmona hasta que no adquiriese al cargo de maestro mayor de la catedral hispalense en 1528. Sin embargo, en base a estas referencias documentales, cabe la posibilidad de que el maestro aportase los primeros diseños a Matienzo en el año de 1523.

La coherencia de las formas, la potencia de los nuevos soportes, la complejidad de las bóvedas, entre otros muchos aspectos, nos llevan a confirmar que la obra desde la cabecera al crucero recayó en las manos de Riaño, pero lo difícil es registrar el momento en el que hizo aparición. A raíz de estas referencias y tan solo a modo de hipótesis pensamos que el inicio de esta segunda fase pudo comenzar incluso dos años antes de la fecha estipulada por la historiografía tradicional. Con ello, se derogaría firmemente la hipótesis de que las obras estuvieron paradas entre 1518 y 1525, puesto

⁵⁸⁹HERNÁNDEZ DÍAZ, José. “Arte y artistas...”, op. cit., p. 9.

⁵⁹⁰*Ibidem*.

que aparecen alusivos a ellas tanto en 1521 como en 1523. Y por último, confirmaríamos que el sentido de esta segunda intervención no fue la de ampliar el tamaño de la iglesia recién construida, sino más bien, desarrollar la segunda fase de una obra incompleta, llamada a ocupar -a grandes rasgos- la superficie contemplada en el proyecto original.

Tras la vuelta de Riaño a Sevilla debió seguir vinculado con la construcción del templo hispalense. Su valía sin duda se había hecho notar, llegando la propia reina Leonor a avalar el hecho de haber “servido mucho tiempo al Rey mi sennor de gloriosa memoria”⁵⁹¹. En el año de 1526 Carlos I se entrega en nupcias a doña Isabel en la capital hispalense, lo que sin duda debió interpretarse como un regalo de la Corona a la población por el servicio prestado⁵⁹². La celebración del acto se llevó a cabo con todos los honores que el hecho merecía y, el cabildo, consciente de que el viejo edificio del ayuntamiento situado en el Corral de los Olmos no estaba a la altura para albergar la celebración de una boda real, decidió encargar a Riaño la puesta en marcha de una nueva Casa Consistorial en la plaza de San Francisco, justo delante del convento⁵⁹³. Aunque las primeras referencias de Riaño como maestro mayor del ayuntamiento se registran en 29 de marzo de 1527, todo parece indicar que las obras comenzaron unos meses después de la boda del emperador. El nuevo edificio del cabildo municipal se conformará como el espacio en el que Riaño pudo poner en práctica todo el conocimiento adquirido a lo largo de su peripecia vital, diseñando uno de los emblemas del arte plateresco español.

En su interior podemos ver algunas de las soluciones constructivas que más tarde pondrá en práctica en la mayoría de las iglesias de la archidiócesis sevillana en las que participó, entre ellas, Carmona. La bóveda del apeadero responde a parámetros similares a los que el maestro desarrolló años después en la iglesia mayor carmonense. Un cerramiento dividido en dos, de crucería estrellada y nervios de combados en cuyas

⁵⁹¹MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. “Diego de Riaño en...”, op. cit., pp. 404-408.

⁵⁹²MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. “Recibimiento y boda de Carlos V en Sevilla”, en *Catálogo de la Exposición La Fiesta en la Europa de Carlos V*. Sevilla, 2000, pp. 26-47; MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis. *El ayuntamiento...*, op. cit., pp. 18-19.

⁵⁹³Sobre el proceso constructivo del ayuntamiento véase MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. *El ayuntamiento de Sevilla. Arquitectura y simbología*. Sevilla, 1981; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. “El ayuntamiento de Sevilla...”, op. cit., pp. 61-82; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. “Las Casas Capitulares...”, op. cit., pp. 145-167; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. *La arquitectura del ayuntamiento de Sevilla. Resumen de la vida e historia de un edificio*. Sevilla, 2006; MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis. *El ayuntamiento...*, op. cit., pp. 32-40.

claves se expone un amplio abanico de motivos decorativos de carácter figurativo, simbólico, heráldico y puramente ornamentales.

Durante estos años el negocio con América cada vez era más fructífero y, Carmona, también se beneficiaba de ello. La villa carmonense daba salida a las continuas cosechas que su fértil Vega les proporcionaba, haciendo homenaje así al sobrenombre de “granero de Sevilla”⁵⁹⁴. La importancia de la villa queda manifiesto en que una vez casados los nuevos reyes acudieron a visitarla⁵⁹⁵. La historiografía tradicional no aporta más información que la redacción del acto del recibimiento⁵⁹⁶. Parece que los reyes habitaron en la villa durante dos días, por lo que suponemos que debieron visitar las obras de la iglesia mayor. Seguramente contemplaran el interior de la fase construida del templo, el primer buque de tres tramos de naves, y no podemos saber si vieron algo más. La escasa información documental dificulta el poder clarificar en que línea de pilares se encontraba la construcción por estas fechas.

Apenas un año más tarde Riaño aparece construyendo la nueva Colegiata de Valladolid. El 25 de mayo de 1527 se trae “la primera carretada que trae la primera piedra [de] tan grande y tan sumptuosa obra”, aunque habrá que esperar todavía unos meses más para que arrancase el nuevo proyecto⁵⁹⁷. Este, al igual que la iglesia mayor carmonense, también plantearía sus inicios desde los pies, distribuyéndose el espacio mediante tres naves y dos capillas hornacinas. Según la historiografía Riaño modificó parcialmente el diseño original mediante la colocación de las torres sobre el primer cuerpo de las capillas hornacinas, puesto que originalmente fueron diseñadas para los pies⁵⁹⁸. Las obras tampoco avanzaron a la velocidad que el edificio requería, en parte

⁵⁹⁴Compartía este sobrenombre con la villa de Utrera. Véase LATOUR, Antoine de. *Sevilla y Andalucía. [Estudios sobre España]*. Sevilla, 2006, p. 289.

⁵⁹⁵LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 102.

⁵⁹⁶“En la Muy Noble y Leal villa de Carmona, lunes, catorce días del mes de mayo, año del nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de mil quinientos veinte y seis años, en este día, podía ser á horas de las doce del reloj del medio día, poco más ó menos, estando dentro y junto á la primera puerta de la villa que se dice de Sevilla el muy alto y poderoso cristianísimo don Carlos, emperador nuestro señor, y la muy esclarecida emperatriz su muger, nuestra señora... juro por Dios y Santa María, por las palabras de los Santos Evangelios y esta señal de cruz, de guardar y cumplir los fueros y privilegios, buenos usos y costumbres de esta villa, según le han sido guardados por los católicos reyes mis antecesores”. FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 273-274.

⁵⁹⁷ALONSO RUIZ, Begoña. “Diego de Riaño...”, op. cit., pp. 39-53.

⁵⁹⁸Sobre la historia de la ciudad vallisoletana y la construcción de la colegiata véase ANTOLÍNEZ DE BURGOS, Juan. *Historia de Valladolid que dexó manuscrita Juan Antolinez de Burgos, vezino y natural de la misma ciudad*. Valladolid, siglo XVIII; SANGRADOR Y VÍTORES, Matías. *Historia de la Muy Noble y Leal Ciudad de Valladolid, desde su más remota antigüedad hasta la muerte de Fernando VII*. Valladolid, 1854; BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín. *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Valladolid, 1983; AGAPITO Y REVILLA, Juan. “Para la historia de la iglesia mayor de Valladolid”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XLVI. Madrid, 1942.

por la falta de liquidez económica y, en parte, por las continuas ausencias del maestro mayor, que recordamos compaginaba esta labor con su participación en el ayuntamiento⁵⁹⁹.

En 1528 el cantero cántabro adquiere el título de maestro mayor de la catedral de Sevilla, llevando adelante paralelamente la construcción de los tres edificios monumentales, catedral y ayuntamiento de Sevilla, y Colegiata de Valladolid⁶⁰⁰. Los dos edificios sevillanos le mantuvieron bastante ocupado durante los tres años siguientes, registrando su estancia de forma continuada en la capital hispalense hasta 1531⁶⁰¹. A partir de esta fecha tuvo una participación más intensa al frente de las obras de la Colegiata vallisoletana, sin embargo, tenemos constancia documental de que a partir de 1532, tuvo que compartir las exigencias de los tres proyectos citados, con las necesidades de todas aquellas nuevas iglesias que se están construyendo por todo el territorio dependiente del arzobispado sevillano. Según un documento firmado en 26 de abril de 1533, Diego de Riaño da poder al mercader Juan de Escalante, para que cobrase el dinero que le debían varias iglesias de la archidiócesis, entre ellas, la de Carmona.

“... diego de riaño maestro mayor de la obra de la santa yglesia de sevilla estante que soy en ella otorgo e conosco quedo e otorgo... poder... a juan de escalante mercader... especialmente para que por mi pueda pedir demandar e recibir aver e cobrar... del mayordomo o receptor que es o fuere de la fabrica de la santa yglesia de sevilla... doze mil maravedís que me deven del salario que la dicha santa yglesia me da en cada un año e son de la paga del año que paso de quinientos e treinta e dos años e así mismo que pueda recibir e cobrar del dicho mayordomo el tercio de los maravedís que la dicha santa yglesia me da como maestro mayor... e ansi mismo para que pueda rescebir e cobrar todo lo que se me deviere de aquí adelante del dicho salario e ansimesmo para que pueda pedir... de los mayordomos de las yglesias de la cibdad de arcos e de la cartuxa de la cibdad de xeres de la frontera e de las yglesias de Carmona e aracena e aroche e ensinasola y chipiona... todos los maravedís que me deven... de mi

⁵⁹⁹ALONSO RUIZ, Begoña. “Diego de Riaño...”, op. cit., pp. 39-53.

⁶⁰⁰[7 de abril de 1528. Se obligó a sacar en paz y salvo al cabildo y Regimiento de Sevilla de los diez mil maravedís en que se había concertado con ciertos canteros, vecinos de Jerez de la Frontera, por sacar varios cantos para ser utilizados en la obra del cabildo de Sevilla “que se haze en esta dicha ciudad en plaça de sant francisco”]. HERNÁNDEZ DÍAZ, José. “Arte y artistas...”, op. cit., p. 10.

⁶⁰¹RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “Los constructores...”, op. cit., p. 147-208; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. *La obra renacentista...*, op. cit., pp. 30-ss.; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. “La arquitectura de...”, op. cit., p. 180.

salario de las dichas yglesias e de cada vna dellas como maestro mayor que soy dellas así lo que se me deve fasta oy día como lo que se me deviere de aqui adelante e ansi mismo que pueda pedir... de pedro de [mayda] cantero... doze mil maravedis que me deve que yo le preste para ir a buscar oficiales para faser las dichas obras e no los traxo e si los oviere traído e se los oviere dado a los tales oficiales los pueda cobrar de las yglesias que fueren obligadas a lo pagar...”⁶⁰².

Seguramente el excesivo volumen de trabajo le obligó a tener que pactar un salario con el mercader Juan de Escalante para que este cobrase sus jornales. En este caso el maestro otorga el poder para cobrar el dinero que le correspondía del año anterior, 1532, por lo que se confirma que al menos a partir de esa fecha ya trabajaba en Carmona, aunque debía haber aparecido con anterioridad⁶⁰³. En base al texto sabemos que trabajó en la basílica de Santa María de la Asunción de Arcos de la Frontera. Este templo fue iniciado en torno a 1519 por Alonso Rodríguez y Juan Gil de Hontañón, pero la estructura definitiva responde claramente a la maestría de Riaño, especialmente en los cerramientos. Finalmente, el proyecto definitivo fue culminado definitivamente por su discípulo, Martín de Gainza, quién se encargó de plasmar el corte renacentista en las bóvedas del presbiterio y la sacristía⁶⁰⁴.

También queda recogida en el texto la participación de Riaño en la construcción de la Cartuja de Santa María de la Defensión de Jerez de la Frontera⁶⁰⁵, en la iglesia mayor de Aracena⁶⁰⁶, donde trabajará al menos desde 1531 a 1534⁶⁰⁷, y en el templo de

⁶⁰²HERNÁNDEZ DÍAZ, José. “Arte y artistas...”, op. cit., p. 9.

⁶⁰³Este fragmento documental deja ver la prominencia de la figura del mayordomo en el contexto de la fábrica constructiva. Desde este cargo, ocupado generalmente por sacerdotes, se manejaba el sustento económico que mantenía las obras activas, tanto en el propio templo metropolitano como en las iglesias de la archidiócesis, por lo que fueron personas que influyeron decisivamente en estos proyectos constructivos.

⁶⁰⁴MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. “Diego de Riaño”, op. cit., pp. 191-225; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “El Gótico catedralicio...”, op. cit., pp. 175-256.

⁶⁰⁵Según la historiografía, su intervención se debió centrar en el diseño de algunas bóvedas del refectorio y de la nave de la iglesia, todas ellas cerradas con anterioridad a 1534. Véase SANCHO SOPRANIS, Hipólito. “Arquitectura jerezana del siglo XVI”, *Archivo Hispalense*, 40 (123), 1963, pp. 9-76; GARCÍA PEÑA, Carlos. *Arquitectura gótica religiosa en la provincia de Cádiz: Diócesis de Jerez*. Madrid, 1990, pp. 1000-1002; ESTEVE GUERRERO, Manuel. *Jerez de la Frontera (Guía de Arte)*. Jerez, 1993, p. 186; AGUAYO COBOS, Antonio. *Arquitectura religiosa del Renacimiento en Jerez. Una aproximación iconológica. I. San Miguel*. Cádiz, 2006, pp. 18-21; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. “Diego de Riaño”, op. cit., pp. 191-225; CAMPUZANO LÓPEZ, Julia. “La portada de entrecoros de la Cartuja de Jerez de la Frontera”, *Laboratorio de Arte*, 4, 1991, pp. 307-316.

⁶⁰⁶Curiosamente, en ella desarrolla un repertorio iconográfico para la bóveda del presbiterio que presenta connotaciones muy similares al programa decorativo del cimborrio de la iglesia mayor carmonense. Sobre Santa María de la Asunción de Aracena véase GUTIERREZ MARMONJE, Juan. “Antigüedad y estado de Aracena”, manuscrito compuesto en 1782, transmitido por copia de Manuel Fuentes Escobar (1868).

Nuestra Señora de la O de Chipiona, en la que detectamos la intervención de Riaño fundamentalmente en la distribución espacial, el ábside poligonal y la portadita lateral de la nave de la Epístola⁶⁰⁸. En la mayoría de las obras que Riaño desarrolla por estos años, pueden apreciarse pautas estilísticas similares. Es característico el uso del pilar fasciculado de numerosos baquetones, especialmente en las iglesias de Aroche y Morón de la Frontera (véase figs. 2.9. y 2.11.). Así como el empleo de bóvedas de crucería de diversa tipología, o una decoración generalmente basada en temas vegetales para los capiteles y motivos de la fauna salvaje para los elementos de desagüe.

Volviendo a la documentación relacionada con Riaño y el templo carmonense, cabe citar un nuevo poder firmado por el maestro pocos meses antes de su fallecimiento en la ciudad vallisoletana, en concreto, el 19 de febrero de 1534. En el texto se dotaba a Juan Ricardo [Picardo] para cobrar su salario de dos años a razón de 2.000 maravedís anuales y dos cahíces de trigo⁶⁰⁹. No es esta la primera ocasión que Riaño otorga un poder de cobro por sus salarios al cantero Picardo, ya el 26 de abril de 1533 firmó otro para que cobrase “a Pedro Portugués, cantero, cinco ducados de oro; a Juan de Murga, albañil, siete ducados de oro y a Cristóbal González, balletero, tres ducados y medio de oro que le adeudaban”⁶¹⁰. Tanto él como el mercader Escalante, al que ya vimos en el documento de 1524 junto a Matienzo, como su discípulo Gainza e incluso Martín de Otamendi, también cantero, aparecen documentados recibiendo varios poderes del maestro cantero en los dos últimos años de su vida⁶¹¹. Finalmente, el último documento dónde cita a la villa carmonense, es en su inventario de bienes, redactado el 17 de diciembre de 1534, varias semanas después de su repentina muerte en Valladolid.

Copia en Arcilasis I en *Recopilación de textos históricos y literarios para fomentar el estudio de la Historia de Aracena y su serranía*. Aracena, 1992, fs. 8; CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús. “La iglesia de la Asunción de Aracena. De Diego Antonio Díaz a Hilario Vázquez”, *Boletín Oficial del Obispado de Huelva*, 394, 2008, pp. 347-362; SÁNCHEZ ORTEGA, Fernando. *Memorias y sucesos notables de Europa, especialmente de Aracena y de sus inmediaciones*. Huelva, 1999, p. 67.

⁶⁰⁷ Está documentado como en 1534, Diego de Riaño da poder al cantero Martín de Otamendi para que cobre su salario de tres años atrás [27 de febrero de 1534. Otorgó poder a Martín de Otamendi, cantero, estante en Sevilla, para que cobrase a Alonso Pérez de la Bolsa, mayordomo de la iglesia mayor de Aracena, diez y ocho mil maravedís, importe del salario de tres años que dicha iglesia le daba por su cargo de las obras de cantería de ella]. HERNÁNDEZ DÍAZ, José. “Arte y artistas...”, op. cit., p. 10.

⁶⁰⁸ La decoración de esta portada presenta similitudes con la de la Campanilla de la catedral hispalense BARROS CANEDA, José Ramón. “La iglesia parroquial de N^{ra} Sra. de la O de Chipiona”, *Laboratorio de Arte*, 13, 2000, pp. 329-339.

⁶⁰⁹HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 239.

⁶¹⁰HERNÁNDEZ DÍAZ, José. “Arte y artistas...”, op. cit., p. 10.

⁶¹¹*Ibidem*.

“17 de diciembre de 1534. Inventario de los bienes de Diego de Riaño, fallecido en Valladolid el 27 de noviembre, hecho en presencia de Martín de Gainza, aparejador, y de Juan Picardo, cantero. Se hizo constar que le adeudaban la Santa Iglesia de Sevilla, el monasterio de San Francisco de ella y las iglesias de Carmona, Arcos, Aracena, Aroche, Aznalcollar y otras”⁶¹².

Análisis de la segunda fase constructiva. Pilares y cerramientos.

La muerte le llegó a Riaño antes de ver culminado su proyecto constructivo en Santa María, aunque este debía de estar en una fase muy avanzada, ya próxima al crucero. Al igual que el resto de maestros mayores su vinculación con el templo se debió basar en presentar trazas, designar un maestro o aparejador que las lleve a cabo a pie de obra y, finalmente, realizar visitas periódicas al templo para ejercer un control del proceso constructivo. El desarrollo constructivo de esta segunda fase del templo debió de plantearse del siguiente modo. Ya comentamos como el proceso se inició por los pies, los dos primeros tramos se caracterizan por una indudable unidad formal, salvo por las embocaduras de las capillas, más complejas en la nave del Evangelio que en la de la Epístola, y como el tercero de estos tramos, que ya hacía contacto con la fase de Riaño, presenta multitud de discordancias con los anteriores, especialmente en sus pilares⁶¹³. Una vez habilitado el espacio total en el que se elevaría la fábrica se debió seguir el mismo plan de obra que a finales del siglo XV pero en sentido contrario. Este comenzó por el extremo desde la cabecera, e iría avanzando hasta la zona central donde la construcción del crucero encardinaría ambas fases constructivas.

Una de las peculiaridades del nuevo plan de Riaño fue la modificación de la posición de la capilla mayor. Recordamos que el proyecto original dispondría al presbiterio en un tramo retranqueado del fin de la iglesia, lo que sin duda, restaría espacio para la congregación de fieles. Ampliato y Rodríguez, plantean la hipótesis de que Hoces diseñara una girola para la cabecera y, posteriormente, Riaño decidió

⁶¹²*Ibidem*.

⁶¹³La relativa simplicidad que adquieren los medios pilares de las embocaduras de las capillas de la nave de la Epístola parece responder a una necesidad de disminuir costos y aligerar los tiempos de ejecución, por lo que se deduce que el muro del Evangelio debió plantearse antes que el de la nave contraria. Para un análisis más detallado véase AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “La obra nueva...”, op. cit., [En prensa].

suprimirla para disponer el presbiterio a modo de ábside de planta rectangular⁶¹⁴. De esta forma, el maestro pudo sumar un módulo más a la nave principal, e incrementar así el espacio útil para la feligresía. Además, plantean que también elevó la capilla mayor respecto al resto de tramos, lo que garantizaba el protagonismo que debía poseer este espacio. Gracias a una referencia documental de 1578 sabemos que originalmente estas gradas que elevaban a la capilla mayor estaban realizadas de azulejería, ya que consta su reparación en 29 de enero del citado año⁶¹⁵ (Fig. 2.55. Presbiterio de la iglesia de Santa María. Carmona).

“YTEN Se le descargan al dho mayordomo doze maravedies que en este dia veyte e nueve de henero del dho ano de mill e quinientos e setenta y ocho anos gasto en yeso que merco para asentar unos azulejos que se avian caido de las gradas del altar mayor de la dha yglesia---”⁶¹⁶.

El conocimiento de Riaño quedó plasmado en la propia concepción arquitectónica de su obra. El maestro pone en práctica todo su bagaje profesional sobre los fundamentos de la arquitectura precedente sevillana, y la que se estaba desarrollando en diversos focos de la Península Ibérica. Ya comentamos que trabajó hasta 1517 a las órdenes de Juan Gil de Hontañón en la construcción del nuevo cimborrio de la catedral hispalense, así como que entre 1519 y 1523 participó en el convento de San Jerónimo de Belem, en la capital portuguesa, dónde sin duda aprendió nuevas formas de plantear la arquitectura gótica de la mano de Juan del Castillo⁶¹⁷. Su vinculación con estos maestros le llevará a conocer los focos castellanos de mayor tradición gótica. Asimilará algunas de las particularidades estilísticas de grandes maestros como Juan de Álava, o incluso el propio hijo de Juan Gil, Rodrigo Gil de Hontañón, llegando a practicarlas en sus obras.

⁶¹⁴ AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “Espacio y lenguaje...”, op. cit., 2017, [En prensa]; La hipótesis es refrendada por GARCÍA ORTEGA, Antonio Jesús; RUIZ DE LA ROSA, José Antonio. “Geometría, proporción...”, op. cit., 2017, [En prensa].

⁶¹⁵La escalera actual en cambio corresponde a la intervención que en torno al año de 1701 llevó a cabo el maestro moronense Alonso Muñoz. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 241. Ampliamos la referencia aportada en el Catálogo. Dicho fragmento documental se encuentra en APC. Escribanía de Diego García de la Cruz. Legajo 625, pp. 331-331v.

⁶¹⁶APSMC. Libro de Visita, 1578, f. 7.

⁶¹⁷MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. “Diego de Riaño en...”, op. cit., pp. 404-407.

El resultado de todo ello es el despliegue de una asombrosa cantidad de peculiaridades específicas en cada bóveda y soporte empleado en la iglesia, generando una riqueza compositiva que solo puede ser fruto de una maestría como la de Diego de Riaño. Tipológicamente, al este del crucero los cerramientos ganan en complejidad. Si en los tres primeros tramos se empleó la bóveda de crucería simple, en este sector de la iglesia primará el uso de bóvedas estrelladas, localizando dos modelos fundamentalmente. La bóveda estrellada de combados, que con diferente grado de complejidad queda reservada para el crucero y la nave central. Y la bóveda de terceletes de cinco claves que se emplea como cerramiento para el quinto y sexto tramo de las naves laterales. García Ortega y Ruiz Rosa llaman la atención sobre la homogeneidad de los parámetros que los maestros constructores aplicaron a los arcos diagonales, formeros y perpiaños de estas bóvedas⁶¹⁸.

A su vez, el empleo de una u otra tipología de bóveda también respondía a un interés por diferenciar espacios. El maestro tracista dotaba a la estructura de un componente jerárquico en el que la tipología de bóveda y la altura a la que se ejecutaban, eran las principales variables. En cuanto al modo constructivo, estas estructuras seguían el mismo esquema que las que vimos en los primeros tramos. La piedra se destina para la elaboración de los elementos portantes y los nervios, y el ladrillo para la plementería. La mayor complejidad de estas bóvedas y el aumento del número de nervios trajo consigo una multiplicación del número de claves y, con ello, un mayor volumen de soportes en los que plasmar el repertorio decorativo de la iglesia que analizaremos posteriormente.

Por otra parte, la suma de un módulo más a la nave central para la inserción de la capilla mayor, le permitió contar un espacio único para desarrollar todo un despliegue de recursos formales de un altísimo nivel cualitativo, el sexto tramo de la nave central. En esta bóveda localizamos el característico enjarje en forma de abanico de Riaño, un sistema constructivo asimilado en Portugal tras su conexión con el maestro del Castillo en Belem⁶¹⁹. Pero además, desarrolla un juego compositivo de esquema floral mediante el cruce de los nervios combados que difiere radicalmente diferente con el empleado en

⁶¹⁸Para un análisis pormenorizado de la estructura portante de estas bóvedas véase GARCÍA ORTEGA, Antonio Jesús; RUIZ DE LA ROSA, José Antonio. “Geometría, proporción...”, op. cit., 2017, [En prensa].

⁶¹⁹MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. “Diego de Riaño en Lisboa”, *Archivo Español de Arte*, 264, pp. 404-407; AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “Espacio y lenguaje...”, op. cit., 2017, [En prensa].

el resto de bóvedas de toda la iglesia⁶²⁰. Curiosamente, en Carmona conservamos una bóveda prácticamente idéntica en la iglesia del convento de Concepción, lo que nos da a entender que el maestro o alguno de sus discípulos debieron participar en ella. Como es habitual, la iglesia mayor se convirtió en el templo de referencia para la arquitectura del momento. El hecho de vislumbrar estructuras similares en ambos inmuebles, demuestra como de alguna manera estas obras conventuales también se adecuaron a la nuevos recursos formales que proclamaba la nueva cantería gótica que Sevilla proyectaba a toda la provincia en el tránsito del siglo XV al XVI.

El diseño que Riaño planteó para la iglesia de Santa María aunaba perfección en las formas, y facilidad de ejecución. El maestro decidió rehusar de la piedra de las canteras de El Puerto de Santa María, lejanas y costosas, y del ladrillo aplanillado. En contra, se inclinó a favor del uso de la roca de Alcor y el ladrillo basto, materiales de bajo coste pero que resultarían totalmente efectivos al ser cubiertos con una simple capa protectora de cal. Este hecho permitía a su vez una rápida ejecución de las obras. Las imperfecciones que pudieran traer los materiales quedarían ocultas bajo la capa de enfoscado, siendo esta la encargada de uniformar el paramento y recibir los detalles formales oportunos⁶²¹. La toma de esta decisión debió ir encaminada a una reducción de costes, sin embargo, el hecho de contar con materiales de baja calidad no le imposibilitó la plasmación de todas sus dotes como arquitecto.

La imagen que presenta actualmente el interior de la iglesia desde la cabecera al crucero no se corresponde con la idea original, o al menos, no podemos certificarlo. Toda la fábrica queda oculta bajo la capa de enlucido que Manuel Malvido aplicó en todo el interior del templo a finales del siglo XIX. En un informe que desarrolla Adolfo Fernández Casanova, maestro mayor de la catedral por estas fechas, se especifica que el aparejador -Malvido- tendió “una mano uniforme de color claro y trazado el despiece correspondiente a una construcción homogénea de sillería sobre la superficie de las fabricas mistas del interior”, lo que en opinión de Casanova había quitado al monumento “su característica espresion”⁶²². La idea de esgrafiar en la capa de mortero un despiece de sillares pretendía proporcionar una imagen de mayor distinción y

⁶²⁰Para un análisis más detallado de las peculiaridades de este tramo de la iglesia véase AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “Espacio y lenguaje...”, op. cit., 2017, [En prensa].

⁶²¹Vemos en las ventanas del segundo cuerpo de la iglesia como la superficie del paramento continúa hasta el hueco sin tener que resolver la problemática que genera la transición entre materiales que sí veíamos en los primeros tramos.

⁶²²GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias de...*, op. cit., pp. 43-51.

elegancia a la fábrica, sin embargo, tal y como advierte Casanova, falseaba el aparejo original de ladrillo. Curiosamente, en la restauración de los tres primeros tramos, que se llevó a cabo una década después, el aparejador respetó la opinión de Casanova y esgrafió la fábrica mixta que subyace bajo el enlucido.

La huella de los maestros con los que se formó y, sobre todo, de Juan Gil de Hontañón, se plasmaría en su particular interpretación de los basamentos telescópicos en los pilares. Este procedimiento, que ya empleó de forma parcial el maestro Juan Guas, encuentran en el maestro Hontañón su principal exponente⁶²³. Cuatro pilares exentos y diez empotrados en la pared conforman este singular repertorio. La única similitud que muestran con los de las tres primeras líneas de pilares es el cuerpo cilíndrico que sirve de conexión entre el suelo y el propio pilar. A partir de ahí, se desarrolla un universo de formas geométricas que resultan totalmente identitarias de cada pilar, es decir, no construye dos soportes iguales⁶²⁴ (Fig. 2.56. Modelo de soporte de la quinta línea de pilares. Iglesia de Santa María. Carmona).

En íntima conexión con el cuerpo cilíndrico que sirve de base nace un buen número de pedestales de formato telescópico. Estos, dispuestos a diferentes alturas y conformados por pequeñas molduras prismáticas y cilíndricas que alternan su sentido en función de su proyección en altura, vienen a recibir los numerosos baquetones que inundan el fuste. El amplio número de estos fascículos, conectados en altura con el rico juego de nervios que componen las bóvedas estrelladas, le confieren al pilar un formato casi circular cuyo paralelismo más inmediato cabe buscarlo en la sacristía de los Cálices de la catedral de Sevilla⁶²⁵

Quizás, el reto más difícil al que debió enfrentarse fue la necesidad de generar un modelo que se adaptase, estilísticamente hablando, al sector de los tres primeros tramos previamente construidos. Pese a ello, supo generar una transición homogénea dividiendo los pilares de conexión en dos mitades acordes a ambas fábricas pero diferentes entre sí. Salvo por el basamento circular, que elimina en esta ocasión, mantendrá los pedestales de los baquetones y respetará la decoración de cardina gótica. En la mitad oeste seguía los mismos parámetros que los pilares de los primeros tramos, y en la otra mitad, recibe un número de baquetones mayor para recibir con fluidez los empujes de las bóvedas estrelladas (véase fig. 2.33).

⁶²³AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “Espacio y lenguaje...”, op. cit., 2017, [En prensa].

⁶²⁴*Ibidem*.

⁶²⁵FERNÁNDEZ NARANJO, Juan Antonio. “Fasciculus”, op. cit., pp. 307-323.

El juego ornamental que presentan sus capiteles difiere en gran medida a los que se localizan en los tres primeros tramos del templo. La originalidad que presentan estos modelos alude claramente a un abandono de los programas ornamentales de finales del Gótico a favor de un arte mucho más simétrico y comedido. En sus capiteles se sustituye el carácter figurativo por unas sencillas molduras dobles, en cuya franja interior se labran una serie de motivos geométricos de formato vertical que abren sus líneas en su punto más alto como si de un cáliz se tratase. Curiosamente, encontramos modelos muy similares en la sacristía de los cálices de la catedral de Sevilla y en la prioral de Aroche (Fig. 2.57. Modelos de capiteles de los pilares de la segunda fase de la obra de la iglesia de Santa María de Carmona [A,B], junto a otros ejemplares conservados en la sacristía de los Cálices de la catedral de Sevilla [C] y en la iglesia prioral de Aroche [D]. Fotografías de Juan Clemente Rodríguez). En contraposición con la sobriedad que prima en estos capiteles, el maestro sí destina un rico programa decorativo de motivos vegetales, florales y frutales para los que nacen sobre las columnillas de los huecos de ventanas⁶²⁶ (Fig. 2.58. Modelos de capiteles de las ventanas del crucero [A] y de las naves laterales [B] de la segunda fase de la obra. Iglesia de Santa María de Carmona. (Fotografías de Juan Clemente Rodríguez).

Especial interés posee el estudio de las gárgolas de Santa María, modelos fieles del bestiario empleado en la cabecera de la catedral de Sevilla, y de similares características a las que discurren por la prioral de El Puerto de Santa María. A diferencia de estos últimos, el material empleado para las carmonenses es la citada roca de alcor, cuya baja calidad ha conseguido que muchos de estos elementos de desagüe se hayan perdido, o modificado drásticamente su fisionomía. Tan sólo conservamos cuatro de las diez que se colocaron en los tres primeros tramos del templo, tres en la nave del Evangelio y una en la de la Epístola, y todas siguen la misma iconografía de bestias aladas agarrando fuertemente diversas presas entre sus zarpas⁶²⁷ (Fig. 2.59. Modelos de gárgolas de los tres primeros tramos de la iglesia de Santa María [A,C,E] junto a unos ejemplares seleccionados de la catedral de Sevilla [B,D] y de la iglesia prioral de El Puerto de Santa María [F]. Fotografías de Juan Clemente Rodríguez).

En la cabecera conservamos siete ejemplares, todas talladas en piedra local. La iconografía empleada en estas gárgolas dista de las de los primeros tramos. Las bestias

⁶²⁶AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “Espacio y lenguaje...”, op. cit., 2017, [En prensa].

⁶²⁷ Sobre el simbolismo del bestiario empleado en las gárgolas véase REAU, Luis. *Iconografía del Arte Cristiano*. Vol. 3. Barcelona, 2000, pp. 96-97.

aladas se sustituyen por cabezas leoninas de tronco cilíndrico. Al igual que las que se conservan a los pies del templo, la porosidad de la piedra empleada ha supuesto una verdadera lacra en cuanto a su conservación. Resulta difícil emprender un estudio pormenorizado de cada una de estas piezas debido al mal estado en el que se encuentran. Junto a ello, la falta de ejemplos de gárgolas de este mismo periodo en otras iglesias de la archidiócesis, así como en la propia catedral de Sevilla, dificulta la conexión de estas piezas en un contexto más amplio. Tan sólo en la iglesia prioral de Aroche encontramos algunos ejemplos de tiempos de Riaño. De todo el repertorio, localizamos una bestia alada de similares características a un ejemplar de Aroche que representa un ave rapaz. Lo más interesante es que no sólo se presentan la misma iconografía, sino que además ocupan el mismo lugar en el muro norte de ambos templos (Fig. 2.60. Modelos de gárgolas de la segunda fase de la obra de Santa María [A,B,C], junto a un ejemplar de la iglesia prioral de Aroche [D]. Fotografías de Juan Clemente Rodríguez).

El repertorio decorativo de las claves

Más allá del estudio documental y analítico de las formas arquitectónicas, resulta importante desarrollar también una nueva lectura del programa decorativo de la iglesia⁶²⁸. Prácticamente todas las claves del edificio cuentan con algún tipo de decoración, sin embargo, no todas poseen elementos de carácter simbólico que podamos analizar en un contexto histórico, iconográfico y social. Ya vimos como en los tres primeros tramos, las bóvedas de crucería simple tan solo contaban con una clave polar, que se decoraba con un sencillo anillo cilíndrico contorneando su forma circular. La única que mostraba una leve diferenciación, eran las claves del tercer tramo que contaban con algunos motivos vegetales en su perfil exterior (véase fig. 2.35.).

La aparición de las primeras bóvedas estrelladas supuso un aumento del número de claves en las que esculpir diferentes escenas de carácter cristiano. De esta forma, el

⁶²⁸El estudio del programa decorativo de las bóvedas de la iglesia de Santa María se llevó a cabo con motivo de mi trabajo de fin de máster. Parte de él fue publicado como resultado de una comunicación en el II Congreso Internacional “Sevilla, 1514. Arquitectos tardogóticos en la encrucijada” celebrado en Sevilla desde el 12 al 15 de noviembre de 2014. OJEDA BARRERA, Alfonso. “El programa iconográfico del cimborrio de la iglesia de Santa María de Carmona”, en *Actas del II Congreso Internacional Sevilla, 1514: Arquitectos tardogóticos en la encrucijada*. Sevilla, 2016, pp. 457-469. Y también en el capítulo RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente; OJEDA BARRERA, Alfonso. “La historia...”, op. cit., [En prensa]. En esta ocasión ampliamos el contenido del estudio y ahondamos en la vinculación conceptual teológica que sirvió de base para la ejecución de este programa, cuyo trabajo no hubiese sido posible sin la ayuda del doctor en historia del arte, Antonio García Baeza.

programa iconográfico queda recogido en los últimos cuatro tramos de la nave central, en las dos bóvedas del crucero y en el cimborrio, siendo esta última estructura la que adquiera un mayor protagonismo. A su vez, estos temas de carácter religioso son interpretados en base a dos modelos, o bien mediante símbolos alusivos a determinados hitos en la vida de estos personajes, o bien, mediante sus retratos (Fig. 2.61. Planta con la distribución del programa iconográfico. Iglesia de Santa María. Carmona.).

El uso de los símbolos ha sido muy fecundo en la Historia del Arte. Especialmente han sido empleados en los contextos religiosos como recurso para expresar la espiritualidad por medio de la materia, acercando a la sensibilidad humana determinados conceptos filosóficos-religiosos. La plasmación de una u otra escena no se debe a una cuestión de azar. De hecho, al igual que la proyección del edificio en sí⁶²⁹, debía basarse en una serie de dictámenes de carácter ideológico propios de la arquitectura gótica, el programa iconográfico que subyace en estas bóvedas también posee un trasfondo filosófico-teológico⁶³⁰.

La Carmona medieval estaba conformada por una población eminentemente agrícola, con un alto porcentaje de personas que no sabían leer ni escribir, y de ahí que los maestros constructores insertasen programas decorativos que adoctrinasen al pueblo en los pilares de su religión y de su iglesia⁶³¹. Según Panofsky, la tarea de diseño de estos repertorios decorativos correspondía al arquitecto mayor, aunque no como ejecutor, sino como transmisor del modelo a los escultores, vidrieros, entalladores, etc.

⁶²⁹ Doce pilares como referencia a los doce apóstoles, ventanas como fuentes de la luz divina, una fábrica robusta como metáfora de la fe y una decoración escultórica que funcionaba como la biblia de los no letrados. PANOFSKY, Erwin. *El significado en las artes visuales*. Madrid, [1943] 1987, p. 152; BELTING, Hans. *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Madrid, 2009, p. 196; REAU, Luis. *Iconografía...*, op. cit. Vol. 3, pp. 211-212.

⁶³⁰ Pseudo Dionisio Aeropagita influyó decisivamente en algunos de los teólogos más importantes del medievo como San Buenaventura, San Alberto Magno, Santo Tomás de Aquino, y especialmente, el citado Suger de Saint Denis, pilar indispensable para el nacimiento de la arquitectura Gótica. Para el estudio de los principios filosóficos-teológicos en los que se basa buena parte de los programas decorativos de iglesias durante la Edad Media y Moderna véase AEROPAGITA, Pseudo Dionisio. *Obras completas. Los nombres de Dios. Jerarquía celeste. Jerarquía eclesiástica. Teología mística. Cartas varias*. Ed. Teodoro H. Martín. Madrid, 2007, pp. 248-250; FRIES, Heinrich. *Conceptos fundamentales de la Teología*. Tomo I. Madrid, 1979, pp. 79; PANOFSKY, Erwin. *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*. Madrid, 1986, pp. 37-38; PANOFSKY, Erwin. *El significado...*, op. cit.; TOSTE BASSE, Inés Marta. “Metafísica y teología de la luz en el templo Gótico”, *Revista Laguna* 10. 2002, pp. 225-241; BOFF, Leonardo. *Los sacramentos de la vida*. Santander, 2008, p. 18; GOYCOOLEA PRADO, Roberto. “Filosofía y arquitectura”, *A parte rei. Revista de filosofía*, 2. 1998. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/roberto.html> [Consultado el 14/10/2016].

⁶³¹ “Las imágenes como Biblia de los analfabetos. éste sería el núcleo de la doctrina oficial de la Iglesia Romana”. BELTING, Hans. *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Madrid, 2009, p. 196.

que lo llevarían a cabo⁶³². Durante la Edad Media la figura del arquitecto era más bien un maestro de obras curtido a pie de taller, que trabajaba en estrecha colaboración con el resto de profesionales del sector, algo de lo que da buena cuenta el famoso álbum de Villard de Honnecourt.

Pero, ¿por qué las bóvedas? La mayoría de los temas esculpidos en estos cerramientos aluden a un contexto divino. Se trata mayoritariamente de representaciones alusivas a *Cristo*, la *Virgen* y *Santos*, todos habitantes del cielo y, de ahí, su representación en las zonas más altas del edificio. La confirmación de su carácter celestial queda patente además por su aparición sobre la línea de ventanas. La arquitectura gótica le dará un nuevo valor a la ventana como creadora de un espacio en el que Dios se hacía presente mediante la luz⁶³³. A su vez, dentro de este microcosmos simbólico que nace en las partes altas de la iglesia, también se contabilizan diversos niveles jerárquicos en función del lugar que ocupe el tema o motivo iconográfico⁶³⁴. De este modo en todas las bóvedas posee un papel protagonista aquella representación que ocupe el espacio central, es decir, que tenga como centro la clave polar. Esta clave cuenta con un tamaño superior al resto y, además, suele incorporar el motivo principal del tema que se represente en la bóveda.

Este hecho nos obliga a plantear su estudio mediante una perspectiva ascensional, es decir, desde el nivel inferior de bóveda al más alto. Esta metodología de análisis responde a la intención de seguir el mismo plan maestro que diseñaron los filósofos, teólogos y artífices de estos programas. Los temas que aparecen representados a lo largo de las bóvedas de la nave central y las laterales del crucero se sitúan todos a la misma altura, funcionando como un “colchón conceptual” sobre el que reposa el repertorio estrella, el del cimborrio. A su vez, dentro de esta esfera celeste también se localizan varios niveles de altura y cada uno de ellos está ocupado por una serie de representantes de la iglesia. Comenzaremos el estudio sistemático del programa completo por los motivos que se localizan a la primera altura, y avanzaremos hasta llegar al cimborrio siguiendo además el mismo discurso que llevó la propia obra, desde la cabecera al crucero.

Sobre el presbiterio se localizan dos bóvedas de combados que vienen a cerrar el sexto y el séptimo tramo de la nave central. La última de ellas, la que pone fin al altar

⁶³²PANOFKY, Erwin. *Arquitectura gótica...*, op. cit., pp. 37-38.

⁶³³TOSTE BASSE, Inés Marta. “Metafísica...”, op. cit., pp. 225-241.

⁶³⁴AEROPAGITA, Pseudo Dionisio. *Obras completas...*, op. cit., pp. 248-250.

mayor, cuenta con diecisiete claves repartidas por las intersecciones de los nervios que componen el cerramiento (Fig. 2.62. Bóvedas la cabecera del sexto [A] y séptimo tramo [B] de la nave central. Iglesia de Santa María. Carmona). En la clave polar de ambas bóvedas se disponen sendos *jarros de azucenas*, emblema mariano por antonomasia que no podía faltar en una iglesia bajo la advocación de Santa María de la Asunción. Iconográficamente las acepciones simbólicas de este elemento son varias, el jarrón como signo de purificación y las azucenas como símbolo de virginidad, pureza y castidad, o bien el primero como continente y las flores como emblemas de su descendencia divina⁶³⁵. En suma, pese a lo variado de su simbología, se trata de un tema claramente alusivo a la Virgen como madre de Cristo. En su apartado estético podemos apreciar como el jarrón de azucenas del séptimo tramo presenta un nivel de detalle superior al del módulo anterior, seguramente como respuesta a un escalafón superior en la escala de valores (Fig. 2.63. Jarrones de azucenas del sexto [A] y séptimo tramo [B] de la nave central. Iglesia de Santa María. Carmona).

En torno a estas claves polares encontramos dos tipos de *motivos florales* diferentes. El uso de elementos vegetales como alusión a la Virgen es muy frecuente en todo tipo de representaciones artísticas y, de hecho, veremos varias alusiones a ella mediante el empleo de diversas plantas y árboles. Si analizamos detenidamente estos elementos florales apreciamos como hay cierta evolución en el tratamiento escultórico. Con estas dos claves se quiere representar el nacimiento de una flor y, de ahí, que mientras en el primero aparece un tallo cerrado en el centro, en el segundo, este ha florecido. El empleo de estos dos modelos de elementos florales cada vez en un estadio más avanzado de gestación, alude nuevamente a la maternidad de la Virgen. El hecho de que vaya evolucionando desde su etapa inicial, con el capullo cerrado, hasta el momento culmen de su florecimiento, guarda de nuevo relación con la Virgen María como continente de la semilla que provocará el florecimiento del Cristianismo por el mundo. Representa metafóricamente las escenas de la concepción, el embarazo de la Virgen y el nacimiento de Cristo mediante el uso de motivos florales (Fig. 2.64. Modelos de claves florales de las bóvedas de la cabecera. Iglesia de Santa María. Carmona).

En esta bóveda aparece además otro motivo que no se repite en la del sexto tramo, la *venera*. Se localiza en las claves más alejadas de la polar, es decir, en las ocho claves que conforman el perímetro de todo el juego de nervios. La concha ha sido

⁶³⁵ IMPELLUSO, Lucía. *La naturaleza...*, op. cit., pp. 85-89.

utilizada como elemento simbólico por diversas culturas. Desde emblema de la buena suerte del budismo chino, hasta simbolizando el mito del nacimiento de Afrodita, esa misma diosa que bajo el imperio romano será bautizada como Venus, y que dará nombre a este tipo de concha⁶³⁶. En el terreno de la iconografía cristiana, este motivo guarda una íntima relación con el sacramento del bautismo. Según las fuentes, Juan Bautista bautizó a Jesucristo con una concha de vieira, y de ahí que aparezca en la cabecera de esta iglesia como primer paso para participar de la religión cristiana⁶³⁷. Del mismo modo, también se emplea como referencia a María, especialmente en el caso de la ostra perlífera⁶³⁸.

Curiosamente, conectando con esta idea, en la cúpula que cubre la actual capilla de la Virgen de Gracia, antiguamente capilla del Sagrario, se localiza un tondo con un San Juan Bautista en cuyas manos porta una filatelia donde se puede leer ECCE AGNO DEI. En el cristianismo, *Ecce Agno Dei* o *Agnus Dei*, se refiere a Jesucristo como la persona que se ofreció al sacrificio por los pecados de los hombres⁶³⁹. El uso simbólico de esa frase en honor al Mesías también tuvo su origen en el episodio del bautismo de Jesús, recogido en los Evangelios. Según las fuentes, en el momento en que Juan Bautista se dirigió a bañar a Cristo con aguas del río Jordán lo apodó como Agnus Dei a semejanza del cordero que era sacrificado y consumido por los judíos durante la conmemoración anual de la Pascua. En la clave el santo se representa como un hombre adulto, barbado, ataviado con una túnica que cubre su hombro izquierdo y envuelto en

⁶³⁶ OXOVIENSIS, Isaacus. *Elogia Mariana Ex Lytaniis Lauretanis De prompta, Ac Sacro Poëmate Rythmico, Biblicis Sententiis, ac Figuris, solidis sanctorum Patrum effatis, ac variis probatorum Auctorum Discursibus; Quae omnia In Annotationibus post quaelibet Poëmata apponuntur ad longum, luculenter explanata. Opus non solùm fovendae devotioni erga Beatissimam Virginem peropportunum, sed etiam Panegyricis de Eadem sermoni bus efformandis accommodatissimum*. Augsburgo, 1700, p. 23; LÓPEZ CALDERÓN, Carme. “Letanías emblemáticas: símbolos marianos de maternidad, virginidad y mediación en la edad moderna”, en *Regina Mater Misericordiae: estudios históricos, artísticos y antropológicos de advocaciones marianas*. Córdoba, 2016, pp. 413-430.

⁶³⁷ALCOY, Rosa. “Flabelos para el Agnus Dei del Bautista en el siglo XIV”, *Cuadernos de Arte e Iconografía II*, 3. Madrid, 1989, pp. 47-52; CAMPO Y FRANCÉS, Ángel; GONZÁLEZ REGLERO, Juan José. “En torno al lenguaje del dedo índice en la iconografía del Bautista”, *Cuadernos de Arte e Iconografía IV*, 7. Madrid, 1989, pp. 223-234; REAU, Luis. *Iconografía...*, op. cit. Vol. 7, pp. 174; CARMONA MUELA, Juan. *La iconografía de los santos*. Madrid, 2008, pp. 236-241; LÓPEZ CALDERÓN, Carme. “Letanías emblemáticas...”, op. cit., pp. 413-430.

⁶³⁸IMPELLUSO, Lucía. *La naturaleza y sus símbolos. Plantas, flores y animales*. Barcelona, 2003, p. 351-353; MARIÑO FERRO, Xosé Ramón. *Diccionario del simbolismo animal*. Madrid, 2014, pp. 188-189/433-437; ZAMORA, Fray Lorenzo de (O. Cist.). *Tercera parte de la monarchia mystica de la Yglesia: hecha de hieroglíficos sacados de humanas y divinas letras: Trátanse en ella las alabanzas y prerrogativas de la Virgen Madre y Señora Nuestra: con nueve fiestas principales y más tres símbolos del Rosario, Nieves, Soledad y llanto de la misma Virgen*. Madrid, 1611, pp. 67-68.

⁶³⁹ALCOY, Rosa. “Flabelos...”, op. cit., pp. 47-52; CAMPO Y FRANCÉS, Ángel; GONZÁLEZ REGLERO, Juan José. “En torno al lenguaje...”, op. cit., pp. 223-234; CARMONA MUELA, Juan. *La iconografía...*, op. cit., pp. 236-241.

un paisaje donde exclusivamente se distingue el cerco de piedras de la zona inferior⁶⁴⁰ (Fig. 2.65. Clave de la venera de la bóveda del séptimo tramo de la nave central [A] y del Agnus Dei de la capilla de la Virgen de Gracia [B]. Iglesia de Santa María. Carmona).

Tanto esta cúpula como la bóveda de la sacristía son construcciones posteriores a la ejecución de la iglesia, por lo que no debieron formar parte del programa iconográfico inicial. La aparición de este motivo en esta capilla se debe al uso sacramental para el que fue construida. La sacristía en cambio, está cubierta por una sencilla bóveda doble de casetones que no recoge ningún tipo de motivo decorativo, al igual que los cerramientos de terceletes de los tramos quinto y sexto de las naves laterales. Quizás, tan solo cabe destacar la localización en la bóveda del quinto tramo de la nave de la Epístola de dos escudos heráldicos, uno con el campo vacío y otro con una cruz aspada en el campo (Fig. 2.66. Clave del escudo con campo vacío [A] y escudo de la cruz aspada [B]. Quinto tramo de la nave de la Epístola. Iglesia de Santa María. Carmona). Seguramente dichas claves fueron destinadas a contener los emblemas heráldicos de aquellas personas que pagasen un cierto dinero por enterrarse bajo la bóveda. Sabemos que los enterramientos en Santa María no solo se llevaban a cabo en las capillas particulares sino que se repartían por todo el interior. Contamos con algunas referencias documentales que atestiguan tanto la compra del espacio bajo una bóveda para enterrarse, como los pagos por “gasto de solado de sepulturas” que confirman este hecho⁶⁴¹. Desgraciadamente el escaso detalle con el que están tratados los emblemas heráldicos dificulta su identificación, llegando a pensar incluso que no fueron acabados de labrar por los maestros entalladores.

⁶⁴⁰ REAU, Luis. *Iconografía...*, op. cit. Vol. 5, pp. 307-323; CARMONA MUELA, Juan. *La iconografía...*, op. cit., pp. 236-241.

⁶⁴¹El 21 de agosto de 1714, “Diego Miguel Benitez vezº y essno del aiuntamiento de la ciudad de Carmona y rezte en estta como mas aia lugar paresco ante VS y digo que en la Yglessia de nra; ssª Santa Maria parrochial maior de dha ciud de que soy feligres parrochiano por delante de la Capilla Maior al lado del pulpitto de la episttola ynmediatamente a la Crujia estta una bobeda o cañon, =propio de dha yglesª= en que se hallan sepultados mi Padre Juº Anttº Benitez y algunos de sus hermos y tteniendo ynttencion de ser entterrado alli con mi Madre, hijos y subseores quiero apropiarme del referido cañon o boveda mediante el aucilio y Justificacion de VS para ello=“. Los beneficiados de Santa María estudiaron el caso y le respondieron que por “ser el referido cañon propio de dha fabrica y tener otras cinco o seis bobedas suias propias por cuia rason no le hace falta para su uso comun y no es perjudicada antes se le es de/utilidad para traer asi la familia del susodho y aver de tener ynsierto y reparado a su costa el dho cañon en cuia considerasion y de ser el susodho de frecuente asistencia y especial afecto a dha yglesia=“AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 1435. Sin de expediente, fs. 5-5v.

[22/12/1576] “YTEN Se le descargan nueve reales que es veynte y dos días del mes de diziembre del dho ano que dio a Pedro Diaz maestro de albaneria e a Juan del Pana e a Juan Pinto peones que sirvieron e ayudaron al dicho oficial que en este dia solaron todas las sepulturas que en esta dha yglesia estavan desoladas para la pasqua de Navidad de este ano de mill e quis y setenta y siete anos gano el maestro quatro reales los peones a dos reales e medio de todo lo qual mostro carta de pago dello”⁶⁴².

Si avanzamos un tramo más en la nave central hacia el crucero divisamos como en la próxima bóveda de combados se localizan nueve claves en las que se plasman los instrumentos implicados en la *Pasión de Cristo*⁶⁴³. Como no podía ser de otra manera, la clave central queda reservada para la representación de la cruz, cepillada, dispuesta a la manera latina con *estipes*, *patibulum* y la madera para el *títulus* y dos flagelos de tres correas a ambos lados. El uso de una cruz plana o cepillada, frente a la característica cruz arbórea tan empleada durante el Gótico, nos sumerge claramente en un contexto de hondo calado Renacentista. Cuatro de las ocho claves que decoran la bóveda reciben de nuevo motivos vegetales y aunque recuerdan mucho a los que se localizan en la cabecera, aparecen en una fase mucho más avanzada en su gestación. En este caso la decoración no se registra exclusivamente en el centro y el anillo perimetral sino que la vegetación inunda todo el soporte. Curiosamente, este mismo motivo aparece repetido en igual número en las bóvedas laterales del crucero. Estamos más cerca del cimborrio, el punto más importante de todo el programa, por lo que nuevamente debemos entender esta evolución decorativa como una subida más en el escalafón jerárquico que subdivide el programa (Fig. 2.67. Programa cristífero. Clave polar de la cruz y flagelos [A] y tercer modelo de la clave floral [B]. Quinto tramo de la nave central. Iglesia de Santa María. Carmona).

La *corona*, *el martillo con las tenazas*, *los tres clavos*, *la lanza y la caña con la esponja*, son el resto de elementos representados. Este tipo de elementos fueron intensamente recogidos a lo largo de todo el siglo XVI y XVII, llegando a formar parte incluso de algunos emblemas heráldicos, como es el caso del escudo de los Cartujos. Su simbología guarda una clara alusión al espíritu de sacrificio de Dios, el hombre que dio

⁶⁴²APSMC. Libro de Visita, 1578, s/f.

⁶⁴³REAU, Luis. *Iconografía...*, op. cit. Vol. 5, pp. 480-505/529.

su vida voluntariamente para salvar a los demás⁶⁴⁴ (Fig. 2.68. Programa cristífero. Claves de la corona, el martillo con las tenazas, los tres clavos, la lanza y la caña con la esponja. Quinto tramo de la nave central. Iglesia de Santa María. Carmona).

Si anteriormente vimos un tema de calado cristífero, las bóvedas de los tramos laterales del crucero quedan reservadas para la representación de un programa de carácter mariano. Son muchos los símbolos que suele llevar aparejada la representación de la Virgen, pero por regla general, todos se pueden agrupar en torno a los seis títulos o grandezas más sublimes de María, su santidad, su maternidad divina y espiritual, su virginidad, su ejemplaridad, su mediación y su realeza. A cada una de estas virtudes se asociaron determinados elementos simbólicos que compartían un significado similar, conformando un programa iconográfico inspirado en alabanzas a María que será conocido como *Letanías Marianas*⁶⁴⁵.

Etimológicamente la palabra letanía proviene del vocablo griego “litanueo”, que significa súplica o rogativa, de manera que dichas letanías no eran más que las reflexiones que hacían los sacerdotes y los fieles durante la liturgia. Originalmente, estas rogativas iban dirigidas exclusivamente a Dios, sin embargo, con el paso del tiempo irán sumando en sus rezos determinados valores de la Virgen María y otros santos⁶⁴⁶. Durante la Contrarreforma, se produce un fenómeno de apología de la Madre de Dios, y este fervor mariano dará como resultado el desarrollo de multitud de representaciones artísticas en las que la exaltación de la Virgen como vencedora de las herejías será el tema fundamental⁶⁴⁷. A la hora de configurar el repertorio de símbolos

⁶⁴⁴*Ibidem*.

⁶⁴⁵ Los principales estudiosos del tema iconográfico de las Letanías fueron Santi y Meersseman. Este último las dividió en cuatro grupos: venecianas, lauretanas, deprecatorias y de Maguncia. Sobre el tema de las Letanías véase SANTI, Angelo di. “Le Litanie Lauretane. Studio Storico-critico. Articolo II”, en: *La Civiltà Cattolica*. Serie XVI, vol. 9, fasc. 1117. Roma, 1896, pp. 161-178; MEERSSEMAN, G. G. *Der Hymnos Akathistos im Abendland*. II. Gruss-Psalter, Gruss-Orationen, Gaude-Andachten und Litaneien. Freiburg Schweiz, 1960, pp. 214-225; CURIA GENERAL OSM. *Súplicas letánicas a Santa María*. Roma, 1987. <http://servidimaria.net/sitoosm/es/textos-osm/letanias/intro.pdf> [Consultado en 31/03/2017]; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Alberto. “A mayor gloria de nuestra señora: la capilla de la Virgen de los ojos grandes de la catedral de Lugo”, en *Regina Mater Misericordiae: estudios históricos, artísticos y antropológicos de advocaciones marianas*. Córdoba, 2016, pp. 213-228; LÓPEZ CALDERÓN, Carme. “Letanías emblemáticas...”, op. cit., pp. 413-430; ROSENDE VALDÉS, Andrés. “Elogia mariana: las imágenes de una letanía esculpida en la catedral de Tui”, *Cuadernos de estudios gallegos*, 62 (107), 1995, pp. 393-427; GARRIDO HERRERO, Pablo. “Letanías mariano-carmelitanas del siglo XVI”, *Carmelus: Comentarium ab Instituto Carmelitano Editi*, 50 (1), 2003, pp. 149-162.

⁶⁴⁶Una de las más antiguas letanías a María se encuentra en un códice de Maguncia conservado en la Biblioteca de Mainz del siglo XII titulado *Letanía de Domina Nostra Dei genetrice Virgine Maria*, donde aparecen frases como *Ora valde bona, cotidie pro quacum que tribulation e dicenda est*, con alabanzas largas y el *Sancta María* como estribillo.

⁶⁴⁷ Se pretende ensalzar la afirmación de María como verdadera Madre de Dios, poseedora de grandes virtudes, como la virginidad, física y espiritual, su capacidad Mediadora y Corredentora, o su

que aludiese directamente a estos valores marianos, como “Mater Domini nil nobilius, & praestantius, Deo que coniunctius possit in veniri” (San Epifanio), los artistas del medievo acudieron a las fuentes clásicas, los libros del Antiguo Testamento, Génesis, Sabiduría, Eclesiástico y sobre todo, el Cantar de los Cantares⁶⁴⁸.

Si visualizamos las bóvedas estrelladas de combados de ambos lados del crucero vemos como vienen a repetir el mismo esquema compositivo que el cerramiento del tema cristífero. Las dos cuentan con nueve claves dispuestas en las intersecciones de sus nervios combados pero tan solo cinco poseen motivos alusivos a la Virgen, los cuatro restantes acogen nuevamente motivos florales. Centrando el conjunto de claves de la bóveda norte, la de la nave del Evangelio, aparece representado el *Árbol de la vida*⁶⁴⁹. La simbología que lleva aparejada este motivo es amplia. Por su carácter vertical se suele asociar su representación como una escalera o montaña que nos ayuda a subir al cielo, configurando el emblema de unión de los tres mundos, el infernal, el terrestre y el celeste⁶⁵⁰. En el contexto mariano, este motivo también se relaciona con el árbol genealógico de Jesé, padre del rey David, vinculándolo con el propio Jesucristo. Sin embargo, esta representación también tiene su variante Mariana, ya que como por todos es sabido, los padres de la Virgen, Joaquín y Ana, también eran descendientes del Rey David y miembros de la Tribu de Judá, por lo que aparece este motivo haciendo alusión al carácter divino de la sangre de la madre de Dios (Fig. 2.69. Letanías Marianas. Clave central del Árbol de la vida. Bóveda del crucero en el lado del Evangelio. Iglesia de Santa María. Carmona)

Flanqueando al árbol de la vida aparecen otros cuatro motivos que forman parte del tema de las Letanías. La *palmera*, como imagen de la Virgen María “Esbelto es tu

superioridad sobre todas las criaturas. LÓPEZ CALDERÓN, Carme. “Letanías emblemáticas...”, op. cit., pp. 413-430.

⁶⁴⁸López Calderón basa su análisis en la obra de tres autores de una cronología sucesiva que fueron exponentes en la configuración de este ideario mariano, Theophilo Mariophilo, Augustus Casimirus Redelius y Francisco Xavier Dornn. THEOPHILO MARIOPHILO. *Stella ex Jacob Orta, MARIA, cujus Sacrae Litaniae Lauretana e tot Symbolis, quot Tituli, Tot Elogijs, quotliterae in quovis Titulo numerantur*. Viena 1680; REDELIUS, Augusto Casimiro. *Elogia Mariana Olim A. C. Redelio Belg: Mechl: S.C.M.L.P concepta Nunc devotae Meditation i fidelium ad augmentum cultus B^{mae}. Mariae Virg: Deiparae inventa et delineata per Thomam Scheffler et aeri incisa à Martino Engelbrecht Chalcographo Augustano Cum Priv. Sac. Caes. Maj.*. Augsburgo, 1732; DORNN, Francisco Xavier. *Letania lauretana de la Virgen santíssima expressada en cincuenta y ocho estampas e ilustrada con devotas Meditaciones y Oraciones, que compuso en latín Francisco Xavier Dornn, Predicador en Fridberg, y traduxo un devoto*. Valencia, 1768; LÓPEZ CALDERÓN, Carme, “Magna Dei Parensac Virgo Maria est: La apología mariana a través de la emblemática en una letanía seiscentista”, *Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património*, 9-11, 2010-2012, pp. 82-107; LÓPEZ CALDERÓN, Carme. “Letanias emblemáticas...”, op. cit., pp. 413-430.

⁶⁴⁹REAU, Luis. *Iconografía...*, op. cit. Vol. 5, pp. 135-141.

⁶⁵⁰CIRLOT SIRUELA, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid, 2006, pp. 89-93.

talle como la palmera. Y son tus senos tus racimos”⁶⁵¹. La *Torre de David*, emblema recurrente en toda la iconografía mariana, que vuelve a hacer referencia a la genealogía de Cristo y la Virgen, al matrimonio y, en especial, a la fortaleza de la Virgen María como otra de sus virtudes⁶⁵². Entre dos ramas de tallos bulbosos y hojas puntiagudas se nos representa el *Ciprés*, símbolo de triunfo, victoria y castidad, tres cualidades que también atesoraba la Virgen María, así como escalera de acceso al cielo⁶⁵³. Y el quinto y último motivo que se halla en esta bóveda representa la *Puerta* de entrada al reino de los Cielos. Este elemento alude al papel mediador de María en la Salvación, como escalera de Jacob y Puerta del Cielo, o antesala de la ciudad de Dios, en donde el arco de medio punto evoca la puerta de Jerusalén. De este modo, se relaciona a la Virgen como la intercesora en favor del género humano, como la Puerta de acceso al reino de los Cielos “María es la puerta del cielo abierta de par en par, por donde nos llega Cristo, el pan verdadero del cielo”⁶⁵⁴. Es curioso apreciar, como el motivo que va contorneando cada una de estas claves también varía en relación con el contenido que lleve en su interior. De esta manera, aquellas que poseen unos elementos de carácter simbólico poseen un anillo cilíndrico de elementos bulbosos de decoración lineal, y en el caso de aquellas con decoración vegetal, sigue un repertorio acorde del ornamento decorativo (Fig. 2.70. Letanías Marianas. Claves de la Palmera, Torre, Ciprés y Puerta a los cielos. Bóveda del crucero en el lado del Evangelio. Iglesia de Santa María. Carmona).

Su bóveda gemela, la de la nave de la Epístola, repite el mismo esquema compositivo. Un cerramiento de combados con nueve claves, la polar más grande que el resto, cinco con motivos de carácter simbólico y cuatro con elementos florales. En este caso, el motivo que ocupa la clave central es la *Fuente*, de nuevo un atributo de virginidad y de notorias connotaciones de sabiduría⁶⁵⁵. La simbología de la fuente está

⁶⁵¹ (Cantar de los Cantares, 7:8) Nueva Vulgata. Bibliorum Sacrorum Editio. Edición online en http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_vt_canticum-canticorum_it.html (Consultado en 19/04/2017). REAU, Luis. *Iconografía...*, op. cit. Vol. 3, pp. 160-161; IMPELLUSO, Lucía. *La naturaleza...*, op. cit., pp. 25-30.

⁶⁵² Calderón, alude al carácter de fortaleza de la torre como protección del cristiano. LÓPEZ CALDERÓN, Carme. “Letanías emblemáticas...”, op. cit., pp. 413-430. “Los fieles buscan refugio en ella” (Jeroglífico 42) DE LA IGLESIA, Fray Nicolás. *Flores de Miraflores. Hieroglíficos Sagrados, Verdades figuradas, sombras verdaderas del misterio de la Inmaculada Concepción de la Virgen y Madre de Dios, María Señora Nuestra*. Burgos, 1659, pp. 142-146; “Refugiumest”. MASEN, Jacob. *Speculum imaginum veritatis occultae: exhibens symbola, emblemata, hieroglyphica, aenigmata, omnitammateriae, quamformaevaretate, exemplissimul, ac praeceptis illustratum*. Coloniae Ubiorvm, 1681, p. 583.

⁶⁵³ IMPELLUSO, Lucía. *La naturaleza...*, op. cit., pp. 69-70.

⁶⁵⁴ (Juan 6, 48-51)

⁶⁵⁵ “Fons hortorum, Puteusa quarum viventium, quae fluunt impetu de Libano” (Cantar de los Cantares, 4:15) Nueva Vulgata. Bibliorum Sacrorum Editio. Edición online en

intensamente relacionada con la idea de que del centro del paraíso terrenal, parten los cuatro ríos que se separan en los cuatro puntos cardinales⁶⁵⁶. Curiosamente, en ese mismo lugar es donde nace el Árbol de la Vida que ya vimos ocupando la clave polar de la bóveda del crucero de la nave del Evangelio⁶⁵⁷ (Fig. 2.71. Letanías Marianas. Clave central la Fuente. Bóveda del crucero en el lado de la Epístola. Iglesia de Santa María. Carmona).

En las cuatro claves que contornean a la Fuente se localiza el *Pozo de Aguas Vivas*, atributo de sabiduría. El *Sol* y la *Estrella*, motivos que se tallan enfrentados, el primero hacia el este y el segundo al oeste, invocando un claro reflejo con el amanecer y el anochecer⁶⁵⁸. Simbólicamente el sol resplandeciente se suele poner en parangón con la belleza de la Virgen, mientras que la estrella, como oposición, suele tener relación con la tiniebla, pero también alude a los conceptos de liberación, vida y salvación, seguridad y alegría, verdad y generosidad. La Virgen María en la Letanía Lauretana será conocida como *Stella Matutina* o “Estrella de la Mañana”, y de ahí que aparezca la estrella representada como la esperanza de quien tras la noche aguarda la llegada del día después. Y finalmente, el último símbolo alusivo a la Virgen es el del *Huerto Cerrado*, el “*Hortus Conclusus*”, como se denomina en el Cantar de los Cantares Según esta fuente, María es “ese huerto virginal cerrado que ha de recibir la flor divina”, aludiendo claramente a su pureza virginal como vientre que quiso ser sembrado por Dios⁶⁵⁹ (Fig. 2.72. Letanías Marianas. Claves del Pozo, Sol, Estrella, Huerto cerrado. Bóveda del crucero en el lado de la Epístola. Iglesia de Santa María. Carmona).

Quizás, más allá de estos elementos de carácter simbólico, podemos destacar una diferencia más entre las claves de ambas bóvedas del crucero. Si acudimos a las imágenes del cerramiento de la nave del Evangelio, las claves contaban con dos tipos de contorno diferentes dependiendo de si el motivo representado era de carácter simbólico, en el caso de las letanías, o simplemente decorativo, en el caso de las florales. Pues

http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_vt_canticum-canticorum_it.html (Consultado en 19/04/2017).

⁶⁵⁶“A veces la fuente brota limpia de algas pantanosas y su agua no lleva nada de su suciedad original. Es claro que la Virgen, aun nacida de padres contaminados, no contiene en sí ninguna falta con la que se haya contaminado”. MASEN, Jacob. *Speculum...*, op. cit., p. 599.

⁶⁵⁷El jeroglífico 26 de Fray Nicolás de la Iglesia alude a la virtud de María como pozo de aguas vivas, “El pozo y fuente sellada/No recibí sus cristales/De sulfúres minerales”. DE LA IGLESIA, Fray Nicolás. *Flores de Miraflores. Hieroglíficos...*, op. cit., pp. 88-90.

⁶⁵⁸ REAU, Luis. *Iconografía...*, op. cit. Vol. 3, pp. 88-90.

⁶⁵⁹ (Cantar de los Cantares, 4:12) Nueva Vulgata. Bibliorum Sacrorum Editio. Edición online en http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_vt_canticum-canticorum_it.html (Consultado en 19/04/2017). Véase también IMPELLUSO, Lucía. *La naturaleza...*, op. cit., pp. 12-15.

bien, en el caso de la bóveda de la nave de la Epístola, se aprecia una mayor libertad en la talla de los bordes de estas claves. En estas no se distingue el uso de uno u otro en función del motivo representado, y de hecho, suman un nuevo modelo de contorno conformado por una especie de orla rematada en rollo donde previsiblemente se pensara grabar algún texto alusivo al tema representado, aunque finalmente esto no se llevó a cabo.

Para finalizar cabe resaltar que otros símbolos como el espejo, la rosa, la casa, la escalera de Jacob o el arca de la alianza también suelen formar parte de este programa iconográfico, aunque no aparezcan recogidos en estas bóvedas. A partir del Concilio de Trento se popularizará en gran medida el uso de esta iconografía. De hecho, en torno a 1575, muchos años después de la ejecución de estos motivos en Santa María de Carmona, surgen unas nuevas Letanías conocidas como “modernas”, con alabanzas puramente bíblicas, y que se hicieron tan populares a partir de este momento que las primeras versiones fueron pasadas a segundo plano. Un buen ejemplo de algunos de estos nuevos emblemas se halla en la mesa de altar de la capilla de Carballar, obra ejecutada en torno a 1601. En esta ocasión todos los símbolos aparecen pintados sobre azulejería y asociados a la representación de la Virgen María como *Tota Pulchra*, una composición muy característica a partir de la segunda mitad del siglo XVI. Tal y como vemos en la imagen vuelven a aparecer el Sol y la Estrella, la Puerta de acceso a los cielos, la torre de David, la Fuente, el Pozo, el Huerto Cerrado, la Palmera, el Ciprés, y otros motivos que no aparecen en las bóvedas como la ciudad de Jerusalén, la Luna, entre otras (Fig. 2.73. Altar de la capilla de la Inmaculada. 1601. Iglesia de Santa María. Carmona).

Y por último, llegamos al cerramiento de mayor entidad del edificio, el cimborrio. El uso de este tipo de cerramiento como elemento coronario definitivo, no formaba parte de los planes originales de la mayoría de las catedrales del Gótico, y mucho menos de las iglesias parroquiales⁶⁶⁰. La catedral de Burgos será la primera que en 1466 incorpore esta estructura sobre una traza octogonal diseñada por Juan de Colonia, según parece, como recuerdo del legado arquitectónico hispanomusulmán. A partir de este momento, muchos edificios seguirán su ejemplo, aunque poco a poco la estructura octogonal dejará paso al cimborrio de formato cuadrado, mucho más sencillo y acorde al

⁶⁶⁰Ninguna de las grandes catedrales españolas de los siglos XIII y XIV preveían la construcción de un cimborrio. De hecho, si miramos al plano de Bidaurreta, ni la de Sevilla que ya pertenece al segundo cuarto del siglo XV contaba originalmente con esta estructura.

estilo Gótico. La fábrica de la catedral de Sevilla, próxima por estas fechas a la culminación de su crucero, decide modificar el plan original e incorporar un cimborrio de planta cuadrada⁶⁶¹.

Sabemos que el primero que se construyó fue diseñado por Simón de Colonia en 1495, siendo Alonso Rodríguez quién pondrá fin a la construcción en el año de 1506. Por estos mismos años también se inició el cimborrio de la catedral de Jaén, aunque su construcción se prolongó hasta 1520. Desgraciadamente, como ya hemos comentado en varias ocasiones, el cimborrio de la catedral hispalense cayó apenas cinco años más tarde de su culminación, viéndose obligado el cabildo catedralicio a requerir de los servicios de nuevos maestros para su reconstrucción. Juan de Álava, Juan de Badajoz y Juan Gil de Hontañón presentaron sus propuestas, siendo finalmente el último el cantero adjudicado⁶⁶². Tal será la riqueza de esta estructura que será intensamente copiado por multitud de iglesias. Más allá de Santa María de Carmona, la Colegiata de Peñaranda de Duero (Burgos), ejecutado por su propio hijo, la catedral de Almería (1524-1572) y la catedral de las Palmas (1795) de Nicolás Eduardo, incorporarán diversos cimborrios siguiendo los mismos parámetros que el sevillano.

En el caso carmonense, ya hemos comentado como el cimborrio sigue el mismo esquema que el del templo hispalense. Con una planta cuadrada, la bóveda se eleva unos cuatro metros sobre los cerramientos del crucero⁶⁶³. La fábrica vuelve a ser de ladrillo y piedra, se cubre a cuatro aguas, y en los muros que la soportan se abren doce ventanas de diverso formato, tres por cada segmento. Fernández López expone que cada uno de estos segmentos miden unos cinco metros y que de las tres ventanas que poseen “dos son simuladas y solo se abre la central, que ostenta preciosa tracería de piedra calada”⁶⁶⁴. Sabemos que en la restauración que sufrió la iglesia entre 1880 y 1883 se abrieron hasta once nuevas ventanas, y también se sumaron vidrieras⁶⁶⁵. El cuerpo del

⁶⁶¹Dos de los primeros cimborrios con planta cuadrada que se desarrollaron en España fueron trazados por Antón y Enrique Egas para el crucero del Hospital Real de Santiago de Compostela (1499-1527) y para el del Hospital toledano de Santa Cruz (1504-1514).

⁶⁶²ALONSO RUIZ, Begoña. “El cimborrio...”, op. cit., pp. 21-33.

⁶⁶³Tomando como base la línea de capiteles podemos establecer que la altura de las naves laterales es de 8,41 metros, la de la nave central y crucero de 13,37 metros, y la del cimborrio de 17,66 metros. GARCÍA ORTEGA, Antonio Jesús; RUIZ DE LA ROSA, José Antonio. “Geometría, proporción...”, op. cit., 2017, [En prensa].

⁶⁶⁴FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 336-337; GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias de...*, op. cit., pp. 57-59.

⁶⁶⁵Se especifica en los informes que de las doce que existen en el crucero tan solo cuatro eran originales “con la característica decoración flamígera”. Estas fueron caladas por D. Manuel Malvido y D. José Litrán y se sumaron vidrieras de D. Francisco Carrera y su hijo D. José bajo la dirección y diseño del

cimborrio posee las mismas dimensiones que el resto de módulos, por lo que la longitud de muros es de 9,6 metros⁶⁶⁶.

Entre el universo de nervios diagonales, ligaduras y combados que estructuran esta bóveda estrellada aparecen veintinueve claves con diversos motivos figurativos. Conviene considerar el propio repertorio decorativo como un sistema iconográfico con sentido propio, en el que tal y como comentamos anteriormente la altura se convierte en el factor esencial de plasmación de una jerarquía religiosa. Pese a que el programa plasmado en esta bóveda conecta conceptualmente con el resto de temas que aparecen distribuidos por la iglesia, la importancia de la estructura, tanto a nivel constructivo como decorativo, hace que se deba efectuar una lectura e interpretación iconográfica de forma independiente. En términos generales podemos decir que el programa aquí representado gira en torno a la plasmación de la *esfera celeste* de la que Pseudo Dionisio Aeropagita habla en algunos de sus escritos. En su capítulo sobre la *Jerarquía Celeste* el místico bizantino disertaba sobre las diferentes tipologías de ángeles que pululan alrededor de Dios, estableciendo una escala jerárquica en función de su cercanía al Padre Eterno⁶⁶⁷. Del mismo modo, en su capítulo sobre *Jerarquía Eclesiástica* aporta una nueva escala en función a los apóstoles de Cristo, los Jerarcas, como él los denomina⁶⁶⁸. Suger de Saint Denis entendió el argumento ideológico del Aeropagita y consiguió extrapolarlo a los fundamentos de la propia arquitectura gótica⁶⁶⁹. A raíz de él, otros filósofos y teólogos medievales de concepción escolástica aplicaron esta misma base conceptual a la explicación de los preceptos fundamentales de la Iglesia cristiana, y con ello, los artistas del momento se pusieron manos a la obra para trasladar estos conceptos de ahí nació la idea del programa iconográfico que subyace en esta bóveda.

Pseudo Dionisio consideraba a Dios como concepto de trinidad bajo tres acepciones, “Uno” la “luz supersencial”, el “Padre de las luces (Paterluminum)” y Cristo, tomando como referencia el Evangelio de San Juan, el primer rayo (Phôtodosía, claritas. Juan 8, 12). El ser humano pretende ascender a esa luz y hacia las virtudes

arquitecto de la catedral, Alfonso Fernández Casanova. GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias de...*, op. cit., pp. 57-59.

⁶⁶⁶GARCÍA ORTEGA, Antonio Jesús; RUIZ DE LA ROSA, José Antonio. “Geometría, proporción...”, op. cit., 2017, [En prensa].

⁶⁶⁷El teólogo establece tres niveles diferentes de ángeles. Serafines, querubines y tronos, dominaciones, virtudes y potestades y principados, arcángeles y ángeles. AEROPAGITA, Pseudo Dionisio. *Obras completas...*, op. cit., pp. 122-141. Véase también REAU, Luis. *Iconografía...*, op. cit. Vol. 4, pp. 53-63.

⁶⁶⁸*Ibidem.*, pp. 169-174.

⁶⁶⁹PANOFISKY, Erwin. *El abad Suger sobre la abadía de Saint-Denis y sus tesoros artísticos*. Madrid, 2004, pp. 33-39.

celestes, quiere ser iluminado por el mundo que lo rodea, y por ello, representa en el punto más alto de la iglesia a la reina del Cielo, que desprende luz mediante las vidrieras al espacio terrenal que se sitúa bajo la línea de imposta⁶⁷⁰. Suger bebe de esta fuente y plantea esta ascensión del mundo material al inmaterial en la propia fábrica arquitectónica de su iglesia. Ya vimos como el abad entendía la representación de un tema alegórico en una vidriera como el camino que “nos eleva de lo material a lo inmaterial”.

Si el protagonista en la *Jerarquía Celeste* era Dios, a la hora de configurar un programa iconográfico para una iglesia de devoción mariana, la estrella en este caso pasa a ser la Virgen, y de ahí su representación coronando la bóveda. A continuación, los diferentes tipos de ángeles que acompañaban al Padre Eterno, son sustituidos por todas aquellas figuras que participaron del nacimiento de la Iglesia como institución, y que aparecen distribuidos por este cimborrio en diferentes alturas en función de la menor a mayor vinculación que tuviesen con la Virgen. En este sentido, a continuación veremos como el programa iconográfico debe interpretarse en un sentido ascensional. Este comienza por aquellos profetas del *Antiguo Testamento* o Teólogos, como los denomina el Aeropagita, que se disponen en el cuerpo del cimborrio; *los Padres de la Iglesia Occidental* junto a una serie de *santos de devoción local* en el primer círculo de claves; una nueva rueda de claves dónde comparten protagonismo *cuatro apóstoles con los cuatro escudos heráldicos* de aquellos representantes de los poderes civil y eclesiástico del momento; y por último, circundando a la clave polar, los *ocho apóstoles* o jerarcas restantes que cobijan a la *Virgen* representada en el momento de su Asunción, advocación del templo carmonense.

Este ascenso en la escala de valores eclesiástica que venimos tratando trasdosa la propia estructura del cimborrio y deja huella en el exterior. Como podemos ver en la imagen en el punto más alto del cimborrio se coloca un *yamur*, de clara ascendencia islámica, sobre el que se alza una sencilla cruz de hierro (Fig. 2.74. Vista exterior del cimborrio con el yamur. Iglesia de Santa María. Carmona). La simbología que encierra este elemento hinca sus raíces en la misma idea que llevó a los primeros cristianos a construir sus iglesias sobre las antiguas mezquitas islámicas, la supremacía de la religión cristiana sobre el pueblo islámico.

⁶⁷⁰TOSTE BASSE, Inés Marta. “Metafísica...”, op. cit., pp. 225-241.

Centrándonos definitivamente en el análisis pormenorizado de cada uno de los elementos representados en esta estructura comenzaremos por los ocho personajes del *Antiguo Testamento* que se esculpen en el cuerpo del cimborrio. Pese a la falta de atributos identificativos [tan solo uno de ellos cuenta con una corona y un cetro como elemento de distinción], la historiografía los ha identificado como la representación de cuatro reyes ancestrales “David con la corona y el cetro, Araón [Aarón], Melquisedec, Salomón y los cuatro profetas mayores”, Isaías, Jeremías, Ezequiel y Daniel⁶⁷¹. Consideramos adecuada esta interpretación porque resulta muy frecuente la aparición de este tipo de personajes del Antiguo Testamento en un horizonte inferior, sobre el que posteriormente se alzan los protagonistas del Nuevo Testamento. Iconográficamente se interpreta a los primitivos reyes y profetas como los pilares sobre los que nació la religión cristiana (Fig. 2.75. Personajes del Antiguo Testamento. David, [Salomón, Aarón, Melquisedec, Jeremías, Isaías, Ezequiel y Daniel]. Cuerpo del cimborrio. Iglesia de Santa María. Carmona).

El *rey David* suele identificarse como el ancestro del Mesías, ya que muchas profecías del Antiguo Testamento indicaban que el Mesías descendería de la línea de David. Su hijo *Salomón* sigue en la misma línea genealógica, y su presencia aquí queda justificado por ser él quien se encargó de la construcción del Templo de Jerusalén para la salvaguarda del arca de la Alianza con las tablas de Moisés, pilares de la religión cristiana. Las hazañas de *Aarón* y *Melquisedec* también quedan recogidas en el Antiguo Testamento. Ambos sumos sacerdotes profetizaron sobre la llegada del Mesías y de ahí su aparición en este programa decorativo. Este mismo papel fue continuado por los cuatro profetas mayores. *Isaías* proclamaba la llegada de la experiencia divina a través de los sentidos “iniciándose desde la tierra y desembocando en el cielo donde los serafines nos escuchan mientras cantamos⁶⁷². *Jeremías* profetizó la destrucción de Jerusalén y de su Templo, simbolizando la presencia de Dios junto al pueblo⁶⁷³. *Ezequiel* será el primer profeta en tierra extranjera, Babilonia, un lugar dónde destacó revelando la idea de un Dios unido al pueblo más que a la tierra⁶⁷⁴. Y por último,

⁶⁷¹GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias...*, op. cit., p. 58. Sobre la iconografía de estos reyes y profetas mayores véase REAU, Luis. *Iconografía...*, op. cit. Vol. 4, pp. 158-159/252-253/300-317/420-434/446-449.

⁶⁷²LEONARDI, Carla; RICCARDI, Andrea; ZARRI, Gabriela. *Diccionario de los Santos*. Vol. 1. Madrid, 2000, pp. 1114-1117.

⁶⁷³REAU, Luis. *Iconografía...*, op. cit. Vol. 4, pp. 425-428.

⁶⁷⁴LEONARDI, Carla; RICCARDI, Andrea; ZARRI, Gabriela. *Diccionario...*, op. cit., pp. 753-756.

Daniel, cuyos escritos sirvieron de base para los protagonistas del Nuevo Testamento en la ardua tarea de configurar la iglesia cristiana⁶⁷⁵.

Al llegar a la línea de imposta sobre la que nace la bóveda se localizan cuatro pequeñas cabezas de *querubines* alados. El hecho de representarlos en la transición del cuerpo del cimborrio a la bóveda se debe al interés de estos maestros diseñadores por otorgar un carácter celestial a la estructura. Eran los aliados de Dios, simbolizan lo divino, lo superior, el cielo. El empleo de estos angelotes en este tipo de estructuras trasciende más allá de la mera representación del personaje. Su misión aquí es conectar la esfera celeste que representa la bóveda con el mundo terrenal, ejemplificado metafóricamente con los personajes del Antiguo Testamento. Iconográficamente, este tipo de ángeles de dos alas nos trasladan a un horizonte mucho más cercano al ambiente renacentista que al gótico, dónde primaba la representación de estos personajes con cuatro alas.

Sobre el cuerpo del cimborrio reposa una bóveda estrellada de combados que, aunque a menor escala, guarda importantes similitudes con la de la catedral de Sevilla (Fig. 2.76. Comparativa de las bóvedas del cimborrio de la catedral de Sevilla [A] y de la iglesia de Santa María de Carmona [B]). De sus nervios nacen veintinueve claves de formato circular con diversos motivos decorativos en su interior. Ya Fernández López en 1886 la consideraba “la más notable de todas” y según sus escritos, la bóveda cuenta en el centro con “un florón de setenta y cinco centímetros de diámetro” donde se esculpe la *Asunción de la Virgen*⁶⁷⁶. Añade además que alrededor de él, “en los círculos concéntricos que resultan de la intersección de las aristas, hay hasta veintiocho florones más, de cincuenta centímetros de diámetro los diez y seis primeros, y de treinta y cinco los doce restantes, conteniendo los unos los bustos de los doce Apóstoles y los escudos en relieve de la casa de Austria y de la villa de Carmona, juntamente con los del Pontífice romano y Arzobispo de entonces, y figurando en los otros ocho, personajes bíblicos y cuatro cruces de Calatrava”⁶⁷⁷.

El erudito decimonónico comienza su descripción por el punto más alto, la clave polar. Sin embargo, como ya hemos comentado en varias ocasiones, en esta ocasión

⁶⁷⁵Este profeta ha sido identificado erróneamente durante muchos siglos como autor del famoso *Libro de Daniel*. Los últimos estudios confirman que dicho libro fue redactado en el s. II adaptando textos del s. IV a. C., por lo que se trata de una obra bastante más pronta que el desarrollo vital del profeta. *Ibidem.*, pp. 603-606.

⁶⁷⁶Sobre la iconografía de la Asunción de la Virgen véase REAU, Luis. *Iconografía...*, op. cit. Vol. 5, pp. 638-642; SALVADOR GONZÁLEZ, José María. “La iconografía...”, op. cit., pp. 189-200.

⁶⁷⁷FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 337.

analizaremos el programa al contrario, desde el círculo de claves más perimetral hasta el centro. Por tanto, hasta el momento sabemos que en esta primera rueda aparecen ocho personajes bíblicos y cuatro cruces de Calatrava. Lo escueto de su identificación responde claramente a la falta de atributos identificativos que presentan algunos de los personajes representados en la rueda de claves más perimetral. Y en cuanto a las cruces de Calatrava se está refiriendo al modelo decorativo que se emplea en las cuatro claves situadas en los extremos de los nervios cruceros. Aunque debe de contener algún sentido de carácter religioso, no se trata de cruces si no de un medallón circular, con decoración vegetal en su interior, del que parten cuatro pequeñas cabezas de niños alternadas con cuatro molduritas de decoración lineal rematadas en mínimas volutas. Flanqueando la parte inferior de la clave se concentran motivos vegetales en cada uno de los lados del nervio que proporcionan un mayor volumen al motivo decorativo y que nuevamente nos traslada a una factura de carácter renacentista (Fig. 2.77. Querubín y símbolo religioso. Bóveda del cimborrio. Iglesia de Santa María. Carmona).

Cuatro años después de la publicación de Fernández López, el párroco de Santa María Sebastián Gómez Muñiz publica un informe sobre la iglesia de la Academia de San Fernando dónde a lo aportado por el anterior se suman los nombres de “... San Teodomiro patrón y de los compatronos San Sebastián y San Roque...” como figuras representadas en este círculo⁶⁷⁸. Su consideración al respecto es que en esta última rueda de claves aparecen representados diversos santos y personajes bíblicos que tuvieron algún tipo de vinculación con la villa carmonense, como los patronos y compatronos citados⁶⁷⁹. En base a esta última propuesta lanzamos nuestra hipótesis de los personajes representados en esta bóveda, aunque pretendemos concretar en mayor grado su identificación.

Si seguimos el concepto de jerarquía eclesial y el carácter ascensional del programa que establecíamos anteriormente, si tenemos en cuenta que los profetas actúan como pilares de la fe y, por último, la aparición de la mitra, la tiara y el cayado en algunos de estos personajes, parece claro que los siguientes santos representados en esta escala de cercanía a la Virgen son los *Padres de la Iglesia Occidental*. El adjetivo de “Padres” se aplica exclusivamente a aquellos grandes escritores cristianos anteriores al

⁶⁷⁸GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias...* opus cit. Sevilla, 1890, p. 58.

⁶⁷⁹Esta hipótesis parecía acertada, y de hecho, hemos respetado su visión en alguna de las publicaciones que hemos efectuado recientemente. OJEDA BARRERA, Alfonso. “El programa iconográfico...”, op. cit., pp. 457-469. Sin embargo, gracias a la aportación de Antonio García Baeza, hemos desarrollado una nueva visión sobre los personajes que aparecen representados en este anillo de claves.

año 750 que aúnen tres aspectos básicos de la religión, la ortodoxia de doctrina, la santidad y la aprobación de la Iglesia. Actualmente están aceptados decenas de santos considerados como Padres de la Iglesia Occidental y Oriental, sin embargo, por estas fechas tan solo estaban aprobados canónicamente cuatro padres de la iglesia latina, *San Ambrosio de Milán, San Agustín de Hipona, San Jerónimo de Estridor* y el papa *San Gregorio Magno*⁶⁸⁰. Curiosamente, al igual que comentamos con las *Letanías Lauretanas* que aparecían repetidas en la mesa de altar de la familia Carballar, localizamos a los cuatro padres de la iglesia occidental en el banco del retablo mayor (véase fig. 2.73).

El número de cuatro también contaba con un componente simbólico puesto que se empleaba por analogía al número de los evangelistas, sin embargo, en esta rueda de claves aparecen un total de ocho personajes representados. Una posibilidad sería que a los cuatro padres de la iglesia occidental se sumaran los cuatro padres de la iglesia oriental, *San Atanasio, San Juan Crisóstomo, San Basilio Magno* y *San Gregorio Nacianceno*⁶⁸¹. Sin embargo, estos santos no fueron proclamados doctores hasta 1568, una fecha en la que estaba bóveda ya había sido construida⁶⁸². En base a ello pensamos que el maestro diseñador de este programa decorativo optó por distribuir en estas ocho claves a los cuatro padres de la iglesia occidental, junto a cuatro santos que tuviesen una cierta vinculación con la villa. La dificultad por identificar a los padres radica en que comúnmente suelen llevar los mismos atributos identificativos, la mitra y el cayado, a excepción de *San Gregorio Magno* que suele aparece con la tiara papal. En cambio, los cuatro santos restantes si cuentan con atributos propios que con mayor o menor dificultad permiten aproximarnos a su posible identidad.

Si nos dirigimos a la rueda de claves que estamos tratando divisamos como el primer personaje representado en el ángulo este-sur porta en su mano derecha una torre de dos cuerpos y linterna. Los rasgos que presenta parecen más afeminados que los del resto por lo que parece probable que nos encontramos ante una representación de *Santa Bárbara*, la santa que da nombre a la hermandad medieval de clérigos carmonenses asentada en esta parroquia. La vinculación por tanto de la santa con Carmona y, con la propia iglesia, queda patente a través de esta hermandad y de ahí su aparición en esta

⁶⁸⁰ Sobre la biografía e iconografía de los padres de la iglesia latina véase REAU, Luis. *Iconografía...*, op. cit. Vol. 6, pp. 36-34/68-73 y vol. 7, pp. 47-54/142-153; CARMONA MUELA, Juan. *La iconografía...*, op. cit., pp. 15-18/20-22/182-187/218-222.

⁶⁸¹ Sobre la biografía e iconografía de los padres de la iglesia oriental véase REAU, Luis. *Iconografía...*, op. cit. Vol. 6, pp. 153-154/184-186 y vol. 7, pp. 55-56/175-177.

⁶⁸² ÚZQUIZA RUIZ, Teodoro. *Simbología iconográfica de los santos*. Burgos, 2012, p. 371.

bóveda. La torre es el atributo que caracteriza la representación de esta Santa por ser el lugar en el que su padre, el sátrapa Dióscuro, la encerró con el fin de reservarla del proselitismo cristiano⁶⁸³ (Fig. 2.78. Padres de la Iglesia y Santos de devoción local. Claves de Santa Bárbara, San Jerónimo, San Cristóbal, San Ambrosio, San Blas, San Gregorio Magno, San Roque, San Agustín. Bóveda del cimborrio. Iglesia de Santa María. Carmona).

Haciendo pareja con ella en este mismo sector se localiza al primero de los padres de la iglesia. Tal y como hemos comentado anteriormente aparece representado con la mitra y el cayado, unos atributos tan generales que resulta prácticamente imposible desarrollar una identificación exacta. De hecho, volvemos a ver una representación prácticamente idéntica en el siguiente ángulo de la bóveda siguiendo las agujas del reloj. Nos estamos refiriendo al cuarto sur-oeste de la bóveda dónde nuevamente aparece un santo con atributo específico, concretamente una vara florida, y otro que aunque posee unos rasgos físicos diferentes al primer padre de la iglesia citado, copia los mismos atributos. Pensamos que los Padres representados en estas claves deben ser *San Jerónimo* y *San Ambrosio*, pero no podemos individualizar a ninguno de los dos. Y en cuanto al santo portador de la vara florida también presenta diversas lecturas puesto que este símbolo alusivo a la pureza del alma puede aparecer vinculado tanto a *San José* como a *San Cristóbal*.

Ambos santos guardan una gran vinculación con Carmona, sin embargo, en base al contexto en el que se encuentra y a sabiendas de que la devoción a San José no se desarrolla en Carmona hasta finales del siglo XVII cuando se eleva un nuevo monasterio en su honor, pensamos que en esta ocasión debía hacer referencia al segundo de los santos propuestos⁶⁸⁴. Según la leyenda Cristo convirtió el bastón de San Cristóbal en palmera para demostrarle su divinidad, y de ahí que se le suela representar o bien con Cristo niño sobre los hombros, tal y como aparece representado a los pies de la iglesia, o bien con una vara florida⁶⁸⁵. No es mucha la documentación que poseemos acerca de la relación que pudo tener el pueblo de Carmona con San Cristóbal. Sabemos Pedro de Mendoza, jurado de la collación de San Pedro de Carmona, donó “a la Universidad de Beneficiados 60 maravedíes perpetuos, situados sobre una casa-tienda en la calle de la

⁶⁸³ Sobre la biografía e iconografía de los cuatro santos restantes véase REAU, Luis. *Iconografía...*, op. cit. Vol. 6, pp. 169-178/229-235/354-363 y vol. 8, p. 147; CARMONA MUELA, Juan. *La iconografía...*, op. cit., pp. 38-40/57-58/92-95/396-398.

⁶⁸⁴ MIRA CABALLOS, Esteban y VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., pp. 269-272.

⁶⁸⁵ REAU, Luis. *Iconografía...*, op. cit. Vol. 6, pp. 354-364.

Plaza, con la obligación de decir cada año por su alma una misa cantada y una vigilia el día de San Cristóbal”⁶⁸⁶. Como ya hemos dicho la Universidad tenía su sede en Santa María y a raíz de este momento puso un gran empeño en proclamar una fiesta en honor al santo que se celebraría todos los días 25 de julio de cada año. Puede ser que este interés por su devoción fuese el motivo por el que aparece en esta bóveda⁶⁸⁷.

Al saltar al siguiente cuarto de bóveda, al ángulo oeste-norte, localizamos dos nuevos santos representados pero en esta ocasión aparecen ambos coronados, uno con mitra y otro con la tiara papal. El hecho de portar estos atributos nos inclinaría a pensar que ambos fueran padres de la iglesia, sin embargo, esto rompería el esquema empleado hasta el momento de disponer en parejas un santo de devoción local y un padre. Es por ello que pensamos que el primero de los personajes representados debe tratarse de *San Blas*, y de ahí que porte en su mano derecha el peine de cardar con el que fue martirizado y, el segundo, el padre que frecuentemente aparece representado con tiara, *San Gregorio Magno*. La vinculación de *San Blas* con Carmona llega prácticamente desde la Reconquista. Ya dijimos que fue en esta collación en la que se asentaron los primeros cristianos y por tanto, su mezquita debió ser de las primeras cristianizadas bajo la advocación del santo. Es posible por tanto que al igual que aparecen santos alusivos a hermandades y devociones importantes en la villa por aquellos años, se reserve un lugar privilegiado para aquellos templos de mayor antigüedad y presencia en el cristianismo carmonense.

Y por último, los dos personajes ubicados en el sector norte-este que vuelven a plantear ciertas dudas sobre su identificación. El primero de ellos se representa como un hombre adulto, de larga barba y gruesos mechones que porta en su mano derecha un sencillo bastón. Y el segundo se trata de un hombre joven, imberbe, con un curioso sombrero de perfil ondulado y portando en su mano izquierda varias flechas. En base a estos atributos en el informe de la Academia de San Fernando publicado por Muñiz se decía que aparecían además de los personajes bíblicos “San Teodomiro...San Sebastián y San Roque...”⁶⁸⁸. La aparición de San Teodomiro resulta difícil de apreciar, puesto que su devoción no nacerá hasta finales del siglo XVI⁶⁸⁹. Sin embargo, parece lógico pensar que se trate de *San Roque*, en primer lugar, con su característico bastón, y en segunda posición *San Sebastián* con las flechas con las que fue martirizado, aunque sobre este último tenemos otra posibilidad.

⁶⁸⁶GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. “Archivo de...”, op. cit., p. 377.

⁶⁸⁷SÁNCHEZ HERRERO, José. “La iglesia...”, op. cit., p. 447.

⁶⁸⁸GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias...*, op. cit., p. 58.

⁶⁸⁹VILLA NOGALES, Fernando. *La imagen de San Teodomiro...*, op. cit., pp. 40-45.

La vinculación de San Roque con Carmona posee un carácter similar al de San Blas, salvo que en esta ocasión no se trataba de una iglesia, sino de una ermita local de la que ya se tienen referencias al menos desde 1503 cuando el fraile Juan Cano, “ermitaño de San Roque”, pide al cabildo ayuda para acabar la obra de dicha ermita⁶⁹⁰. Según la historiografía Roque, poco después de nacer en Montpellier en torno al 1350, quedó huérfano y repartió la fortuna familiar que había heredado en la realización de buenas acciones. Se vistió con su hábito de peregrino -de ahí que aparezca representado con un bastón de caminante-, y en 1367 se dirigió a Roma para permanecer allí durante tres años⁶⁹¹. En cuanto al personaje representado con flechas cabe pensar que efectivamente se trate de San Sebastián, sin embargo, la representación de este santo suele ser a cuerpo desnudo, no vestido como aparece aquí. Por otra parte, si tenemos en cuenta el discurrir de los personajes que aparecen en esta rueda de claves, este espacio debía ser ocupado por un padre de la Iglesia no por un santo local y, curiosamente, el cuarto padre que nos queda por analizar, también tenía las flechas como atributo iconográfico, *San Agustín de Hipona*. Normalmente este padre suele aparecer representado con un corazón en llamas, que al parecer proviene del capítulo 23 de sus *Proverbios* “Dame, hijo, tu corazón, y que tus ojos hallen deleite en mis caminos”, con flechas, tal y como escribe en su texto *Confesiones* “Tus flechas habían atravesado mi corazón con tu amor”, y con la mitra arzobispal, sin embargo, también es posible localizarlo con el capelo cardenalicio como en esta ocasión⁶⁹².

Si avanzamos hacia el siguiente grupo de claves en dirección al punto más alto, se visualizan ocho claves en las que se insertan, cuatro de los doce *Apóstoles* a los que aludía Fernández López, -los ocho restantes aparecen en una rueda de claves superior-, y junto a ellos, cuatro emblemas heráldicos que han resultado determinantes para datar la construcción de la estructura. En cuanto a los apóstoles, aparece *Santiago el Menor* encabezando el repertorio en dirección a la cabecera, mientras agarra firmemente la maza de batanero con la que fue martirizado. A su izquierda, siguiendo las agujas del reloj y saltando la clave heráldica *Santo Tomás*, que nos muestra la escuadra de arquitecto, elemento distintivo que nos recuerda el encargo del rey de la India rey (Gundoforo, Gondoforo o Gundafar) de la construcción de su palacio. En el mismo orden *San Simón*, que porta en su mano derecha la sierra con la que fue cruelmente martirizado en Samir y, por último, hacia el norte *San Mateo*, que sujeta en sus manos

⁶⁹⁰SÁNCHEZ HERRERO, José. “La iglesia...”, op. cit., p. 423. La ermita se encontraría bajo el destruido Convento del Carmen, hoy el antiguo Silo de Carmona.

⁶⁹¹ REAU, Luis. *Iconografía...*, op. cit. Vol. 8, pp. 147-153.

⁶⁹²CARMONA MUELA, Juan. *La iconografía...*, op. cit., p. 16.

su Evangelio⁶⁹³ (Fig. 2.79. Apostolado. Claves de Santiago el Menor, Santo Tomás, San Simón y San Mateo. Bóveda del cimborrio. Iglesia de Santa María. Carmona).

Como decíamos, las cuatro claves restantes del octógono ocupan su centro con escudos heráldicos representativos de los poderes civil y religioso del momento. Era obligatorio hacer mención a aquellas personas que de un modo u otro hicieron posible la construcción de la iglesia. La importancia de estos escudos no solo radica en la información que aportan del contexto en el que se elevó la obra, sino que además, proporciona unas fechas muy concretas de la construcción del cerramiento y, por tanto, del fin de la obra⁶⁹⁴. Gómez Muñiz recogerá el testigo de su contemporáneo Fernández López y añade una descripción más amplia de los cuatro escudos que aparecen en la bóveda. Según el párroco, aparecen los escudos de “España con el águila orcípite (Carlos V año 1516-1556), el del Pontífice surmontado de la tiara (Papa León X de la familia Medicis, 1513-1522), el del Cardenal Arzobispo con su capelo (Arzobispo de Sevilla don Diego Deza, 1503-1523) y el de la ciudad que es la cabeza radiante de sol con la conocida leyenda”⁶⁹⁵. Pese al interés del párroco por la correcta identificación de estos motivos heráldicos, en el mismo informe se citaba que “por su mucha altura nos impidió distinguir los emblemas heráldicos que contienen, no esforzándonos en la difícil tarea de subir a ellos, por tener el templo sobrados caracteres para determinar su estilo y época”⁶⁹⁶.

Ateniéndonos al texto el escudo papal con el típico timbre de la tiara y las dos llaves en sotuer pertenecía al papa *León X*. Tras la muerte de Julio II el florentino Giovanni di Lorenzo de Medici subió a la silla papal bajo el nombre de León X en el año de 1513, ocupando el cargo hasta su muerte en el mes de diciembre de 1521. El arco cronológico que se propone para la ejecución del cimborrio resulta demasiado lejano, y además, si comparamos los emblemas del escudo de León X con los que encontramos en la clave de Santa María apreciamos ciertas diferencias. Mientras que el campo del primer escudo se decora con seis “palles” o perlas, el de Santa María cuenta con seis flores de lis perfectamente definidas. La identificación de estos elementos no deja lugar a dudas de que se trata de otro pontífice, pero quién. Si acudimos al escudo de los sucesores de León X,

⁶⁹³ Sobre la biografía e iconografía de estos cuatro apóstoles véase REAU, Luis. *Iconografía...*, op. cit. Vol. 7, pp. 370-375 y vol. 8, pp. 184-187/226-227/269-275/; CARMONA MUELA, Juan. *La iconografía...*, op. cit., pp. 264-265/321-326/418-420/439-442.

⁶⁹⁴Sobre el programa heráldico de la iglesia véase OJEDA BARRERA, Alfonso. “El programa iconográfico...”, op. cit., pp. 457-469.

⁶⁹⁵GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias...*, op. cit., pp. 45-46. Recientemente se ha publicado un trabajo que analiza pormenorizadamente el programa heráldico que se esculpe en este cerramiento. OJEDA BARRERA, Alfonso. “El programa iconográfico...”, op. cit., pp. 457-469.

⁶⁹⁶GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias de...*, op. cit., p. 45-46.

encontramos que en el caso de Juliano de Medici, que ocupó la silla papal entre 1523 y 1534 bajo el pseudónimo de Clemente VII, empleó el mismo escudo que su antecesor por ser descendiente de la familia Medici⁶⁹⁷. Sin embargo el siguiente papa, Alejandro Farnesio que ocupará el cargo con el nombre de *Pablo III*, ya no pertenecía a los Medicis sino a los Farnese, y en su escudo campean las mismas flores del lis que se visualizan en la clave de esta bóveda, certificando así su pertenencia (Fig. 2.80. Programa Heráldico. Clave con el escudo de Pablo III. Bóveda del cimborrio. Iglesia de Santa María. Carmona).

La aparición de estas armas en la bóveda del cimborrio de Santa María no solo justifica la presencia del papado durante el proceso constructivo de la iglesia, sino que además, restringe el marco en el que se cerró el templo a los años de su mandato, 1534 y 1549 (Fig. 2.81. Medallón con el escudo de Pablo III (1468-1549)). Una de las primeras conclusiones que podemos extraer a raíz de la aparición de este escudo en la bóveda es que Riaño no pudo estar presente durante su ejecución. Su muerte le llegó el mismo año en el que Pablo III accedió al cargo de sumo pontífice, por lo que resulta imposible que participase en la obra. Pese a ello, esto no implica que no realizara el diseño de todo el programa y, de hecho, tal y como dijimos anteriormente el repertorio decorativo debió ser pensado unilateralmente con la proyección de la segunda fase constructiva una década antes de su muerte.

No era posible culminar la iglesia de Santa María sin hacer presente en la bóveda de mayor importancia del templo al propio concejo de la villa. Ese cabildo municipal que tantas veces intervino a su favor, que facilitó su puesta en marcha y que incluso financió algunas de sus obras, debía ocupar un lugar privilegiado en la iglesia. Vemos por tanto como en otra de las claves del programa heráldico aparece el escudo del *concejo* de Carmona. El blasón de formato circular se compone de una pequeña cabeza de Venus que desprende rayos de sol, y el lema de la villa que pronunció Fernando III tras su conquista, “Sicut Lucifer lucet in Aurora ita in Vandalia Carmona”, adaptándose al contorno de la pieza. La primera representación de este escudo se localiza en un sello de cera pendiente de principios del siglo XIV. Concretamente, este sello acompaña a una copia del documento de reconocimiento de los “damos e menos cabos” que la villa sufrió en su lucha contra el pueblo islámico, otorgado por Fernando IV en 10 de diciembre de 1303. Curiosamente, en el reverso de la pieza, se representa un sitio amurallado que ha sido considerado por algunos

⁶⁹⁷Estos papas no diseñaron un nuevo escudo exclusivo de cada uno sino que emplearon las mismas armas de la familia Medici, al igual que posteriormente hicieron Pío IV y León XI.

investigadores como la primera representación gráfica de la villa de Carmona⁶⁹⁸ (Fig. 2.82. Programa Heráldico. Clave con el escudo del concejo. Bóveda del cimborrio. Iglesia de Santa María. Carmona).

Si el gobierno municipal no podía faltar en el espacio protagonista de la iglesia, la archidiócesis hispalense también tenía que dejar patente su activa participación en la construcción⁶⁹⁹ (Fig. 2.83. Programa Heráldico. Clave con el escudo de García de Loaysa y Mendoza. Bóveda del cimborrio. Iglesia de Santa María. Carmona). Según la historiografía el escudo del poder arzobispal pertenecía al dominico e inquisidor, Diego de Deza. El toresano tomó cargo en la archidiócesis hispalense en el año de 1504, dejando atrás cuatro años como obispo de Palencia. Deza ocupará el puesto de arzobispo de Sevilla hasta 1523, año en el que falleció mientras acudía a Toledo para tomar posesión de su silla arzobispal⁷⁰⁰. Por lo tanto, tenemos un margen de años en los que nuevamente resulta imposible justificar la construcción de la bóveda, especialmente ahora que sabemos que la estructura del cimborrio debió ejecutarse durante el mandato del papa Pablo III (1534-1549). Siguiendo el mismo protocolo que en el escudo anterior, si nos detenemos a comparar sus emblemas vemos como claramente no coinciden. Pese al escaso detalle que presenta la clave de bóveda, se aprecia como el escudo cuenta con una orla de elementos triangulares que divide el campo en dos partes. A la diestra aparecen cinco motivos circulares y a la siniestra, una doble banda. El escudo de Deza en cambio se compone de una orla con un lema en su interior, y un campo dividido por un palo, dejando a la diestra la representación de un rombo con un castillo en su interior, y otros símbolos de diverso formato en la parte siniestra.

Partiendo del arco cronológico que marca el escudo de Pablo III, las posibilidades se reducen a dos únicos arzobispos, Alfonso Manrique de Lara, quien estuvo en el cargo entre 1523 y 1538, y García de Loaysa y Mendoza, quien ocupó la cátedra arzobispal hispalense entre 1539 y 1546⁷⁰¹. El blasón de Manrique se componía además del capelo cardenalicio, la decena de borlas y la cruz de una travesa, de un campo cuartelado en cruz con los emblemas de castillos, leones y otro elemento circular con un lazo anudado en los dos extremos. El que aparece en la clave de bóveda en cambio aparece partido, al igual que el

⁶⁹⁸LERÍA, Antonio. “La imagen y el espejo”, *CAREL*, 1, 2003, pp. 213-246.

⁶⁹⁹La tipología de escudo con el capelo cardenalicio, los dos cordones entrelazados con diez borlas y la cruz de una sola travesa, señala el carácter no primado de la archidiócesis de Sevilla. RÍQUER, Martín de. *Manual de heráldica española*. Barcelona, 1942, p. 74.

⁷⁰⁰ORTÍZ DE ZUÑIGA, Diego. *Annales eclesiásticos y seculares de la ciudad de Sevilla*. Tomo III. Madrid, 1796, pp. 195-332.

⁷⁰¹*Ibidem.*, pp. 332-393.

del sucesor de Manrique, el arzobispo *García de Loaysa y Mendoza*. De origen talaverano, nacido en el año de 1478, Loaysa también destacó por su papel como inquisidor en la Sevilla de la primera mitad del siglo XVI. Llegará a ocupar la silla arzobispal de Sevilla entre 1539 y 1546, lo que nos ayuda a cerrar todavía más el marco cronológico en el que se puso fin a la obra de Santa María⁷⁰² (Fig. 2.84. Escudos de Diego de Deza (1443-1523), Alfonso Manrique (1471-1538) y García de Loaysa (1478-1546). Lienzos del Palacio Arzobispal de Sevilla).

Fray García de Loaysa y Mendoza fue una figura muy importante en la España de la época, a la par que controvertida⁷⁰³. Destacó por su labor en el proceso de evangelización de América, e incluso llegó a ser nombrado confesor del emperador *Carlos I*, quién le otorgó multitud de honores en vida, y presidente del Consejo de Indias en 1524⁷⁰⁴. El Padre Fray Juan de la Cruz, posiblemente el primero que redactase una biografía del arzobispo apenas treinta años después de su muerte, describía al dominico como una persona a la que “todos o le amaban o le temían por la autoridad que tenía del Emperador y por el valor de su persona”⁷⁰⁵. Curiosamente esta vinculación entre la realeza y el fraile dominico también tendrá su reflejo en Santa María, puesto que el escudo de Loaysa acompaña al del citado monarca en la bóveda del cimborrio. El escudo real, de campo cuartelado y multitud de emblemas relativos a sus territorios de Castilla, Aragón, Nápoles y Sicilia, aparece representado entre las garras del águila bicéfala, elemento alusivo a su título de emperador del Sacro Imperio Romano Germánico. Pensamos que Carlos I ya conocía la iglesia mayor de Carmona, puesto que debió acudir a ella en la visita del 14 de mayo de 1526 tras su enlace matrimonial con doña Isabel en la ciudad de Sevilla, aunque en esta ocasión no pudo ver su escudo tallado en la clave del cimborrio (Fig. 2.85. Programa Heráldico. Clave con el escudo de Carlos I. Bóveda del cimborrio. Iglesia de Santa María. Carmona).

En el siguiente nivel de claves, circundando a la clave polar, hacen aparición los ocho apóstoles restantes. Hacia el este, en dirección a la cabecera, *San Pedro* portando las llaves que abren la entrada del cielo inicia el círculo de claves. Siguiendo el mismo

⁷⁰²*Ibid.*, pp. 374-393.

⁷⁰³Véase HERRERO, José. “Sevilla del Renacimiento”, en *Historia de la Iglesia de Sevilla*. Barcelona, 1992, pp. 303-407.

⁷⁰⁴NIEVA OCAMPO, Guillermo. “El confesor del Emperador. la actividad política de fray García de Loaysa y Mendoza al servicio de Carlos V (1522-1530)”, *Hispania*, 251 (75), 2015, pp. 541-668; DE LEÓN PINELO, Antonio. *Tablas cronológicas de los Reales Consejos Supremo y de la Cámara de las Indias Occidentales*. Madrid, 1892, p. 3.

⁷⁰⁵DE LA CRUZ, Juan. *Crónica de la Orden de Predicadores, de su principio y suceso hasta nuestra edad*. Lisboa, 1576, f. 192. Para más información sobre la vida del arzobispo véase NICOLAU CASTRO, Juan. “Los sepulcros del cardenal fray García de Loaysa y sus padres en el monasterio dominico de Talavera de la Reina”, *Archivo Español de Arte*, 303 (76), 2003, pp. 267-276.

movimiento de las agujas del reloj, el siguiente apóstol representado es *San Judas Tadeo* con su alabarda de martirio. *San Juan evangelista* con el cáliz y la serpiente alusivos al veneno que según la *Leyenda Dorada* de Jacobo Della Vorágine le hizo tomar el Emperador Domiciano ocupa el tercer lugar; A continuación *San Felipe* nos muestra la cruz con la que solía obrar sus milagros, y al el oeste, hacia los pies de la iglesia, *Santiago el Mayor* porta orgulloso la concha de peregrino en el sombrero. *San Andrés* con la cruz en aspa en la que fue martirizado a sus espaldas, *San Pablo* y su espada de martirio como símbolo de lucha por anunciar la palabra de Dios, y en último lugar, *San Bartolomé* soporta en sus manos el cuchillo con el que fue desollado vivo por mandato del rey Astiges⁷⁰⁶ (Fig. 2.86. Apostolado. Claves de San Pedro, San Judas Tadeo, San Juan Evangelista, San Felipe, Santiago el Mayor, San Andrés, San Pablo y San Bartolomé. Bóveda del cimborrio. Iglesia de Santa María. Carmona).

Finalmente, centrando el programa iconográfico, la titular del templo se representa en el momento de su *Asunción*. La Virgen se esculpe entronada como reina de los Cielos, mientras es elevada por ángeles niños. Su composición recuerda a la potencia y estaticidad propia de la *Maiestas* gótica, sin embargo, los pequeños querubines que revolotean a su alrededor aparecen esculpidos a la manera clásica, con gruesas encarnaduras e intenso movimiento. Ya citamos en cierto modo algunas claves del asunto representado en esta clave al hablar de la advocación de la iglesia. El tema iconográfico de la Asunción de la Virgen María al cielo tiene su fundamento en la tradición oral y en algunos escritos apócrifos, así como en muchos sermones e interpretaciones de varios Padres y Doctores de la Iglesia, tales como Juan de Tesalónica, San Juan Damasceno y San Andrés de Creta, y una gran cantidad de otros teólogos medievales. Todas esas fuentes literarias, apócrifas y canónicas, constituyen la base conceptual sobre la que la Iglesia ha basado las fiestas litúrgicas y la iconografía de la Muerte y la Asunción de la Madre de Dios. La iconografía de la muerte de María, ampliamente expresada en el arte bizantino desde el siglo XI, comenzará a adquirir una cierta importancia en Europa desde el siglo XII, asociando el triunfo de la Virgen al de Jesucristo en tres temas característicos: la Muerte, la Asunción y la Coronación de

⁷⁰⁶ Sobre la biografía e iconografía de estos ocho apóstoles véase REAU, Luis. *Iconografía...*, op. cit. Vol. 6, pp. 86-95/180-184/510-511, vol. 7, pp. 186-199/206-207 y vol. 8, pp. 5/43-69/169-183; CARMONA MUELA, Juan. *La iconografía...*, op. cit., pp. 27-29/40-42/133-134/232-236/264-265/348-354/362-368/406-419.

María⁷⁰⁷ (Fig. 2.87. Clave central con la Asunción de la Virgen. Bóveda del cimborrio. Iglesia de Santa María. Carmona).

Por regla general, siempre se ha asociado la Asunción (Assumptio) de María con su muerte, eufemísticamente designada como su Tránsito (Transitus) o su Dormición (Dormitio en latín, Koimesis en griego), aunque hay muchos autores que comentan que no tiene por qué haber un nexo de unión entre su dormición con su muerte y por lo tanto subida al cielo. Las primeras representaciones conocidas de dicho tema -algunos iconos en marfil y ciertos frescos en iglesias rupestres de Göreme (Capadocia), entre ellas, la Tokale kilise- datan de mediados y finales del siglo X⁷⁰⁸. Se nos representa así a la Virgen no solo como la madre de Dios sino como Reina de los Cielos, y de ahí que aparezca coronada y en el punto más alto de la iglesia, el lugar más cercano al cielo. Vestida con un ampuloso ropaje de caja cuadrada y collareta, muy similar a los ropajes de Aarón, Melquisedec que vimos anteriormente. Pese al semblante serio que la caracteriza, la composición aparece dinamizada por diversos elementos. El pelo aparece representado a modo de trenzas que ondean libremente en torno al rostro de la Virgen. Cruza las manos ayudada por dos nerviosos querubines que revolotean a su alrededor, dejando patente las influencias renacentista que habían llegado a la capital hispalense de la mano de artistas extranjeros y sus cuadernos de grabados clásicos.

Un paralelo significativo de este programa iconográfico es el de la sacristía mayor de la catedral de Sevilla⁷⁰⁹. Al igual que señalábamos al iniciar la descripción del programa decorativo de Santa María, la propia concepción del espacio guardan un importante significado simbólico⁷¹⁰. Pero más allá de ello, será el programa

⁷⁰⁷REAU, Luis. *Iconografía...*, op. cit. Vol. 5, pp. 637-645; SALVADOR GONZÁLEZ, José María. “La iconografía...”, op. cit., pp. 189-200.

⁷⁰⁸SALVADOR GONZÁLEZ, José María. “La iconografía...”, op. cit., 2011/2012, pp. 189-200.

⁷⁰⁹ Sobre la sacristía mayor de Sevilla véase CEÁN BERMUDEZ, Juan Agustín. *Descripción...*, op. cit., pp. 95-139; GESTOSO Y PÉREZ, José. *Historia y descripción de la sacristía mayor de la catedral de Sevilla y de las preciosidades artísticas que en ella se custodian*. Sevilla, 1892; LEÓN ALONSO, Aurora. *La sacristía mayor de la catedral de Sevilla. Estilo e iconografía*. [Tesis doctoral] Sevilla, 1979; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. *Sacristía mayor...*, op. cit.; SIERRA DELGADO, Ricardo. *Transición y Renacimiento en la sacristía mayor de la catedral de Sevilla: una revisión desde la arquitectura*. [Tesis doctoral] Sevilla, 1995; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. “Sacristías del...”, op. cit., pp. 265-293; SIERRA DELGADO, Ricardo. “La Cúpula de la Sacristía Mayor de la catedral de Sevilla: contexto y evolución en Andalucía”, en *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Madrid, 2000, pp. 1039-1048; LAGUNA PÁUL, Teresa. “Transformaciones en la sacristía mayor de la catedral de Sevilla y otras reorganizaciones durante el siglo XIX”, en *Las catedrales españolas del Barroco a los Historicismos*. Murcia, 2003, pp. 591-618; DEL BAÑO MARTÍNEZ, Francisca. *La sacristía catedralicia en la Edad Moderna. Teoría y Análisis*. Murcia, 2009.

⁷¹⁰ Si en Santa María veíamos como se intensificaba la importancia de un espacio frente a otra mediante el juego de alturas o el empleo de una tipología de bóveda determinada, en la sacristía mayor de la catedral de Sevilla se llevó a cabo un diseño en el que se superponen tres formas geométricas de fuerte calado

iconográfico que diseñó Pedro Pinelo el que proporcione a esta capilla el discurso ideológico que debió servir de inspiración para el repertorio decorativo de Santa María⁷¹¹.

En este caso, la decoración no solo se restringe a las bóvedas. En la sacristía mayor se localizan motivos ornamentales de fuerte carga simbólica en el intradós del arco de entrada, donde se plasma un rico conjunto de alimentos, bebidas y monedas que aluden a los diezmos que configuraban la base económica de la catedral, y que tienen como trasfondo el pasaje del alimento espiritual de la *Eucaristía* que citan el *Antiguo y el Nuevo Testamento*. También se ubican representaciones de los dioses de la mitología griega con atributos alusivos a los cuatro elementos sobre las pilastras de los brazos este y oeste de la cruz. En este caso aparecen Neptuno con el agua, Ceres en alusión a la tierra, Vulcano con el fuego y Eolo con el aire. El hecho de representar estos personajes ancestrales enfrentados y que aparezcan sobre las pilastras, alude al interés del maestro diseñador por dotar a la construcción de una base ideológica cuya base se compone por los elementos primigenios de la Creación, el origen de la humanidad.

No serán estas las únicas alusiones a la mitología griega en el programa ornamental de la capilla. De hecho, en la hornacina del paramento oeste, se representa Hércules en el medallón superior, Juan Bautista en el central, y un tercer personaje en el inferior cuya identificación no ha sido posible hasta el momento. Y junto a ellos, una serie de ángeles que portan atributos del héroe mitológico. Curiosamente, en el paramento contrario, se localiza a Baco en el medallón superior, Cristo en el central como “Ecce Homo”, en el inferior, otro personaje de difícil atribución, y diversos ángeles en la cornisa que nuevamente portan atributos del dios del vino. El orden de estos personajes y el hecho de que aparezcan enfrentados, alude al interés del maestro diseñador por plasmar una evolución del Antiguo Testamento, representado por Bautista, al Nuevo Testamento, personalizado en la figura de Cristo. Por otra parte, se representa a Hércules como salvador del mundo, buscando un claro paralelismo con Cristo, y a Baco como ser inmortal, igual que Dios, Cristo, ángeles y santos.

Este principio de identidad entre los contrarios, tal y como lo define Morales, se sigue apreciando en el resto de motivos decorativos que aparecen en los frisos. Mientras

simbólico, el cuadrado, el círculo y la cruz. Sobre la concepción ideológica del espacio véase MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. *Sacristía mayor...*, op. cit., pp. 49-60.

⁷¹¹ Llegado el año de 1533, el cabildo catedralicio hizo entrega de las trazas originales de Riaño al canónigo Pedro Pinelo, para que diseñara el programa iconográfico que se esculpiría en la sacristía. Todas las referencias alusivas al programa iconográfico de la sacristía mayor están extraídas de MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. *Sacristía mayor...*, op. cit., pp. 49-60.

que en el del lado sur se plasman una serie de faunos con guirnaldas y genios con fruteros, aludiendo a las usuales ofrendas de la antigua religión, antes de Cristo, en el muro contrario se representan dos mujeres arrodilladas con ángeles y símbolos alusivos a la Eucaristía que predica la nueva religión, es decir, Cristo en la cruz como nueva ofrenda de sacrificio por su fe. Y en los frentes oriental y occidental, vuelve a aparecer la misma idea de plasmación de la religión anterior a Cristo, mediante la representación de motivos mitológicos, y la cristiana, con alusiones a la nueva fe. En este caso, en el muro oeste se plasma una lucha entre jinetes y centauros, representando la escena de guerra entre lapitas y centauros, con Teseo como juez dictaminador, y en el este, un combate entre dos seres humanos cuya justicia queda atestiguada por una Venus desnuda. Según Morales, se pretende representar una historia de lucha en la que finalmente vence el verdadero amor, y si se compara con los frisos contrarios, parece que el maestro diseñador quiso plasmar la idea del triunfo del Amor celestial frente a la razón, en suma, una defensa de la fe en Cristo y su religión, frente al raciocinio de la antigua devoción mitológica.

Este enfoque de la defensa de los valores iniciales de la religión cristiana viene refrendado por la incorporación de multitud de santos que guardan una especial vinculación con la Sevilla del momento, algo que también veíamos en Santa María de Carmona. De este modo, en los resaltos del friso corrido de la sacristía del muro de entrada, aparecen representados San Hermenegildo, San Fernando, Santa Florentina, San Laureano, San Leandro, San Isidoro, y sobre las columnas, Santa Justa y Santa Rufina sosteniendo la Giralda. Siguiendo la misma disposición, en el paramento oeste aparecen representados los cuatro padres de la iglesia de Occidente, los mismos que veíamos en la bóveda de Santa María y, en el sur, las virtudes teologales y cardinales.

Estos personajes marcan la transición hacia los personajes representados en el intradós casetonado que conforman las bóvedas abanicadas. Curiosamente, al igual que vimos en el cuerpo del cimborrio de Santa María, en la parte baja de la bóveda aparecen representados diversos personajes destacados del Antiguo Testamento, especialmente patriarcas, jueces y sacerdotes. Si en Carmona veíamos a David, Salomón, Aarón y Melquisedec, aquí además de estos aparecen representados Moisés, Abraham, Isaac, Jacob, entre otros, aunque su identificación individualizada resulta difícil. Curiosamente, en el brazo contrario de la cruz aparecen representado un Apostolado, haciendo clara alusión a la superación del antiguo sacerdocio por los discípulos de Cristo. En la bóveda del brazo sur aparecen representados una serie de profetas,

mayores y menores y, en el cerramiento del brazo norte, diversos personajes con ropajes de obispo, mitras y báculos. Nuevamente resulta imposible identificar a todos estos personajes, pero la idea iconográfica gira en torno a la plasmación de todos aquellos personajes que profetizaron la llegada del nuevo Mesías, y los que posteriormente proclamaron su obra, prácticamente igual que en la bóveda del cimborrio de Santa María.

Este repertorio decorativo cuenta también con sesenta y ocho bustos de hombres y mujeres en los cuatro arcos torales que dividen el espacio, cuya identificación nuevamente resulta imposible, pero que deben guardar cierta relación con los elementos representados en el intradós del arco de entrada, puesto que coinciden en número. Con tres anillos en la gran cúpula cubiertos por escenas del Juicio Final, donde en el inferior se plasman los caídos, en el medio diversos orantes que pueden aludir a las tribus de Israel o a los apóstoles, y en el tercer anillo, Cristo con la Virgen, San Juan, cinco bienaventurados y algunos serafines que sirven de base al Padre Eterno que se ubica en la linterna de la cúpula⁷¹². En resumen, en la sacristía mayor al igual que en Santa María de Carmona, se plantea un programa iconográfico de carácter ascensional, en el que los personajes más representativos y de mayor antigüedad se comportan como los pilares de la fe que sostienen el universo de motivos simbólicos que rezan en la cúpula. El maestro diseñador planteó un horizonte conceptual en el que cada representación guarda una importante carga ideológica, pero que a su vez, presenta una imbricación especial con la arquitectura en el que está construido, tal y como refleja Morales en las siguientes palabras.

“A los innegables valores arquitectónicos de la Sacristía Mayor hay que agregar sus valores simbólicos. Además de los implícitos en las formas geométricas que determinaron su planta —la cruz, el cuadrado y el círculo—, hay que considerar el programa iconográfico que se expresa mediante la rica y variada labor escultórica distribuida por muros, soportes y cubiertas. Si aquellas formas ponen de manifiesto que se trata de un edificio cósmico, estas resumen la historia de la humanidad y su religiosidad desde la creación del mundo hasta el Juicio Final. Por la continua contraposición entre la Antigua y la Nueva Ley, en la Sacristía

⁷¹² En los espacios residuales de la cabecera se suman otros motivos decorativos que no parecen guardar relación con el programa iconográfico general del espacio estudiado hasta el momento. Todas las referencias alusivas al programa iconográfico de la sacristía mayor están extraídas de MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. *Sacristía mayor...*, op. cit., pp. 49-60.

Mayor se han confrontado el Paraíso Terrenal y la Jerusalén Celeste, el Génesis y el Apocalipsis”⁷¹³.

El volumen de representaciones así como el contenido simbólico que encierran, denotan el desarrollo de un programa iconográfico complejo, homogéneo y con un estudio previo de gran intensidad. La materialización de estos repertorios ornamentales fue posible gracias a la gran cualificación de los artistas del arzobispado de Sevilla, pero también, gracias al apoyo intelectual de los canónigos del cabildo catedralicio para el caso sevillano, y de los beneficiados carmonenses para Santa María. Fueron ellos los que diseñaron el concepto teológico que se esconde detrás de estos programas iconográficos y, por ende, fueron los mismos que asesoraron a los maestros constructores sobre los personajes, los símbolos y las escenas a representar, así como, la ubicación de los motivos, su disposición y la altura que debían ocupar.

⁷¹³ MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. “Sacristías del...”, op. cit., pp. 265-293.

CAPÍTULO 2.5.

FIN DE LA OBRA GÓTICA

El fallecimiento de Riaño a finales del mes de noviembre de 1534 supuso un verdadero mazazo para el cabildo catedralicio y, como consecuencia, también para Carmona. Durante casi medio año se demoró la elección de maestro mayor en la catedral, por lo que las obras en Santa María no debieron avanzar demasiado. En Sevilla, los capitulares necesitaban buscar pronto un sustituto que culminase los proyectos iniciados por el maestro Riaño, concretamente, la sacristía mayor y la sacristía de los Cálices⁷¹⁴. Sin embargo, lejos de precipitarse en la elección, decidieron encargar a Martín de Gainza, “aparejador desta santa yglesia que conforme a la traça que dexó Diego de Riaño... de la sacristía e cabildo e capilla de los calices faga un modelo de yeso de las dichas pieças”⁷¹⁵. El objetivo de los sacerdotes en el encargo esta maqueta era por un lado, conservar el diseño ejecutado por Riaño y, por otro, validar la adecuada formación del maestro aparejador Gainza.

Todavía en febrero de 1535 no habían tomado una decisión sobre la persona que ocuparía el puesto, y de ahí que estuviesen “platicando sy abrya maestro mayor en la obra e fabrica desta Santa yglia en lugar de diego de a riaño maestro mayor difunto que dios aya o se vesytaria la dha obra por maestro de canteria”⁷¹⁶. Ante la duda pidieron opinión al propio arzobispo Manrique, a “ciertos maestros de canteria de cordoba e calis [Cádiz]”, y también a “fernando de siloes maestro de canteria questa en la cibdad de granada e rodrigo gil hijo de juan gil maestro de canteria questa en tor de laguna”, acudiendo a la cita solo el primero de estos dos últimos⁷¹⁷. Finalmente, llegado el 16 de

⁷¹⁴ Sobre los maestros de la catedral véase entre otros, CEÁN BERMUDEZ, Juan Agustín. *Descripción...*, op. cit., pp. 20-21; LLAGUNO Y AMIROLA, Eugenio. *Noticias...*, op. cit., pp. 84/122; FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. *La catedral...*, op. cit., pp. 121-137; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. *Sacristía mayor...*, op. cit., pp. 75-89; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. “Sacristías del...”, op. cit., pp. 265-293; RECIO MIR, Álvaro. *Sacrum Senatum...*, op. cit., pp. 91-187; ALONSO RUIZ, Begoña; JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso. *La Traça...*, op. cit., pp. 125-177

⁷¹⁵ También conservamos el pago “Alonso de morales yesero 9,656 mrs por 284 quintales de yeso para el modelo de la sacristía a real el quintal”. GESTOSO Y PÉREZ, José. *Sevilla monumental y artística. Historia y descripción de todos los edificios notables, religiosos y civiles, que existen actualmente en esta ciudad, y noticia de las preciosidades artísticas y arqueológicas que en ellos se conservan*. Vol. 2. Sevilla, 1890, p. 381; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. *Sacristía mayor...*, op. cit., pp. 27-45.

⁷¹⁶ GESTOSO Y PÉREZ, José. *Sevilla monumental...* Vol. 2, op. cit., p. 381; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. *Sacristía mayor...*, op. cit., pp. 27-45.

⁷¹⁷ El maestro proveniente de Córdoba era Hernán Ruiz, y el de Cádiz, Francisco Rodríguez Cumplido. GESTOSO Y PÉREZ, José. *Sevilla monumental...* Vol. 2, op. cit., p. 381.

abril del citado año, se validó el nombramiento del aparejador Martín de Gainza como maestro mayor⁷¹⁸.

Sobre su biografía no sabemos demasiado. No conocemos ni su fecha de nacimiento ni su municipio de origen, aunque parece que provenía de tierras vascas⁷¹⁹. Aparece en Sevilla colaborando con Riaño en la construcción del nuevo ayuntamiento en el año de 1527 y, poco después, en 1529, figura entre las nóminas de canteros de la catedral de Sevilla como aparejador. Desde este año hasta el fallecimiento de Riaño, participó activamente en los proyectos que se estaban llevando a cabo en la catedral, especialmente en la sacristía de los Cálices y la sacristía Mayor. El primero empezó a plantearse en la reunión del cabildo eclesiástico del 26 de septiembre de 1509, y apenas quince días más tarde se colocan sus primeras piedras bajo la maestría de Alonso Rodríguez⁷²⁰, pero la caída del cimborrio dos años más tarde, detuvo su construcción. En 1524 le encargan a Pedro López, “maestro de cantería” que realice unas “muestras” de la obra de cantería de la Sacristía de los Cálices⁷²¹ y, cuatro años más tarde, accede Riaño al cargo de maestro mayor y le proporciona a la capilla el impulso definitivo que requería⁷²². Resulta de gran interés el estudio de esta capilla porque en ella se localizan la misma tipología de capiteles y de claves que Riaño diseña para la segunda fase constructiva de Santa María, localizando nuevamente los vínculos de unión entre el templo metropolitano y la iglesia mayor carmonense.

Sobre el segundo, sabemos que aunque los primeros documentos se fechan en 1528, no será hasta finales de 1531 cuando se de inicio. A lo largo de esos cuatro años, el cabildo catedralicio barajó la posibilidad de poner en marcha diversos proyectos de maestros de la archidiócesis pero, finalmente, se decidió optar por las trazas de Diego de Riaño⁷²³. Las obras no avanzaron a buen ritmo. El proceso constructivo estuvo caracterizado por continuas revisiones del plan original y, esto, supuso un continuo freno para la construcción de la capilla.

⁷¹⁸ MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. *Sacristía mayor...*, op. cit., pp. 27-45.

⁷¹⁹ Ceán argumentó un posible origen navarro pero en base a ciertos documentos se desprende un origen vasco. CEÁN BERMUDEZ, Juan Agustín. *Descripción...*, op. cit., pp. 95-139; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. *Sacristía mayor...*, op. cit., pp. 80-82.

⁷²⁰ JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso. “Las fechas de las formas...”, op. cit., p. 98.

⁷²¹ RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan. “Los Canteros de la obra gótica de la catedral de Sevilla (1433-1528)”, *Laboratorio de Arte*, 9, 1996, pp. 49-71.

⁷²² MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. “La arquitectura...”, op. cit., pp. 179-190; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. “Tradición...”, op. cit., pp. 134-142; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. “Diego de Riaño en...”, op. cit., pp. 404-408; ALONSO RUIZ, Begoña. “Diego de Riaño...”, op. cit., pp. 39-53; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. “Sacristías del...”, op. cit., pp. 265-293; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. “Diego de Riaño”, op. cit., pp. 191-225.

⁷²³ *Ibidem.*, pp. 27-45.

Tras la subida al cargo de Gainza, el 16 de abril de 1535, se le encomendó continuar con las obras que su maestro había dejado inacabadas. Sabemos que las obras avanzaron lentamente en ambas construcciones catedralicias, lo que sin duda también debió tener una repercusión negativa en Santa María de Carmona. Apenas un mes después de la proclamación de Gainza como maestro mayor, se produce la entrada del maestro Juan de Calona o Escalona como aparejador al equipo de Gainza. Al parecer, el maestro ya era conocido en la catedral por haber trabajado en otras iglesias de la provincia y, el 7 de mayo de 1535, el canónigo Pedro Pinelo lo propuso ante sus compañeros de cabildo por ser “persona abil e suficiente”⁷²⁴.

El apellido Escalona vuelve a hacer referencia a una localidad española, un municipio toledano en el que posiblemente halle las raíces este cantero. Afincado en Andalucía debió participar en construcciones por toda la provincia. Apenas un año después de comenzar su trayectoria como aparejador de la catedral hispalense, concretamente el 31 de marzo de 1536, aparece documentado como vecino de Llanos, comprando a un mercader sesenta arrobas de aceite junto a su compañero Martín de Gainza⁷²⁵. En este mismo año se documenta trabajando en la sacristía mayor de la catedral de Sevilla y, un año después, se documenta como la construcción desta se había haberse detenido a la altura de la cornisa, y la de los Cálices había comenzado a cubrirse⁷²⁶. En el año de 1538 se renueva su contrato con el cabildo catedralicio, participando en las obras de la catedral hasta febrero de 1542⁷²⁷.

“... los mil qtrº y treinta e dos mrs restantes q se le pagaron a Johan de Calona aparejador q fue antes por un libramº de los seres cotadores fecho quince días del mes de febrero del dho anno [1542] por un mes y siete días”⁷²⁸.

A partir de este año, Morales advierte que no se conocen los motivos que llevaron al maestro a abandonar su puesto de aparejador en la catedral, aunque da la posibilidad, de que cesase su actividad en el templo hispalense para dirigir las obras de la iglesia de la Asunción de Aracena⁷²⁹. Sin embargo, los autores del *Catálogo* lo sitúan

⁷²⁴*Ibid.*, pp. 86-87.

⁷²⁵HERNÁNDEZ DÍAZ, José. “Arte y artistas...”, op. cit., p. 6.

⁷²⁶MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. *Sacristía mayor...*, op. cit., pp. 80-82.

⁷²⁷*Ibidem.*, pp. 27-45/86-87.

⁷²⁸ACS. Libro de Cargo y Data 65, 1542, fs. 33v. Esta referencia ya fue citada por MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. *Sacristía mayor...*, op. cit., pp. 86-87.

⁷²⁹MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. *Sacristía mayor...*, op. cit., pp. 86-87.

en ese mismo año de 1542 como maestro mayor de las obras de Santa María de Carmona⁷³⁰. Concretamente, le atribuyen la dirección de la primitiva capilla del sagrario, un proyecto que no culminó -al parecer por problemas de tipo laboral-, y que finalmente llevó a la fábrica a litigar contra el maestro⁷³¹. Sobre esta capilla versaremos más adelante, pero podemos adelantar que más allá de su planta ochavada, con un cierto carácter primitivo, la estructura que finalmente se elevó sobrepasa los límites del Gótico Tardío para dar el salto definitivo hacia el Renacimiento⁷³². Finalmente, la última referencia documental del maestro nos lleva a la villa de Aracena, localidad en la que alcanza el cargo de maestro mayor en el año de 1549⁷³³.

Quizás, la vinculación existente entre Gainza y Escalona, pudo ser decisiva a la hora de que el aparejador decidiese acudir a Carmona. Con la subida al cargo de Gainza, este no solo tuvo que comprometerse a continuar la obra de su predecesor, sino que además, se obligaba a participar en las obras del resto de iglesias de la archidiócesis sevillana, entre ellas, la de Carmona. Este debió ser un trabajo extenuante para el maestro y, parece lógico pensar, que designara a un maestro de su confianza para dirigir las obras de estas iglesias de la provincia. De esta forma, él continuaría revisando el devenir de estos edificios, pero podría centrar su atención en mayor medida la construcción del inmueble catedralicio⁷³⁴.

⁷³⁰ “Maestro mayor de las obras de cantería de la iglesia mayor de la villa de Carmona se titula al otorgar un arrendamiento (2 de agosto de 1542) y en una escritura de deuda (2 de julio de dicho año). (Sevilla. Arch. De Protocolos. Oficios 4º y 15)”. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 239.

⁷³¹ HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 124. Toda la historiografía posterior ha refrendado la atribución de los autores del *Catálogo*, véase MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. *Inventario...*, op. cit., pp. 14-30; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Guía artística...*, op. cit., pp. 139-146; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., p. 210; MIRA CABALLOS, Esteban y VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., p. 169; OJEDA BARRERA, Alfonso. “La obra de la primitiva...”, op. cit., pp. 73-94.

⁷³² OJEDA BARRERA, Alfonso. “La obra de la primitiva...”, op. cit., pp. 73-93; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente; OJEDA BARRERA, Alfonso. “La historia...”, op. cit., 2017, [En prensa].

⁷³³ HERNÁNDEZ DÍAZ, José. “Arte y artistas...”, op. cit., p. 8; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. *Sacristía mayor...*, op. cit., pp. 86-87; Es posible que dejara descendientes en Andalucía, aunque no podemos probar ningún vínculo. En el año de 1552 se localiza un tal Diego de Escalona trabajando como cantero “local”, en la construcción del patio del Hospital de los Honrados viejos del Salvador de Úbeda en 1552, en el puente de Ariza de la misma localidad dieciséis años más tarde. CASAS, Narciso. *Patrimonio Mundial Cultural de la Humanidad en España*. Madrid, 2015, p. 91; RUIZ FUENTES, Vicente Miguel. *Ariza. el puente de Úbeda sobre el Guadalimar*. Úbeda, 1995, p. 75. Un par de años después lo vemos trabajando en la catedral de Toledo, lugar donde parece vincularse hasta el año de 1572. MARÍAS, Fernando. *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. Tomo III. Madrid, 1986, p. 230.

⁷³⁴ Veremos más adelante como a Gainza lo documentamos en Santa María diseñando la reja de la capilla de San José y San Bartolomé en el año de 1540. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 243.

La correcta identificación de los motivos heráldicos de la bóveda del cimborrio nos permitieron estrechar el arco cronológico de su construcción a los años comprendidos entre 1539 y 1546. De este modo, queda manifiesta la imposibilidad de que Riaño, fallecido en 1534, participase de la construcción de esta estructura, lo que nos permite a su vez plantear la hipótesis de que fuese su sucesor, Martín de Gainza, el maestro encargado de poner el cierre a la iglesia. Pese a ello, la unidad formal y estilística que presenta todo el segundo cuerpo de la iglesia desde la cabecera al crucero, nos lleva a pensar que Gainza se dedicó exclusivamente a hacer realidad el diseño de su maestro. Su misión debió ser la de confirmar que el plan de Riaño era viable, e indicar las directrices oportunas al aparejador a pie de obra, Juan de Escalona, para que este las pusiera en práctica.

La capilla del Dulce Nombre de Jesús (1537)

En este arco cronológico se llevó a cabo la incorporación de varias capillas privadas a los muros de esta nueva fase constructiva. Parece que llegado el año de 1537 se adosa la primera a este segundo buque de naves, en concreto, al quinto tramo de la nave del Evangelio comenzando por los pies, la capilla del *Dulce Nombre de Jesús* más conocida como la del *Cristo de los Martirios* (Fig. 2.88. Capilla del Cristo de los Martirios. 1537. Iglesia de Santa María. Carmona). En este caso, encontramos dos lápidas que aluden al carácter particular de la capilla, sin embargo, ninguna de ellas nos aporta información relevante sobre el patrono original puesto que la más antigua no posee inscripción y la segunda pertenece a las hermanas Quintanillas y hemos documentado su ejecución a principios del siglo XX.

La capilla de formato rectangular se sitúa en un plano superior al del suelo de la iglesia y se cubre mediante una sencilla bóveda de crucería simple (Fig. 2.89. Bóveda de la capilla del Cristo de los Martirios. 1537. Iglesia de Santa María. Carmona). En este caso, será la reja que cierra la capilla la que nos aporte una información útil al calor de este asunto. Esta pieza, realizada en hierro y dividida en dos cuerpos, presenta un estilo mucho más cercano a los nuevos dictámenes que proclamaba el primer Renacimiento sevillano. Mientras los barrotes de la mitad inferior presentan exclusivamente un juego de sencillas molduras en el centro, en la segunda mitad, estos soportes disminuyen su longitud, suman una mayor proporción al éntasis y lo más destacable es que en cuatro de ellos (los dos de los extremos y los dos que delimitan el batiente de la puerta) incorporan en su tercio inferior un motivo decorativo de una tela

anudada en ambos lados que recuerda al formato de faldellín característico de las imágenes de Cristo de la época. Este detalle sumado a la rica decoración de *candelieri*, ramas de *azucenas* y *ángeles* alados que corona el conjunto nos habla de una reja de claras miradas al Renacimiento.

Al interior, en el friso superior se localiza una inscripción en la que se lee “Domine non secvndvm pecata nostra facias nobis, 1537 anos”, lo que nos da la pauta para sus inicios constructivos. Y, hacia el exterior, una nueva inscripción confirma la primitiva advocación de este espacio al *Dulce Nombre de Jesús* “Del Dulce Nombre J. H. S esta Capilla es nonbrada i en sv servicio doctada”⁷³⁵. Lería precisa que algunas voces hablaban de que posiblemente la reja fuera de acarreo⁷³⁶. A nuestro parecer, consideramos que no debió ser así. Tanto el estilo como la inscripción cronológica, que sigue muy de cerca a las fechas de la capilla de San Bartolomé y San José, su gemela de la nave de la Epístola, nos hacen pensar que la reja que hoy da acceso es la que originalmente puso el cierre a la construcción de la capilla⁷³⁷.

Ya citamos en los primeros capítulos al hablar del mundo religioso en Carmona como se tienen referencias de la existencia de una Cofradía de penitencia de nombre homónimo fundada en el convento de Santa Ana de Carmona en el año de 1502⁷³⁸. El propio autor del que extraemos esta cita duda de su autenticidad, justificando su hipótesis en dos aspectos claves. El primero, en que no será hasta 1530 cuando Clemente VII conceda bula de celebración de la fiesta del dulce nombre, siendo más probable que la Cofradía se funde tras este dictamen. Y el segundo, en que si hipotéticamente le perteneció esta capilla, la hermandad debió fundarse en torno al año que aparece inscrita en ella, es decir, 1537⁷³⁹.

⁷³⁵Popularmente se le conoce como la capilla del Cristo de los Martirios en honor al retablo que la preside.

⁷³⁶LERÍA, Antonio. *Cofradías...*, op. cit., pp. 54-55.

⁷³⁷Ya la historiografía tradicional documentó el diseño de la reja de su capilla gemela por el propio Martín de Gainza. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio, COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 243. La similitud que presentan ambas, tanto en el formato de soportes y número de cuerpos, como incluso en los motivos que la coronan, nos da a pensar que ambas debieron salir de las manos del mismo artista.

⁷³⁸LERÍA, Antonio. *Cofradías...*, op. cit., pp. 54-55.

⁷³⁹Pese a ello, resulta pionera la advocación de esta Cofradía puesto que la mayoría de las que se titulan igual nacen tras las predicaciones del dominico Diego de Victoria, proclamadas en Burgos hacia 1550, y del edicto sinodal del obispo Cristóbal de Rojas de 1572 que hizo obligatoria la fundación de una Cofradía bajo esta advocación en cada pueblo de la archidiócesis hispalense. Véase LERÍA, Antonio. *Cofradías...*, op. cit., pp. 54-55. La historiografía recoge varios datos alusivos al devenir de la Hermandad del Dulce Nombre de Carmona. Parece que en 20 de febrero de 1569 se le concede una capilla en la iglesia del convento de Santa Ana, monasterio bajo la potestad de la orden de Santo Domingo. Para ese mismo lugar contrató la citada hermandad la ejecución de un retablo con el maestro escultor Francisco de Ballesteros el 5 de agosto de 1678. Los mismos investigadores citan el traslado de esta hermandad a la

Desgraciadamente no contamos con documentación que certifique la pertenencia de dicha capilla a la citada hermandad, así como tampoco a ningún otro particular. Como ya hemos venido comentando en multitud de ocasiones a lo largo del trabajo, la edificación de las capillas o mejor dicho, la propuesta de llevar a cabo una, solía venir registrada en los libros de capellanías que se conservan en el archivo parroquial. Por regla general, cuando una persona instituía una capellanía de misas rezadas y cantadas en su honor y, quería ser enterrado en la iglesia, dejaba explícito en su testamento la obligación de sus herederos de la puesta en marcha de la construcción de una capilla. Sin embargo, esta no aparece registrada en los libros de capellanías. Podría ser posible que al ser ejecutada por una cofradía, la información alusiva a la construcción de la capilla debía tener su reflejo exclusivamente en sus propios informes, no en la producción documental de la parroquia ni de la archidiócesis. Esto mismo ocurrirá con otra capilla perteneciente a una hermandad, la de Santa Bárbara, de la cual tampoco tenemos noticias entre los libros de capellanías.

Sea como fuere, en el análisis documental hemos logrado localizar algunas referencias que si bien no resultan definitorias, si nos ayudan a pensar que algún tiempo después, quizás tras la desaparición de la Cofradía, esta capilla pasará por varias manos. Apenas cinco años más tarde de la fecha que aparece en la reja, Beatriz de Ribera, mujer de Francisco de Rueda, funda una capellanía en Santa María. En el informe generado a raíz de dicha institución no aparece ningún dato relativo a la construcción de una capilla, pero sí pide a los curas de Santa María que “... digan y cante en el altar de San Greg^o de la dha Ygl^a de Santa Maria que es en el altar de los martirios y el capellan que sirbiere dicha Capp^a por cada misa que dijere la aga con su responso y agua vendita sobre mi sepultura”⁷⁴⁰. A raíz de esta referencia supusimos que la familia Ribera Rueda pudieron ser los mecenas originales de la capilla, sin embargo, el hallazgo de nueva documentación nos permitió eliminar esta idea. Definitivamente podemos estipular que el citado altar de San Gregorio no se encontraba en la capilla del Cristo de los Martirios sino fuera, en el paramento anexo. Hemos conseguido desvelar este hecho a raíz de uno de los mandatos de visita de 1731 en el que se decía que “el altar del Sor Sn Gregorio asignacion especial a alguna capellania o Patronato, se quite del lugar donde esta

iglesia de San Bartolomé a mediados del siglo XVII, dónde terminará fusionada con la penitencial de la Esperanza, aunque entendemos que debió ser bastantes años más tarde en base al contrato del retablo citado anteriormente para otra iglesia. MIRA CABALLOS, Esteban y VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., pp. 25/40/82/120/145-146.

⁷⁴⁰APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., fs. 475-477.

mediante lo superfluo y poco adornado que se halla en cuio sitio se hara y pondra alguna Alazena o escaparate q ocupe aquel Nicho y pueda serbir para muchas alhajas que tiene que reserbar esta Yglesia”⁷⁴¹.

Más allá de esta referencia que certifica que en 1542 ya estaba construida la capilla, contamos con otra cita bibliográfica que alude al posible patrono de la misma. A finales del siglo XIX Fernández López apunta la pertenencia de esta capilla a la familia Briones⁷⁴². El apellido Briones hinca sus raíces en la figura de Gil Pérez de Briones, “fiel servidor de Alfonso X el Sabio, con el que asistió al sitio de Algeciras, y de su mujer D^a Aldonza Pérez, dama que fué de la reina doña Violante”⁷⁴³. De esta familia, el primero que puso pies en Carmona fue el capitán Lázaro Briones y, curiosamente, localizamos a esta persona dotando de un retablo a una capilla de Santa María a mediados del siglo XVI. Su periplo vital estuvo lleno de aventuras. Sabemos que nació en Marchena, participó en la conquista del Perú junto a Gonzalo Pizarro y Francisco Carbajal, volvió a Carmona para casarse con D^a Leonor de Quintanilla y Marmolejo, hija del regidor Rodrigo de Quintanilla y de Doña Estefanía de la Milla, y partió de nuevo hacia la conquista de Granada. Fernández López describe su heráldica como “escudo partido; en el cuartel de la derecha, de azur, el castillo de Cuzco, coronado de tres torres; sobre la torre del centro ondea una bandera roja y de las almenas cuelga una escala; en el cuartel de la izquierda, de gules, un tigre en actitud de saltar”⁷⁴⁴.

El capitán Lázaro de Briones vuelve a Carmona y será nombrado alférez mayor de la villa como reconocimiento a sus grandes méritos militares. Su amor por la localidad le llevará a enterrarse en la iglesia mayor y según su testamento, firmado en 1576, ordena a sus herederos dorar un retablo que había ejecutado para su capilla⁷⁴⁵.

⁷⁴¹APSMC. Libro de Visita, 1724-1731, s/f. No sabemos si llegó a cumplirse o no este mandato puesto que tras la expulsión de los Jesuitas ese espacio será ocupado por un retablo dedicado a San Juan Nepomuceno que se conservó en el mismo sitio hasta el último tercio del siglo XX.

⁷⁴²El autor decimonónico cita que llegado el siglo XIX la restitución de su solería fue sufragada por la familia Briones. FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 331. Una plancha de bronce y mármol rojo colocada en el paramento frontal de la capilla señala a doña Carlota y doña Dolores de Quintanilla y de Briones como las últimas benefactoras de la misma, siendo ellas las protagonistas de la financiación del nuevo suelo. Abordaremos la ejecución de su losa sepulcral en el capítulo 4.1.

⁷⁴³FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 369.

⁷⁴⁴*Ibidem*.

⁷⁴⁵HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 245. Ampliamos la referencia aportada en el *Catálogo*. Dicho fragmento documental se encuentra en AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2094, s/f.

“Yten mando que el retablo que esta en la dha mi capilla es muy costoso y a estado y esta por dorar a respecto de que acabose defender toda la madera que dentro de tres años despues de mi fallecimiento doña Leonor mi muger de lo mas bien parado de residuo del dho mayorazgo e rrenta del e de lo que la dha mi muger parece de lo haga dorar e acabar el dho retablo el afiletera que esta en la dha capilla porque esta es mi voluntad”⁷⁴⁶.

Pese a la insistencia del mecenas por el dorado de su retablo, llegado el año de 1597 ni su mujer, Leonor, ni sus hijos habían cumplido su mandato⁷⁴⁷. Según un documento fechado en diez de octubre de 1597, se especifica la necesidad de que “Joan de Briones Quintanilla Reg^{or} de la ciu^d de Car^{na} con el Cap^{an} don Lazaro de Briones Q^a [Quintanilla]”, hijos del capitán, se encargasen del “... dorado y reparos de la capilla del Cap^{an} Lazaro Briones”⁷⁴⁸. Es decir, Juan de Briones Quintanilla junto a su hermano Lázaro de Briones, debían cumplir el mandato que especificó su padre en su testamento referente al dorado del “...rretablo de una capilla suya q dexo en la yglesia mayor de la dha vi^a de lo mas biemparado del dho mayorazgo E rrenta del y doña Leonor Marmolejo [su madre]...”⁷⁴⁹. Éste será el desencadenante de un pleito que durará varios años entre la iglesia y los descendientes del capitán Lázaro de Briones. El problema gira en torno a que tras la muerte de Leonor de Quintanilla y Marmolejo, sus hijos no disponían del capital suficiente para hacerse cargo del dorado del retablo, por lo que habrá que esperar varios años más para que finalmente se sumasen los detalles en oro que posee actualmente.

El *Cristo de los Martirios* se configura como la imagen central de un Calvario encargado para presidir un retablo de planta ochavada que cubre el paramento derecho de esta capilla (Fig. 2.90. Roque de Balduque. Retablo del Cristo de los Martirios. Hacia 1550. Capilla del Cristo de los Martirios. Iglesia de Santa María. Carmona). El retablo, compuesto por banco, un solo cuerpo y ático, se articula mediante balaustres que

⁷⁴⁶AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2094, s/f.

⁷⁴⁷HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 245. Ampliamos la referencia aportada en el Catálogo. Dicho fragmento documental se encuentra en AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2094, s/f.

⁷⁴⁸AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2094, s/f. Arellano en su obra de 1628 nos informa de la compra de una capilla por parte de la familia Quintanilla en la iglesia mayor, debiendo tratarse de esta del Cristo de los Martirios. BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 81.

⁷⁴⁹AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2094, s/f. Véase la transcripción completa en el apéndice documental (doc. n° 10).

conforman una especie de pórtico decorado con relieves que cobija las tallas de la *Virgen, San Juan* y el propio *Cristo crucificado*. Todo el conjunto puede fecharse a mediados del siglo XVI siendo, tras muchos debates por parte de los investigadores, considerado como obra del escultor flamenco Roque Balduque⁷⁵⁰. Estos debates nacían ante las diferentes atribuciones que tenía el conjunto retabístico hacia la maestría de Miguel Perrin o de Roque de Balduque. Tras el estudio pormenorizado de los relieves del intradós del arco en relación con los que realiza Balduque en el banco del retablo mayor de Santa María de Medina Sidonia, que si está documentado bajo su autoría, la mayor parte de los investigadores abogan por que fuese él, la persona encargada de llevar a cabo el proyecto.

Es fácil apreciar como la obra revela magistralmente por un lado los recursos compositivos que impuso el Renacimiento y, por otro, el expresionismo patético propio de la sensibilidad flamenca que traía Roque Balduque. Nacido según Gestoso en Bois-le-Duc (Brabant, Bélgica), al castellanizar su lugar de nacimiento, algo muy propio de la época, se quedó como Balduque⁷⁵¹. Está documentado que ya residía en Sevilla en torno a 1534 donde llegará a conformarse no solo como uno de los introductores de las corrientes estilísticas que imperaban en Flandes y en Italia sino como el maestro de numerosos discípulos y colaboradores entre los que se encuentran Pedro de Heredia, Bernardino y Francisco de Ortega, Juan de Villalba, Andrés López del Castillo y Juan de Giralte⁷⁵². Según Serrera, fueron diversas “circunstancias políticas, sociales, económicas y sobre todo religiosas las que les llevaron [artistas flamencos] a abandonar sus casas y talleres para trasladarse a estas tierras hispanas”⁷⁵³.

⁷⁵⁰Este retablo también ha sido objeto de una importante historiografía, véase HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 129; ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *El gótico y el Renacimiento en las Antillas*. Sevilla, 1947, pp. 40-41; HERNÁNDEZ DÍAZ, José. “Roque Balduque en Santa María de Cáceres”, *Archivo Español de Arte*, 169-172, Madrid, 1970, pp. 375-384; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. *Inventario...*, op. cit., p. 16; PALOMERO PÁRAMO, Jesús. *El retablo sevillano...*, op. cit., p. 153-154; HALCÓN ÁLVAREZ-OSSORIO, Fátima; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Guía...*, op. cit., pp. 139-146; HERRERA GARCÍA, Francisco; RECIO MIR, Álvaro. *El retablo sevillano...*, op. cit., p. 104.

⁷⁵¹La presencia de mercaderes flamencos en Sevilla, y muy posiblemente también de artistas, queda documentada desde principios del siglo XVI. MORALES PADRÓN, Francisco. *La ciudad del Quinientos*. Sevilla, 1977, pp. 75-86.

⁷⁵²Es posible que este Andrés López, maestro que trabaja años más tarde en el retablo mayor de la catedral, fuera el entallador al que la Hermandad de Santa Bárbara le encargase unos ciriales para Santa María en 1530. MIRA CABALLOS, Esteban y VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., p. 201.

⁷⁵³El rechazo a la reforma luterana parece ser que el principal motivo de exilio de estos artistas. SERRERA CONTRERA, Juan Miguel. *Hernando de Esturmio*. Sevilla, 1983, p. 13.

A este maestro lo vemos trabajando en el costado del retablo mayor de la catedral de Sevilla junto al escultor Pedro de Heredia en torno a 1538⁷⁵⁴. Al mismo entallador se le atribuye la ejecución de la *Virgen de la Piña*, imagen procedente del templo de San Felipe, que actualmente preside el retablo dieciochesco de la iglesia de San Bartolomé de Carmona⁷⁵⁵. Podría ser este el vínculo de unión del maestro con la villa de Carmona, o quizás, pudiera haber llegado por mediación del propio Lázaro de Briones para la ejecución de su retablo. Las cronologías oscilan siempre en torno a la mitad del siglo, por lo que resulta difícil estipular que obra ejecutó antes en Carmona.

Angulo relaciona esta talla con un Cristo llamado de *los Ponces*, en conmemoración al primer gobernador español de la isla de Puerto Rico, Juan Ponce de León, en la iglesia de San José de la citada ciudad⁷⁵⁶. Cuenta la leyenda que la imagen fue realizada en España y enviada por Nicolás de Ovando a su amigo Capitán del Higüey y Conquistador del Boriqúen en el primer cuarto del siglo XVI⁷⁵⁷. Desgraciadamente el impetuoso mar bravío del Atlántico hizo que el barco, de nombre La Buenaventura, encallase, destrozando con ello su quilla y perdiendo todo su cargamento. Milagrosamente, entre los restos del naufragio, Leonor, la hija de Ponce de León, divisó a lo lejos desde el balcón de la Casa Blanca una caja de fresno en cuyo interior se halló “una envoltura fuerte: era estopa de cáñamo, acorchada, de poca resistencia, fofa aunque gruesa, y que impidió que el agua del mar penetrase más adentro y dañase una cajuela de cartón fino, que contenía envuelto en algodones y tafetán de seda blanca, un Cristo Crucificado. Imagen que fray Nicolás de Ovando remitía a su amigo el Capitán del Higüey y Conquistador del Boriqúen”⁷⁵⁸. Seguramente en torno a esta historia nacerá la devoción al Cristo de los Martirios que según la profesora Halcón Ossorio fue llevado a América por algún hijo devoto de la ciudad⁷⁵⁹.

⁷⁵⁴HERNÁNDEZ DÍAZ, José. “Exegesis iconográfica y desarrollo artístico del gran retablo de la catedral de Sevilla”, *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 8, 1980, pp. 5-18.

⁷⁵⁵MIRA CABALLOS, Esteban y VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., p. 113.

⁷⁵⁶ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *El gótico y...*, op. cit., pp. 40-41. Algunas fuentes lo sitúan también en la iglesia parroquial de San Fernando en Carolina. Véase <http://www.preb.com/apuntes/xtoponce.htm> (Consultado en 03/11/2016).

⁷⁵⁷Hay disparidad sobre si el envío se llevó a cabo en 1513, tal y como afirma Coll y Toste, o en 1528, como asegura Federico Asenjo. Angulo, retrasa la fecha de la ejecución de la imagen de Puerto Rico a mediados de siglo, al igual que la de Santa María. COLL Y TOSTE, Cayetano. *Tradiciones y leyendas puertorriqueñas*. Tomo I. San Juan, Puerto Rico, 1924, pp. 19-23; ASENJO, Federico. “El Cristo de los Ponces”. *La Azucena*, 1875, 34; ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *El gótico y...*, op. cit., pp. 40-41.

⁷⁵⁸COLL Y TOSTE, Cayetano. *Tradiciones...*, op. cit., pp. 19-23.

⁷⁵⁹HALCÓN ÁLVAREZ-OSSORIO, Fátima. “El Arte Religioso en Carmona”, en *Carmona. historia, cultura y espiritualidad*. Sevilla, 1992, p. 181.

El Cristo carmonense se erige muerto sobre una cruz plana decorada con planchas de metal dorado y coronada por el títulus con el acrónimo latino INRI. Cuenta con un trabajo anatómico muy cuidado y una policromía de tonos amarillentos y violáceos que configuran un crucificado con pocas laceraciones y un carácter más bien idealizado. El faldellín corto con moña en el lateral izquierdo termina por configurar el tipo de crucificado más habitual en el Renacimiento sevillano. A lo largo de todo el retablo se disponen a modo de relieves diferentes escenas, mayoritariamente de carácter evangélico, se configuran de la siguiente manera. En el banco relieves de la *Oración en el Huerto*, *San Onofre*, *la Piedad*, *San Roque* y *el Entierro de Cristo*, en el cuerpo del retablo donde se encuentra el *Calvario*, relieves de la *Calle de la Amargura* y el *Descendimiento*, en el intradós del arco relieves del *Beso de Judas*, *la Flagelación*, *la Coronación de Espinas* y *el Ecce Homo* y, por último en el ático, el *Padre Eterno* y figuras de *profetas* en las enjutas. Angulo añade además que el relieve del *Descendimiento* que aparece en el fondo del retablo de la imagen carmonense proviene de las estampas del grabador italiano Marcantonio Raimondi que tanto éxito tuvo entre los artistas de la época⁷⁶⁰.

Actualmente el citado retablo carmonense se encuentra asentado sobre un altar de ladrillo, cuyo frontal cerámico fue sufragado por las hermanas Quintanilla en el año 1900. Según la documentación de pago el encargo fue “un frontal de altar pintado en fondo amarillo para la capilla de los Martirios de la iglesia de Sta M^a” junto a los “150 azulejos de relieve oro para la del Bautismo” que ya vimos anteriormente, siendo ambos pedidos proporcionados por la fábrica sevillana de Mensaque⁷⁶¹. Será en este mismo contexto en el que ambas hermanas coloquen la lauda sepulcral que centraliza el paramento frontal de la capilla, y que analizaremos en mayor profundidad más adelante.

La capilla de San José y San Bartolomé (1538-1541)

En este mismo arco cronológico en que se llevó a cabo la construcción de la capilla del *Cristo de los Martirios*, se debió comenzar la de *San José y San Bartolomé*, su capilla gemela en la nave de la Epístola (Fig. 2.91. Capilla de San José y San Bartolomé. 1538-1540. Iglesia de Santa María. Carmona). Ya comentamos

⁷⁶⁰ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. “La Pintura del Renacimiento en Navarra”, *Principie de Viana*, IV, 13. 1943, pp. 420-444.

⁷⁶¹APSMC. Cuaderno 2º para el cumplimiento de los legados hechos a favor de la iglesia prioral de Santa María. 1892-1900, s/f.

anteriormente como será en torno a la construcción de esta capilla cuando aparece documentado el maestro Gainza. Sabemos que “en 11 de marzo de 1540, Pedro Ramírez, cerrajero, vecino de Sevilla y estante en Carmona, se convino con Rodrigo de Quintanilla, Regidor y vecino de dicha villa, para hacer una reja con destino a la capilla que este señor poseía en la iglesia de Santa María, según la muestra que había hecho el Maestro Mayor Martín de Gainza”⁷⁶².

En la reja que contrató el mecenas con el herrero Pedro Ramírez podemos apreciar claramente como su diseño responde a un nuevo estilo. Dividida en dos cuerpos alterna barrotes de hierro de formato cuadrado con otros torneados en el primero, para pasar a un tipo de soporte de menor altura que incrementa unos centímetros su éntasis en el segundo. El aparato ornamental de la reja queda reservado para la parte alta, dónde una serie de elementos de grutescos flanquean el escudo de la familia patrocinadora, “una cruz de sable en campo de plata”⁷⁶³ (Fig. 2.92. Modelo de ménsulas de la capilla de San José y San Bartolomé. 1538-1540. Iglesia de Santa María. Carmona). El mismo emblema lo veremos repetido en cada una de las ménsulas que sostienen la bóveda de terceletes, sujeto por ángeles tenantes, en el banco y mesa de altar del retablo de San José y San Bartolomé que analizaremos a continuación, así como en el retablo de la *Virgen de la Antigua* o en la casa palacio del *Marqués de las Torres*.

En la parte posterior del escudo de la reja se puede leer “Rodrigo de Qvi/ntanilla y Gon/gora y sv madre/ Mensia de Gongo/ra y Marmolejo fvn/daron y dotaron es/ta Capilla” (Fig. 2.93. Inscripción de la parte posterior del escudo que corona la reja. Capilla de San José y San Bartolomé. Iglesia de Santa María. Carmona). Curiosamente, los apellidos de su madre, coinciden literalmente con los de la esposa del capitán Lázaro de Briones, mecenas de la capilla gemela que vimos anteriormente en la nave del Evangelio, por lo que no descartamos que pudiesen ser hermanas. Las similitudes estilísticas entre ambos espacios están claras, sin embargo, la bóveda de esta capilla presenta una tipología de terceletes que difiere de la bóveda de crucería simple que cubre la del Cristo de los Martirios (Fig. 2.94. Bóveda de la capilla de San José y San Bartolomé. 1538-1540. Iglesia de Santa María. Carmona). El autor de los proyectos debió ser el mismo que vimos diseñando la reja, Gainza y, además, sendas construcciones se llevaron a cabo bajo el auspicio de unas familias emparentadas, los

⁷⁶²HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 243.

⁷⁶³FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 383-384.

Quintanilla. Lo que nos sitúa en un horizonte muy concreto de quienes fueron los protagonistas de la construcción del templo en los años finales de la década de los treinta. No será ésta la única inscripción que posea la reja puesto que en la cara exterior del friso superior se lee “Esta Capilla con la advocación de Sr Sn Bartholome y Sr Sn Josef se fvndo y dotó año de 1538”. Este texto nos aclara la advocación de la capilla y lo más importante, la fecha en la que inició su proceso constructivo, tan solo un año después que la del Cristo de los Martirios. La misma fecha queda registrada en una lápida sepulcral de factura contemporánea dónde bajo el escudo se lee “Quintanilla 1538”⁷⁶⁴. Recordamos además que la reja de cierre se contrató en el año de 1540 por lo que parece claro que el comienzo de su construcción debió comenzar dos años antes.

Desde la villa de Tudela vinieron los primeros portadores del apellido Quintanilla, los hermanos Alonso y Diego. El primero de ellos llegó hasta Córdoba al frente de 10.000 hombres que el prior de Villafranca dotó para la “guerra contra los moros”, afincada por aquellos años en Granada. El segundo, pasó por Carmona bajo las órdenes del adelantado de Andalucía, mientras se dirigían a la conquista de Alora. Una vez conseguido su objetivo regresó a Carmona, engendrando años más tarde al mecenas de esta capilla, Rodrigo de Quintanilla⁷⁶⁵. Según Fernández López, el descendiente de Diego firmó esponsales con Mencia de Marmolejo, de cuyo matrimonio nacieron nuevos herederos que hicieron honor a su apellido⁷⁶⁶. Del mismo modo los Góngora estarán vinculados al cargo de regidor de la villa durante mucho tiempo, mostrando una vez las relaciones de parentesco que existían entre las clases altas de la sociedad y el Regimiento de la villa. Uno de los hombres más destacables de la familia fue Rodrigo de Góngora, casado con Isabel Fernández de Marmolejo. Este hombre llegado el año de 1501 tiró de todos los lazos familiares que poseía en el cabildo para conseguir que su hijo, Juan Jiménez de Góngora, pudiese hacerse con la escribanía de Juan de Hojeda, retirado del cargo tras haber pedido su dimisión⁷⁶⁷. La sustitución no fue fácil. Varios miembros del Regimiento no estaban de acuerdo con la metodología de elección de

⁷⁶⁴Posiblemente esta lauda sustituya la que vieron los autores del Catálogo, puesto que estos la describieron como una pieza de mármol dónde en letras góticas se leía “O mors quam terribilis et potens es vitam claudis. Sepulcrum aperis anno 1541”. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 132.

⁷⁶⁵CEBREROS, Francisco Xavier. *Vida del Señor...*, op. cit., p. 32.

⁷⁶⁶FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 383-384.

⁷⁶⁷Entre los regidores de cabildo relacionados parentalmente con Juan Jiménez de Góngora estaban el propio Rodrigo de Góngora, Alfonso de Baeza, Juan Romi, Diego de Rueda, Juan Caro, Luis de Lorca y Rodrigo de Quintanilla. Queda patente por tanto el alto grado de “enchufismo” que existía en este organismo a lo largo de toda la Edad Media y Moderna. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *El concejo...*, op. cit., pp. 79-83.

escribano y el cabildo entró en pleito. Pues bien, entre los familiares de las que Rodrigo de Góngora disponía para inclinar la balanza hacia la elección de su hijo, se encontraba el mecenas de esta capilla, Rodrigo de Quintanilla, regidor casado con Mencia Fernández de Marmolejo, hermana del candidato a la elección⁷⁶⁸. En suma, nos encontramos ante una familia de alta clase social y de fuerte influencia en las cuestiones políticas de la villa, y como no, eligieron la nueva iglesia mayor como lugar de enterramiento.

Su elevado estatus queda nuevamente atestiguado en la elección del artista que llevaría a cabo su retablo. Acudieron a Sevilla para contratar a uno de los mejores pintores del momento, el pintor flamenco Pedro de Campaña⁷⁶⁹. Pese a la escasa documentación que poseemos sobre el mismo, sus atributos estilísticos así como otras referencias contextuales han llevado a varios investigadores a datar esta obra entre 1540 y 1545 aproximadamente⁷⁷⁰ (Fig. 2.95. Pedro de Campaña. Retablo de San José y San Bartolomé. 1540-1545. Capilla de San José y San Bartolomé. Iglesia de Santa María. Carmona). El retablo de *San José y San Bartolomé* se compone de banco, dos cuerpos divididos en tres calles y ático. Entre varios escudos alusivos a los apellidos de los mecenas de la capilla se localizan tres escenas pictóricas de formato apaisado, siendo la central la más grande de todas. En el flanco izquierdo se representan a *San Jerónimo* y *San Atanasio*⁷⁷¹, en la tabla central *La Piedad* y, por último, a la derecha, Santa Catalina

⁷⁶⁸*Ibidem.*, pp. 79-83. Rodrigo de Góngora dejó el puesto de regidor en el año 1515. Fue tan alta su posición social por aquellos años que tras jubilarse el concejo accedió a bajarle los impuestos que debía pagar.

⁷⁶⁹Los autores del Catálogo creyeron ver en esta obra la mano del pintor neerlandés Hernando de Sturmió, tal y como habían advertido anteriormente, aunque sin llegar a atribuirlo, autores como Cean Bermúdez y Mayer. CEAN BERMÚDEZ, Juan Antonio. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800, p. 183; MAYER LIEBMANN, August. *Historia de la pintura española*. Madrid, 1928, p. 183; HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 132. Sin embargo, las últimas investigaciones inclinan la balanza a favor del maestro Campaña como el autor del repertorio decorativo del retablo. MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. *Inventario...*, op. cit., p. 20; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Guía artística...*, op. cit., p. 143; VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique. *Historia de la pintura sevillana. Siglos XIII-XX*, Sevilla, 1992, p. 70; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., p. 223; VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique. *Pedro de Campaña*. Sevilla, 2008, pp. 54-64; HALCÓN ÁLVAREZ-OSSORIO, Fátima; HERRERA GARCÍA, Francisco; RECIO MIR, Álvaro. *El retablo sevillano...*, op. cit., p. 88/109.

⁷⁷⁰El retablo fue restaurado en 1960 por Ildelfonso [Isaías] Cañaverál. VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique. *Pedro...*, op. cit., pp. 54-64; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., pp. 209-231.

⁷⁷¹San Atanasio porta una cartela en sus manos que lo identifica. Valdivieso entiende que este hecho se debe a un interés expreso del paganino para que el espectador conociese al santo representado, ya que todavía por esas fechas era una figura muy desconocida en todo el Occidente Cristiano. VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique. *Pedro...*, op. cit., pp. 54-64.

junto a *Santa Margarita de Antioquia*⁷⁷². Siguiendo el mismo orden, en el primer cuerpo se representa a uno de los santos patronos de la capilla, *San Bartolomé*, en la hornacina central se expone una escultura de *San José* con el niño fechada en torno al siglo XVIII⁷⁷³, que debe sustituir otra escultura anterior de iconografía desconocida hasta el momento, y en la última tabla de la derecha se vuelve a plasmar a la figura de *San Bartolomé* en la escena de su martirio⁷⁷⁴. En el segundo cuerpo, abre el discurso en el módulo más occidental una pintura de *San Andrés*, la tabla central se reserva a la protagonista del templo, la *Asunción de la Virgen* y, por último, *San Juan Bautista* con el cordero alusivo al momento del Agnus Dei. Por último, en el ático, una pintura de la Trinidad, de factura más discreta que las anteriores tablas, corona el conjunto.

La capacidad de Pedro de Campaña por generar en sus composiciones un ambiente acorde a la actitud de la temática o el personaje representado es ejemplar en estas pinturas. El gusto del pintor flamenco por el detallismo, la minuciosidad en el trato de sus paisajes de fondo, el juego de colores rojos y ocres, son algunas de las cualidades que caracterizan el repertorio pictórico. La investigadora Nicole Dacos ha señalado que el maestro tomó referencias de modelos rafaelescos, derivados de la obra que Gian Francesco Penni realizó para Santa María de Monteluce, así como aprecia ciertas similitudes entre los ángeles de la Asunción y los Polidoro de Caravaggio, pintura conocida exclusivamente a través de un dibujo preparatorio que realizó para Santa Maria delle Grazie alla Pescheria en Nápoles⁷⁷⁵. Valdivieso en cambio, entiende que si bien es posible que recogiera estas influencias, tan solo las puso en práctica para la plasmación de las expresiones de los personajes representados, ya que en ningún momento se aprecia que copiara un solo detalle de dicha pintura⁷⁷⁶.

Los autores del *Catálogo* pudieron contemplar una imagen de esta capilla diferente a la actual. Según sus textos en el paramento frontal se localizaba otro retablo

⁷⁷²Hernández Díaz y sus compañeros identificaban a Santa Margarita de Antioquia con Santa Marta. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 132.

⁷⁷³Algunos investigadores la atribuyen al maestro Manuel García de Santiago. GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., p. 223.

⁷⁷⁴Valdivieso, haciendo uso de las palabras de Dacos, expone que el pintor flamenco pudo plasmar su retrato en el rostro desollado del santo, tal y como Miguel Ángel hiciera en el Juicio Final de la Capilla Sixtina. DACOS, Nicole. "Entre Bruxelles et Séville. Peeter de Kempeneer en Italie", *Nedlands Kunststhorich Jaarboek*, XLIV. 1993, pp. 143-164; VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique. *Pedro...*, op. cit., pp. 54-64.

⁷⁷⁵DACOS, Nicole. "Entre Bruxelles et Séville..." op. cit., pp. 143-164.

⁷⁷⁶VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique. *Pedro...*, op. cit., pp. 54-64.

dieciochesco en el que se veneraba una imagen de vestir de la Virgen de los Reyes⁷⁷⁷ y, otras tallas de *San Antonio Abad*, *San Felipe Neri* y *San Isidro Labrador* de las que hoy día no tenemos constancia de su paradero⁷⁷⁸. En su lugar estuvo instalado el apostolado de Zurbarán⁷⁷⁹, un repertorio de obras que desde 1971 se encontraba depositado en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, y que fue devuelto a la parroquia por Orden Ministerial el 18 de enero de 1989⁷⁸⁰. Actualmente el Apostolado se ubica en las dependencias del museo parroquial y, en su lugar, se localiza una pintura proveniente de una donación particular centrando el arco de ladrillos y a sus lados, dos pequeños cuadros de la Virgen. En el muro lateral derecho se venera un pequeño retablo dedicado a *Santo Tomás* que procede del patrimonio mueble Jesuita disperso tras su expulsión, y que al parecer ocupaba un lugar protagonista en la capilla que los marqueses del Saltillo tenían en la iglesia de la Compañía. Según la historiografía tradicional, que lo fecha en los albores del siglo XVI como obra atribuida al círculo de Juan Sánchez de Castro, ya desde 1765 permanece inserto en el marco de rocallas que todavía hoy lo circunda tal y como certifica la inscripción inferior “Este Altar, Capilla y Entierro con dos Bobedas es de los Ilustres Señores, y Marqueses de la villa del Saltillo, y de sus Descendientes se Redifico este Altar Año de 1765”⁷⁸¹ (Fig. 2.96. Retablo de Santo Tomás. Capilla de San José y San Bartolomé. Iglesia de Santa María. Carmona).

Pese a las continuas donaciones que los mecenas particulares otorgaban a la parroquia, las necesidades económicas que requería la construcción del templo eran muy grandes. Prueba de ello es la solicitud que el propio Rodrigo de Quintanilla hace al

⁷⁷⁷ Parte de la historiografía también la nombra como capilla de la virgen de los Reyes a raíz de este retablo. En relación a la Virgen de los Reyes conservamos en el archivo parroquial una “lista de las ropas y alhajas propiedad de nuestra señora de los Reyes que se venera en la iglesia prioral de Nuestra Señora Santa María, y cuyas alhajas y ropas se guardan en el convento de religiosas agustinas descalzas donde las depositó el Ilmo. Señor don Sebastián Gómez Muñiz cura propio de la santa prioral y don Antonio Álvarez Guerrero presbítero sacristán mayor de la misma” fechada en 19 de junio de 1947 y que sumamos al apéndice documental de este trabajo (véase doc. n.º 29).

⁷⁷⁸En el banco del retablo se vislumbraban las escenas del Niño Jesús cordífero, la Magdalena, San Ramón Nonnato, San Antonio y Santa Teresa. Los autores también citan la existencia en esta capilla de una imagen de un Crucificado de estilo Barroco sobre la mesa de altar tampoco localizada en la actualidad. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 132.

⁷⁷⁹GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., p. 224.

⁷⁸⁰Esta información se extrae de una carta sellada por el Museo de Bellas Artes y la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, representado por Alfredo Aramayo Peña, en la que se describe el acto de entrega del apostolado a la iglesia encabezada por José Antonio Gómez Coronilla.

⁷⁸¹GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., p. 224. Los autores del Catálogo hablan de la ubicación en este paramento de un retablo neoclásico dedicado al Ángel de la Guarda sin ningún interés. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 132.

señor Provisor de la ciudad de Sevilla, para que obligase al resto de iglesias carmonenses a que prestasen dinero a la prioral para acabar la obra, del mismo modo que había hecho el concejo⁷⁸². Dicho asunto quedó aprobado en cabildo el 16 de julio de 1540, concluyendo en el mandato al resto de templos de que prestasen “mil maravedís en tres años”⁷⁸³.

La villa de Carmona volverá a pasar por unos momentos difíciles pasados los años cuarenta. La situación de crisis obligaba al regimiento a postergar las aportaciones económicas que otorgaban de forma regular a la fábrica de Santa María. Los fondos no llegaban y el mayordomo de la fábrica se vio obligado a tener que reducir el número de operarios, frenando de nuevo el avance constructivo del templo. Este hecho queda atestiguado por una carta que publica Fernández López en la que el mayordomo de Santa María solicita al cabildo el pago de los maravedís prometidos tres años atrás⁷⁸⁴. Según el documento fechado el 18 de febrero de 1543, el concejo se había comprometido a abonar un total de “cuatrocientos cincuenta y tres mil maravedís en tres años; y pagóse el uno y restan los dos”. Hasta tal punto debió llegar esta situación de crisis económica que el propio mayordomo aportó parte de sus ahorros personales para que no cesara la construcción. Pese a su interés, la carta informa a los señores del Regimiento que “la obra anda muy causada”, y que sería bueno que aportase el dinero restante de forma “que la villa no sea fatigada y la iglesia sea aprovechada; y si no podrá ser, como falte el dinero la obra parará”. El propio erudito carmonense expone que al margen se leía una anotación dónde se autorizaba el pago al mayordomo de 150.000 maravedís⁷⁸⁵. Durante estos años la obra debía centrarse en la culminación del cimborrio, tal y como confirman los escudos heráldicos representados.

Si el programa iconográfico de la bóveda del cimborrio de Santa María marcaba el cierre del nuevo templo en los años comprendidos entre 1539-1546 y, en 1543 el

⁷⁸²HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 243-244. Ampliamos la referencia aportada en el Catálogo. Dicho fragmento documental se encuentra en AMC. Actas Capitulares. Libro 9, p. 187v

⁷⁸³*Ibidem*. Ampliamos la referencia aportada en el Catálogo. Dicho fragmento documental se encuentra en AMC. Actas Capitulares. Libro 9, p. 187v

⁷⁸⁴FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 331-332.

⁷⁸⁵Todas las referencias documentales de este párrafo están extraídas de FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 331-332. Curiosamente, Hernández Díaz aporta la misma referencia fechada justo un año después, el 18 de febrero de 1544, y argumenta además, que aunque no se especifica el templo al que va dirigido, debía ser Santa María. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 240. En esta investigación, hemos efectuado una búsqueda del extracto documental en el libro número 11 de Actas Capitulares de 1543-1546, para confirmar la fecha de solicitud del “auxilio económico” pero no hemos obtenido un resultado satisfactorio, por lo que resulta imposible confirmar una u otra opción. AMC. Actas Capitulares. Libro 11, s/p.

cuerpo de párrocos de la iglesia solicitaba al concejo el pago de los maravedíes prometidos porque la obra todavía continuaba, podemos concretar que se colocó la piedra postrera del edificio en los tres años que median entre 1543 y 1546. Desgraciadamente no se conserva documentación que recoja como fue el proceso constructivo de Santa María durante estos años. De hecho, ni siquiera conservamos un libro de fábrica de 1549 que cita la historiografía como parte del archivo parroquial en los años ochenta⁷⁸⁶. Sin embargo, sí contamos con algunas referencias recogidas en los libros de actas municipales que si bien no certifican el fin de la iglesia, nos dan a entender que llegado el año de 1545 la obra debía estar completa.

El primero de estos documentos es una petición que hace el concejo a la fábrica de Santa María en 13 de julio de dicho año por la cual solicitaba se le devuelvan 500 maravedíes que le había prestado años atrás⁷⁸⁷. Seguramente este dinero sea parte de los préstamos que tenemos registrados desde comienzos de la década de los cuarenta, y entendemos que esta solicitud se hace una vez acabada la obra. No tendría sentido que el cabildo pidiera la devolución de un dinero prestado si todavía era necesario por la parroquia para continuar la construcción de la nueva iglesia. Según registra la documentación de actas esta petición se repetirá en años posteriores e incluso variando la cantidad de dinero prestado.

[1/Marzo/1546] “Ante señor juez de fábrica dixo que a su notyçia ha venydo que la fábrica de Santa María devía esta villa y a los propios della [trescientos] mil maravedíes y porque de presente hay grande neçesydad en esta villa que manda al provisor mayor que con toda brevedad saquelas[...] y con consejo del letrado de la villa pida [...] dellas aperçibida de las quaquiera descuydo o negligencia que oviere [...]y lo mismo dize y notyfica al mayordomo Francisco Martín Salazar [...] y hacienda de la villa”⁷⁸⁸.

La segunda de las referencias documentales destacadas durante estos años hace de nuevo alusión a la vinculación del pueblo carmonense con la Corona Real. El día 8 de julio de 1545 nació el primogénito de Felipe II, el infante don Carlos, una noticia que

⁷⁸⁶PIÑERO MÁRQUEZ, M^a Ángeles; RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, M^a Pilar; MEJÍAS ÁLVAREZ, M^a Jesús; JAÉN BOZA, Ofelia; TORRES BARRANCO, José María. *Catálogo...*, op. cit., pp. 181-214. Seguramente en ese volumen se hubiese concretado el fin de la iglesia de Santa María, así como las primeras indicaciones sobre el resto de estructuras que a partir de ahora comienzan a adosarse al templo.

⁷⁸⁷AMC. Actas Capitulares. Libro 11, s/p.

⁷⁸⁸*Ibidem*. Esta petición se volverá a repetir en 1 de abril del mismo año.

llegará a Carmona con varios días de retraso de manera que no será hasta el 17 del citado mes cuando el Regimiento decida celebrar el nacimiento. Desgraciadamente no dio tiempo a llevar a cabo el acto puesto que cinco días más tarde se registra en pleno la noticia de la muerte de la reina María Manuela de Portugal, que acaeció el pasado día 12, por lo que “mandaron q por el domyngo prº se fagan las onras en la yglla mayor desta villa y alli se faga un tumulto alto”⁷⁸⁹. El hecho de que los actos se celebrasen en la iglesia mayor es indicativo de que el nuevo edificio ya estaba funcionando, puesto que a pesar de poder celebrar el acto en los tres primeros tramos, no tendría sentido llevar a cabo un túmulo de grandes dimensiones en ese espacio. Con estas referencias parece que quién le puso el broche a la construcción de Santa María fue el propio Gainza. La larga vida de la que disfrutó, puesto que no fallece hasta 1556 en la localidad de Marchena, no solo le permitió ver culminado definitivamente el proyecto constructivo de Santa María sino dirigir la suma de estas capillas privadas que convierten a la iglesia mayor carmonense en un edificio en cuyos muros se encierra toda una historia de transición del último Gótico al primer Renacimiento.

⁷⁸⁹*Ibidem.*

3. LA IGLESIA MAYOR EN LA EDAD MODERNA
(Mediados del siglo XVI al siglo XVIII)

CAPÍTULO 3.1.

SANTA MARÍA EN EL CONTEXTO RENACENTISTA

Iniciamos el recorrido por la Edad Moderna en Carmona a partir de la segunda mitad del siglo XVI porque no será hasta entonces cuando comenzamos a ver en la villa verdaderos rasgos de la llegada de una cierta modernidad. Las conexiones entre Carmona y Sevilla seguían siendo continuas por estos años de la segunda mitad del siglo XVI. En el terreno ideológico los preceptos humanistas cada vez se hacían más presentes en la capital hispalense. Lleó apunta que ya Jerónimo Münzer decía de Sevilla en 1495 que era un ciudad “llena de recuerdos de la dominación árabe”, y solo treinta años después, tras las transformaciones que sufrió la ciudad con motivo de la celebración de las bodas de Carlos V, el humanista Andrea Navagero diría que “se asemeja mucho más que ninguna otra ciudad de España a las italianas”⁷⁹⁰. En poco más de un cuarto de siglo, Sevilla había desarrollado una imponente evolución hacia los dictámenes estéticos de la Antigüedad Clásica que proclamaba el Humanismo italiano.

Esta revolución ideológica buscaba romper con las bases materialistas y autosuficientes de la filosofía escolástica para promulgar una sociedad más humana, sin las arcaicas jerarquías que desvirtuaban la realidad del hombre como centro del Universo. Entendía a la ciudad como el verdadero ámbito en el que aplicar sus ideales y, por tanto, la consideraba como digno objeto del ejercicio de la razón. De ahí que se consideraba deber moral del hombre el intervenir en la vida civil, y el implicarse en el devenir de la ciudad. Defendía un concepto nuevo de “ciudad, formulada y expresada por un grupo social desvinculado del *ethos* feudal y a la vez el propio mundo constituido por ese grupo social, sus modos de vida, sus tópicos, entendidos no en el sentido peyorativo actual, sino en el de los *topoi* de la crítica literaria clásica”⁷⁹¹.

⁷⁹⁰ LLEÓ CAÑAL, Vicente. *Nueva Roma. Mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano*. Madrid, 2012, p. 14. Además de la obra de Lleó, obra cumbre para el estudio del contexto en el que se promulgó el Humanismo en Sevilla, véase SÁNCHEZ HERRERO, José. “Sevilla del Renacimiento”, en *Historia de la Iglesia de Sevilla*. Barcelona, 1992, pp. 301-406; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. *Los canteros...*, op. cit.; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. “Recibimiento y boda de Carlos V en Sevilla”, en *Catálogo de la Exposición La Fiesta en la Europa de Carlos V*. Sevilla, 2000, pp. 26-47; RECIO MIR, Álvaro. “La llegada del Renacimiento a Sevilla: el proyecto del Cardenal Hurtado de Mendoza para la capilla de la Antigua de la catedral”, *Archivo Español de Arte*, 73 (290), 2000, pp. 86-94; MORENO MENDOZA, Arsenio. *Orto Hispalensis. Arte y Cultura en la Sevilla del emperador*. Sevilla, 2001; AMPLIATO BRIONES, Antonio. *El proyecto renacentista en el Tratado de Arquitectura de Hernán Ruiz*. Sevilla, 2002; MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis. *El ayuntamiento...*, op. cit., pp. 1-20.

⁷⁹¹ LLEÓ CAÑAL, Vicente. *Nueva Roma...*, op. cit., p. 10.

Esto se tradujo en una mejor organización de la vida desde un punto de vista administrativo y en un aumento del número de fundaciones filantrópicas. El Renacimiento se encontraba en su momento de máximo esplendor, y las riquezas que le proporcionaba ser el punto obligatorio de conexión con el Nuevo Mundo posibilitaban la inversión de grandes sumas de dinero en arte⁷⁹². Sevilla, acostumbrada a vivir todavía bajo los parámetros del gobierno medieval, notó como la estructura económica sufrió una rápida evolución. Fundamentalmente gracias al Descubrimiento de América y el asentamiento de la Casa de la Contratación en 1504 se desarrolló en la capital hispalense una importante base mercantil, en torno a la cual se fue formando poco a poco una burguesía que terminó por modernizar la estructura económica de la ciudad. El incremento de riquezas permitió a esta nueva clase social comprar hidalguías, lo que suponía no solo la exención de impuestos sino también su promoción social. A su vez, también consiguieron un acceso a los cargos públicos, favoreciendo el manejo de la finanzas y el control político⁷⁹³. Estos mismos protagonistas de la renovación económica y política de Sevilla fueron los que posibilitaron o más bien, impulsaron la renovación cultural del territorio, destacando especialmente las figuras del carmonense maese Rodrigo Fernández de Santaella, creador de la primera Universidad de Sevilla, y del I marqués de Tarifa don Fadrique Enríquez de Ribera, un enamorado de la cultura italiana que expandirá sus intereses culturales por toda la ciudad⁷⁹⁴.

Resulta factible pensar que el propio Maese Rodrigo fuese uno de los iniciadores de la modernidad en la villa de Carmona, aunque su llegada se debió retrasar hasta mediados del siglo XVI. En el terreno artístico recordamos que ya apreciábamos algunos conceptos del arte renacentista en el programa decorativo de las bóvedas de Santa María. Sin embargo, la falta de una historiografía exhaustiva dificulta la elaboración de un estudio en profundidad de cuáles fueron aquellas transformaciones que convirtieron a Carmona en una ciudad moderna. Ya González Jiménez en uno de sus textos advierte que más allá de los primeros años del siglo, el periodo de los

⁷⁹²En 1568 Felipe II encarga a las atarazanas de Sevilla la construcción de la popa de la Galera Real o Capitana que iba a regalar a su medio hermano Juan de Austria. El buque recogería un programa decorativo diseñado por el humanista Juan de Mal Lara y otros hombres doctos de Sevilla, lo que sin duda situaba a Sevilla como la capital del rigor humanista. LLEÓ CAÑAL, Vicente. *Nueva Roma...*, op. cit., p. 15.

⁷⁹³Estas transformaciones posibilitaron también la modernización de la vida civil, dejando como muestra adentamiento de la ciudad con la pavimentación de calles o la edición de libros impresos para que llegaran a todo el público culto, tales como las ordenanzas de la ciudad. *Ibidem.*, pp. 17-32.

⁷⁹⁴*Ibid.*

Austrias mayores (1516-1598) es el menos estudiado por la historiografía⁷⁹⁵. De hecho, tan solo apunta como hito destacable en la historia de Carmona de la segunda mitad del siglo XVI, la pérdida de territorios del término, algo que no suponía ninguna novedad para la villa⁷⁹⁶. Concretamente, llegado el año de 1558 Felipe II vendió media legua del término de Carmona al señor de Fuentes, una iniciativa que culminará con la definitiva segregación de La Campana⁷⁹⁷. La venta de estas tierras suponía una importante pérdida para el cabildo, por lo que parece obvio que el gobierno carmonense debía de encontrarse en una situación económica de cierta precariedad. Estas dificultades financieras también tienen su reflejo en la fábrica de Santa María.

De hecho, si en los años cuarenta registrábamos diversas solicitudes de devolución de préstamos económicos por parte del concejo a la iglesia mayor, años más tarde la petición es a la inversa. En el mes de julio de 1550 el mayordomo de Santa María, Sebastián Rodríguez, pide al concejo que le paguen “quarenta fanegas de cal q del mayordomo pasado Juº de la Vega se quedo la villa”⁷⁹⁸. Y, del mismo modo, unos días después aparece el mismo mayordomo informando al Regimiento de que “de dos o tres días a esta parte e visto al sacristan que tiene cargo del relox contiene ecesivo trabajo q no a podido ser mas en subir muchas vezes arriba q casi cada ora subia y me dize que una rueda de Santa Caterina se a arrimado a la de las oras en tanta manª q el no lo puede entender con saberlo medianamente concertar vra md lo mande proveer con

⁷⁹⁵GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. “De la Edad Media...”, op. cit., pp. 93-120. Sobre la Carmona de la Edad Moderna véase VILLA NOGALES, Fernando; MIRA CABALLOS, Esteban. *Documentos inéditos...*, op. cit.; MIRA CABALLOS, Esteban y VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit.; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel [Coord.]. *Actas del III Congreso de Historia de Carmona. Carmona en la Edad Moderna*. Sevilla, 2003.

⁷⁹⁶Ya en el año de 1342 se segregó el término de Mairena del Alcor del territorio de la villa tras ser vendida a Pedro Ponce de León, en 1358 la vecindad de Fuentes fue cedida por Alfonso XI a Alvar Pérez de Guzmán, vendiéndose años más tarde al caballero sevillano Alfonso Fernández, y finalmente en 1371 se perdieron los territorios de El Viso, Guadajoz, San Andrés de la Fuenllana, que acabaron en manos de don Juan Jiménez de Carmona, y la Torre de la Membrilla que se concedió a Alonso Fernández Marmolejo. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. “De la Edad Media...”, op. cit., pp. 93-120.

⁷⁹⁷González Jiménez expone que estas soluciones nacen como resultado de los recurrentes problemas económicos que caracterizaron al reinado de Felipe II, quién tuvo que recurrir a la venta de tierras de realengo, de la iglesia y de las órdenes militares para obtener el capital necesario para abastecer las necesidades de su reinado. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. “De la Edad Media...”, op. cit., pp. 93-120.; MIRA CABALLOS, Esteban. “La segregación de la Campana de la Jurisdicción de Carmona”, consultado en <http://estebanmira.weebly.com/uploads/7/9/5/0/7950617/segregacion.pdf> (Consultado en 09/01/17).

⁷⁹⁸AMC. Memoriales, 1550-1551. Legajo 65, fs. 23.

brevedad porq ai mucha necesidad por causa de la obra unas q para otra cosa ninguna y venga el maestro a verlo como qdo obligado”⁷⁹⁹.

Apenas un mes más tarde vuelve a firmar Sebastián Rodríguez como mayordomo de Santa María una petición de cobro al concejo de unas “blancas q por servicio y cargo del relox suelo a ver en cada un año”⁸⁰⁰. Esta vinculación continuará anualmente, así como diversas idas y venidas de bienes, rentas y alimento cuyo rastro podemos confirmar en la documentación⁸⁰¹. La solicitud no debió hacer mucho efecto porque el 30 de enero de 1551 aparece “Alonso de Vargas sacristan de la yglesia de Sta M^a desta villa beso las manos de VM y digo q yo soy informado q quando VM probeyo q el relox desta villa se adobase el maestro q lo adobo qdo obligado q si dentro de dos años no estuviese tal ql convenia o tuviese necesidad de reparo alguno lo repararia a su costa y pue q al presente la rueda de la ora y el aguja del dho relox tienen necesidad de se adobar A VM suplico mande al dho maestro pues esta obligado venga asy reparar por q aunq yo e puesto toda diligencia y trabajo y otras personas q entienden en el dho relox no lo podemos traer tal ql conviene pa el BV^o de VM y en lo asi hazer VM hara a...”⁸⁰².

Al igual que existía una importante red de conexiones económicas entre fábrica y concejo, ambos organismos a su vez contaban con diversos intercambios monetarios con la propia iglesia de Sevilla. La mayoría de estos negocios giraban en torno a compromisos de arrendamiento por parte de estas instituciones. Era frecuente que en momentos de dificultades se obviaran los plazos de pago por lo que se informaba mediante carta sellada de la necesidad de sufragar las rentas.

“Muy mgdes señores

A Luis de la Barrera vicario desta villa de Carmona encargamos los dias pasados q touviese cargo de enbiarnos el Reconocimiento de los dos mill e dozientos de tributo q se pagan a esta yglia en cada un año por las tiendas q se tomaron para fazer carnererias y segun nos ha escripto vras mds quedaron de pagar socorrido y fazer reconocimiento pa el dia de Todos Stos pasado y aunque se lo havemos

⁷⁹⁹AMC. Memoriales, 1550-1551. Legajo 65, fs. 30. Este hecho vuelve a vislumbrar la participación que tenía Santa María sobre el reloj municipal, una gestión que ya aparecía registrada documentalmente desde al menos 1467.

⁸⁰⁰*Ibidem.*, fs. 112. Esta misma petición se repite días más tarde pero sin especificar el motivo de la súplica de esas “blancas”.

⁸⁰¹En enero de 1551 “Alonso de Vargas sacristan de la yglia de Santa Maria de esta villa beso las manos de v.m. y le suplico me hagan md demandar dar su libramto pa q el mayor^{mo} me pague un ducado del salario del relox el ql se me debe de seys meses”. *Ibid.*, fs. 643.

⁸⁰²*Ibid.*, fs. 518.

enbiado a pedir escrívenos q Vras Mds no le han pagado cosa alguna ny menos fecho Reconocimiento. Suplicamos a Vras Mds nos fagan md de mandar que se faga el dho Reconocimiento y se pague lo q se deve fasta fin deste año q son quatro años y no se de lugar a questa Sta Yglia se faga mala obra pues ella la fizo buena a esa villa en dalle lo q oy dia vale mucho mas nro señor guarde e prospere la Sr Muy Mag^{as} personas de vras mds desean de S^a y de Nov^e 27 de 1550 a^o⁸⁰³.

La finalización de la cabecera. Sacristía y sagrario

En la frontera de los años cincuenta del siglo XVI salen a la luz noticias relativas a nuevas obras de Santa María. Según los *libros de memoriales* de 1549 a 1552 conservados en el Archivo Municipal de Carmona, el 9 de enero de 1551, se está poniendo fin a la construcción de la *sacristía* (Fig. 3.1. Interior de la sacristía. Hacia 1550. Iglesia de Santa María. Carmona).

“Sebastián Rodríguez clérigo presbítero mayordomo que soy de la iglesia de Santa María de esta villa digo que para acabar de fazer la obra de la sacristía de la dicha iglesia hay nescesydad de traer cantería y porque no hay en la villa quien tenga tan buen aparejo ni lo sepa fazer tan bien como Fernando Capitán y no la quiere traer syn que vuestra merced le faga merced de dos cosas, la una que para entrar el camino pueda atravesar por algún olivar habiéndolo su dueño por bueno o obligándose la iglesia el daño y lo otro que pueda correr los cotos rasos con ocho bueyes con que ha de servir como fasta aquí lo ha hecho. A vuestra merced pido e suplico, pues vuestra merced ha hecho lo suso dicho todas las vezes que a la iglesia se ha traído cantería, me fagan merced de dar licencia que para que haya efeto esta dicha obra traigalos dichos sillares como a vuestra merced lo pide e suplica [y quello] recibiré merced. El licenciado Rodríguez”⁸⁰⁴

A partir del siglo XVI se incrementa la construcción de estos espacios en las iglesias. Poco a poco, estas estancias ganan en esplendor, incrementan sus dimensiones y su ornato, y comienzan a ser objeto de un desarrollo arquitectónico acorde a la riqueza

⁸⁰³*Ibid.*, fs. 350.

⁸⁰⁴*Ibid.*, fs. 443-443v.

del ajuar litúrgico que custodiaban⁸⁰⁵. El documento aporta una gran cantidad de detalles relativos a la obra. En primer lugar, expone que no hay ninguna persona en la villa que tenga buen aparejo, lo que nos hace pensar que el negocio pétreo cada vez era más precario. Podríamos llegar a pensar incluso que se pensase adquirir piedra de otras canteras foráneas, aunque la similitud del material empleado en la sacristía con el del resto de estructuras de la iglesia parece demostrar que definitivamente se optó por la roca de alcor. En segundo lugar, nos proporciona un nuevo nombre a sumar a la lista de profesionales que trabajan en torno a la iglesia, Fernando Capitán⁸⁰⁶. Lo citan como proveedor de piedra y según el documento, era el único que podía suministrar un aparejo de calidad. El tema central del texto vuelve a hacer alusión a las dificultades que poseía el carretero para acometer su trabajo, una problemática que recordamos se venía registrando en la documentación municipal desde principios de siglo⁸⁰⁷. La intención de este carretero por tanto es que el concejo le otorgase una serie de facilidades para el transporte de la piedra y, así, poder abastecer a la fábrica de Santa María de una forma beneficiosa para ambas partes. Según reza en la parte trasera del documento, el cabildo decidió dotarle de la citada licencia⁸⁰⁸.

Unos días más tarde vuelve a aparecer firmando como “hernan ximenez capintan” y, en esta ocasión, argumenta que había “fho los sillares de nra señora santa maria muncho tiempo attras a por vras mrd de mandado que no trayga sino quatro bueis suplico a vra mrd msn despues pues yo traygo tres y quatro carretas en servicio dela yglesia vra mrde manden q poda traer con cada carreta dos bueis que son a ocho buys por todos y cn esto recybyre mrd. Capitan”⁸⁰⁹. El nuevo escrito da a entender que Capitán no solo transportaba la piedra sino que además hacía los sillares. Parece probable, por tanto, que se tratase de un cantero sacador que gestionaba todos los pasos

⁸⁰⁵ Morales advierte la inexistencia de unos estándares de uso de estos espacios. MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. “Sacristías...”, op. cit., pp. 265-293. Habrá que esperar al año de 1577 para que San Carlos Borromeo publique su libro *Instruccionnes fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, en el que pone de manifiesto los nuevos preceptos tridentinos e incorpora algunas referencias sobre la utilidad de las sacristías. BORROMEIO, Carlos. *Instruccionnes de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*. [Reed.] México, 1985. Véase también FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo. “La sacristía de la catedral de Pamplona. Uso y función. Los ornamentos”, *Príncipe de Viana*, 217, 1999, pp. 349-382.

⁸⁰⁶Curiosamente, algunos años más tarde, localizamos al mismo señor como carretero encargado de los portes de piedra para la portada de la iglesia de Santiago. MIRA CABALLOS, Esteban y VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., p. 161.

⁸⁰⁷Recordamos que ya en el año de 1500 y 1503 hubo varias quejas de los vecinos ante los destrozos que causaban los traslados del material pétreo, lo que sin duda debió influir en las escasas facilidades que el concejo otorgaba a los trabajadores del sector.

⁸⁰⁸“Que si pasare por heredad ajena tenga [presente conto del] señor de la heredad que travisare ante [este] cabildo el cual lo asyente en el libro con esta licencia [la pueda] travisar y si la travisare su villa téngala por doblada”. AMC. Memoriales, 1550-1551. Legajo 65, fs. 443-443v.

⁸⁰⁹*Ibidem.*, fs. 477-477v.

del comercio de piedra, la extracción, la talla y el transporte. En esta ocasión, alude además a los permisos que el gobierno local le había proporcionado en cuanto al número de animales porteadores. Si bien el concejo tan solo le había concedido permiso para cuatro, él solicitaba que fuesen ocho para hacer el viaje de forma más adecuada.

No debieron ser estos los únicos materiales que se emplearon en la construcción de la capilla, puesto que el 25 de mayo 1551, aparece de nuevo Sebastián Rodríguez como mayordomo de Santa María, solicitando al concejo “q me presten mil ladrillos d las cajas de cabildo por veynte dias por q la obra desta ygl^a no pare q si viniera hecho [Sol] yo estuviera proveido y asi mismo suplico a V.M. mande al obrero mayor q pague a la dha ygl^a quarenta fanegas de cal q la villa deve a esta yglia y en esto recibire señalada md. Ldo. Rodriguez”⁸¹⁰. Parece que la lluvia le había impedido comprar suficientes ladrillos y, de ahí, que solicitase al cabildo su ayuda. Ante esta petición el concejo respondió afirmativamente solo a la segunda objeción. Mandaron al obrero mayora que sufragara el pago, seguramente Luis de Rueda, sin embargo, expuso que en cuanto “...a lo de los ladrillos no los tyene la v^a”, por lo que tendrían que buscarse otra fuente de préstamo⁸¹¹. Más allá de estas referencias tan solo podemos sumar que llegado el año de 1564 se realiza un pago a Sebastián de Pesquera, vidriero, por la realización de una vidriera⁸¹². La colocación de las cristaleras solía ser el último paso en la construcción de la capilla, por lo que se deduce que por estas fechas ya se debía encontrar la capilla finalizada⁸¹³.

Curiosamente, el modelo que empleó el maestro tracista no sigue los parámetros de la sacristía mayor de planta centralizada de la catedral de Sevilla, sino que sigue el modelo de las sacristías de planta rectangular propias de la Andalucía oriental⁸¹⁴. El espacio aparece cubierto mediante un cerramiento compuesto por dos bóvedas cuadradas de casetones. Ya comentamos como con la llegada del Renacimiento la bóveda de crucería irá desapareciendo en favor del cerramiento acasetonado. Esta

⁸¹⁰*Ibid.*, fs. 824.

⁸¹¹*Ibid.*, fs. 824v.

⁸¹²HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 244. Ampliamos la referencia aportada en el Catálogo. Dicho fragmento documental se encuentra en APC. Escribanía de Alonso de Marchena. Legajo 54 de 1563-68, s/f.

⁸¹³De hecho, tal y como veremos posteriormente en la primitiva capilla del sagrario, en muchas ocasiones se culminaba el espacio y las ventanas se tapaban con cartones o telas encoladas durante largos periodos hasta poder sufragar la colocación de la vidriera definitiva.

⁸¹⁴ Este modelo de planta longitudinal parte del diseño de que Alonso de Covarrubias lleva a cabo en la Sacristía de las Cabezas de la catedral de Sigüenza, y se desarrolla en otras muchas iglesias como la catedral de Almería, la Sacra Capilla de El Salvador de Úbeda o de la catedral de Jaén. MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. “Sacristías...”, op. cit., pp. 265-293.

tipología de bóveda ya había sido puesta en práctica por Diego de Riaño en el ayuntamiento de Sevilla (1526-1534) y en el Patio de los Óleos de la catedral hispalense (1529-1534). En Santa María de Carmona debió ser su discípulo, Martín de Gainza, la persona encargada de la traza de este cerramiento, aunque las influencias de Riaño resultan patentes. Posiblemente, el amplio tamaño de la dependencia obligó al maestro constructor a tener que dividir la estructura de cerramiento en dos y garantizar así un correcto descargue de pesos.

La decoración queda reservada exclusivamente a las ménsulas de las esquinas en las que en esta ocasión se insertan pequeños *querubines*. En el caso de las que nacen del grueso nervio divisor de las dos bóvedas tan solo recoge motivos geométricos (Fig. 3.2. Ménsulas con motivos geométricos [A] y querubín [B]. Hacia 1550. Sacristía. Iglesia de Santa María. Carmona.). Dentro de esta estancia se hallan varias puertas que dan acceso a diversas dependencias. En primer lugar, en el muro norte se halla una escalera de mármol rojo, similar al empleado en las gradas del altar mayor que, mediante la puerta colateral derecha del altar mayor, comunica la sacristía con el presbiterio. En el lateral de la escalera se localiza una moderna puerta de cuarterones con una cruz tallada en el centro que da entrada a una antigua cripta que se sitúa bajo el presbiterio. Esta sala se empleó durante muchos años como guardatesoro y, desde 2016, se ha instalado en ella un columbario, obra que analizaremos más adelante. Por último, en el sector este se halla una pequeña puerta de gruesas jambas pétreas donde nace el segundo de los caracoles que nos llevan a la planta superior. En esta segunda planta se ubican una serie de dependencias pequeñas que durante años sirvieron como habitáculo del sacristán y actualmente reciben un uso como almacén. Desde ahí se accede a las azoteas de la nave de la Epístola.

Tal y como podemos apreciar en una fotografía custodiada en el SGI Fototeca-Laboratorio de Arte, datada hacia mediados del siglo XX, durante un periodo indeterminado de años, la sacristía se encontraba dividida mediante un tabique de albañilería (Fig. 3.3. Interior de la sacristía. 1940. Iglesia de Santa María. Carmona. Fotografía propiedad del SGI Fototeca-Laboratorio de Arte nº 001772). Pese a que no contamos con información precisa respecto al momento en que se llevó a cabo esta compartimentación del espacio, consideramos que pudo plantearse en torno al año de 1774 en base a la siguiente referencia documental. “Se hizo un guardaplatta de ttabique

doble en la sacristía de el sagrario para guardar la custodia e hicieron otros reparos precisos”⁸¹⁵.

Durante el siglo XVIII, se llevaron a cabo diversas intervenciones en la sacristía. Sabemos que en torno a 1714 se renovaron las cajoneras porque “...los cajones viejos que están en dicha sacristía por razón de que son muchas las ratas y ratones que se meten en ellos y roydole algunos de dichos ornamentos”⁸¹⁶, que en 1776 el cantero estepeño Julián del Villar realizó una mesa de piedra para el centro de la sala⁸¹⁷, o que en fecha de 28 de octubre de 1792, el alarife Juan de Chamorro recibió su salario porque “compuso el Agua Manil de la sacristía”, una pieza resuelta reutilizando azulejos de arista de finales del siglo XVI⁸¹⁸. Actualmente se conservan en esta sala un conjunto de pinturas y tallas modernas, así como una serie de espejos y marcos con las características cornucopias rococós⁸¹⁹.

La construcción de la sacristía debió ir pareja a la de la sala anterior, la *antesacristía*, un espacio donde vuelve a destacar especialmente la bóveda que lo cubre. Este cerramiento presenta una delicada red de casetones de factura renacentista, pero incorporando en su centro un elemento tetralobular de arcos conopiales interconectados en su centro que recuerda a los famosos “pies de gallo” del Gótico Florido⁸²⁰ (Fig. 3.4. Antesacristía. Hacia 1550. Iglesia de Santa María. Carmona). En esta ocasión se decidió dotar este espacio de una bóveda que aunase este elemento de la cultura gótica con las

⁸¹⁵APSMC. Libro de Visita, 1776, fs. 174-184.

⁸¹⁶AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 1435, s/f.

⁸¹⁷APSMC. Libro de Visita, 1776, fs. 174-184. Los autores del *Catálogo* ya citan la participación de Julián del Villar. Concretamente, exponen que además llevó a cabo “unos mascarones para caño, una jarra, armas de la iglesia y remates”. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 245.

⁸¹⁸APSMC. Libro de Visita, 1795, fs. 127.

⁸¹⁹ Sobre estas piezas véase MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Guía...*, op. cit., pp. 144-145; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., pp. 209-231.

⁸²⁰El motivo “pie de gallo” fue empleado por Juan Gil de Hontañón en su diseño del nuevo cimborrio de la catedral de Sevilla (1513-1517), del que seguramente se inspiró Gainza para ejecutar la bóveda de la antesacristía de Santa María. Véase ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel; SOLDEVILLA ORIA, Consuelo. *Jándalos...*, op. cit., p. 125; ALONSO RUIZ, Begoña. “El cimborrio...”, op. cit., pp. 21-33. A partir de este momento fue intensamente empleado por varios arquitectos del tardogótico castellano, especialmente en la familia de canteros de los Rasines. Los primeros ejemplos de este elemento compositivo los vemos en Juan de Rasines (1490-1542) lo puso en práctica en la Iglesia catedral del Salvador de Santo Domingo de la Calzada. Del mismo modo, su socio Diego de Sisniega, también se obligaba a usar este esquema en la iglesia de Huércanos, La Rioja, tal y como queda registrado documentalmente “diego de sisniega está obligado a zerrar en la dicha yglesia y capilla mayor y ochavo [iglesia de Huércanos, La Rioja] que se han de zerrar de cruzeria claves y conbados e pies de gallo que a de llebar en las quatro claves y en los dichos arcos”. Y por último, Pedro de Rasines (1507-1572?) lo emplea en el penúltimo tramo de la nave central de la iglesia de Santo Tomás de Haro, simplificando el modelo original de Rodrigo Gil de Hontañón. ALONSO RUIZ, Begoña. *Arquitectura tardogótica en Castilla. Los Rasines*. Santander, 2003, pp. 49/66/216/301/335.

formas de la arquitectura clásica. El maestro siguió en estas dependencias el mismo esquema que Riaño había aplicado en los edificios hispalenses del Ayuntamiento y la catedral de Sevilla, ejecutando las líneas que reticulan el artesonado como si de nervios góticos se tratara. La construcción de este tipo de bóvedas sigue también el mismo protocolo que las bóvedas de crucería gótica. Primero se plantea el reparto de la trama de forma horizontal, generalmente sobre una montea, y posteriormente se proyecta sobre la curvatura de la superficie de la bóveda (Fig. 3.5. Bóveda de la antesacristía. Hacia 1550. Iglesia de Santa María. Carmona).

Desgraciadamente no contamos con información documental que relate la construcción de este espacio. Varias fuentes exponen ciertas discrepancias en torno a la potestad original de esta capilla. Según *El Curioso Carmonense* la construcción de la antesacristía parece que fue sufragada por la familia Romera en honor a San Blas⁸²¹. Los autores del *Catálogo* en cambio, citan una referencia extraída de la documentación desaparecida de la visita de 1560, en la que se estipulaba que existía una “deuda de 75.000 y son que los debe a esta iglesia Juan de Marchena vecino desta dicha villa de resto de los 300 ducados que los mandó en limosna para lo que la fábrica gastó en el edificio de una capilla que esta iglesia le dio para su entierro y de sus descendientes en la entrada de la Sacristía”⁸²². El análisis de la documentación demuestra que todavía un siglo más tarde el espacio pertenecía a la familia de Juan Marchena, en este caso a su nieto Alonso Adalid. En este sentido, a raíz de la consulta de documentación inédita, podemos señalar cómo en el año de 1658 existía un altar dedicado a San Teodomiro Mártir y que se cedió el espacio a la Cofradía de las Ánimas “por estar incómoda y sin capilla” en Santa María⁸²³. La referencia documental se fecha en 18 de mayo del citado

⁸²¹LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 138. Ya Fernández López describe las laudas que se hayan en el altar mayor, citando que el escudo de la familia Romera aparece representado junto a las losas sepulcrales de los Adalid y González de Marchena. FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 378-179. A su vez, la antesacristía también aparece asociada a la familia Adalid en el siglo XVII, por lo que sin duda debieron de existir lazos de unión entre ambos apellidos. VILLA NOGALES, Fernando. *La imagen de San Teodomiro...*, op. cit., p. 79. Más adelante veremos como la familia Romera sufragará la construcción de la capilla de la Virgen de Belén, quedando patente por tanto la fuerte implicación con la construcción de la iglesia mayor de Carmona. Curiosamente, los autores del *Catálogo* advierten la existencia en la azotea de una lápida con la leyenda “Este entierro fue del nombre caballero D. Bartolomé Adalid descendiente que hoy lo sonlos nobles caballeros Romeras a quienes pertenece”, lo que confirma la vinculación entre ambas familias. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 245. El traslado de la lauda debió hacerse efectivo con la sustitución de la solería en 1860. FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 331; GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias de...*, op. cit., pp. 61-62.

⁸²²HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 244.

⁸²³VILLA NOGALES, Fernando. *La imagen de San Teodomiro...*, op. cit., p. 79.

año y se especifica que “Alonso Adalid Barba vecino de esta ciudad de Carmona y poseedor del Vínculo y Mayorazgo que fundó Juan de Marchena Adalid e Isabel Barba su mujer, difuntos mis abuelos vecinos que fueron de esta dicha ciudad, y en nombre de los demás poseedores, de dicho vínculo=digo que por cuanto el dicho vínculo tiene entre otros bienes una capilla en la iglesia mayor que es la que está junto al cancel de la sacristía, y en el altar de ella está *San Teodomiro Mártir* fecho de bulto patrono de esta ciudad...”⁸²⁴. A finales del siglo XVIII parece que ocupaba ese lugar una imagen de la *Inmaculada*⁸²⁵, y en la década de 1940, fue sustituida por un retablo con la imagen de *San Francisco de Borja* como titular, *San Diego de Alcalá* y *San Francisco de Asís* a ambos lados y un *San Isidro Labrador* coronando el conjunto⁸²⁶. Actualmente se halla el *Calvario* atribuido a Mercadante de Bretaña⁸²⁷.

La finalización de estos espacios supuso el inicio de un nuevo pleito entre concejo y parroquia. Ya hemos hablado en varias ocasiones sobre la estrecha relación que existió a lo largo de los siglos entre ambos organismos. Estos se apoyaban en momentos de necesidad económica pero a su vez, se exigían la devolución de los favores prestados en épocas de precariedad. El problema en esta ocasión vino refrendado por una petición del concejo a la fábrica de que le devolvieran el terreno tomado a espaldas de la iglesia en la ampliación de esta. Recordamos que en el proyecto

⁸²⁴... la cual capilla es para que se entierren los poseedores de dicho vínculo y los demas fundadores referidos, la cual capilla es capaz para que en ella y en su altar, se ponga el Santo o santos que se quisiera ponerle, y la cofradía de las Animas de dicha iglesia y sus hermanos y priostes me han pedido tenga voluntad y preste consentimiento para que en el dicho altar, pueda poner el Santo Cristo delante, que es la insignia de dicha cofradía, que es un crucifijo y hechura de Cristo y el arca de la cera, y los aderezos de la dicha cofradía, por estar incómoda y sin capilla, ni sitio donde tener lo suyo... Viendo que es cosa de equidad otorgo y conozco que presto consentimiento y doy para que los hermanos de la dicha cofradía, puedan entrar en la capilla y altar de ella, aderezarlo y componerlo de los aderezos que tuviere necesidad y quisieren y puedan poner en el altar el Santo Cristo de su insignia, en el medio del tabernáculo poniendo a los lados de él, los santos que de presente están en el dicho altar, y en la dicha capilla puedan poner su arca de cera, y permito que sea por el tiempo de mi voluntad y de los demás poseedores, y que en el dicho tabernáculo deban poner los dichos cofrades un escudo con las armas de los dichos fundadores y mías, y si no lo hicieran pueda yo echarlos en el plazo de un mes... Y estando presente Pedro Ramírez, vecino de Carmona y prioste de la dicha cofradía, otorga por él y en nombre de los demás hermanos, que recibo la dicha permisión, y le agradezco en nombre de dicha cofradía, y buena obra que se le hace y me obligo que por este o por otro poseedor del dicho vínculo fue mandado desocupar la capilla judicial o extrajudicialmente y sacaran de ella la insignia y demás pertrechos de ella...” *Ibidem.*, p. 79.

⁸²⁵LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 138.

⁸²⁶HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 131.

⁸²⁷Anteriormente este crucificado con San Juan y la Virgen formaban parte de un retablo neoclásico que se encontraba en la capilla del Cristo del Sagrado Corazón. *Ibidem.*, p. 132. Las tallas debieron realizarse por el maestro flamenco entre 1454 y 1468, marco temporal en el que estuvo trabajando en diversas obras para la catedral como el sepulcro del Cardenal Cervantes (1454-1458) y el repertorio escultórico de las Portadas del Nacimiento y del Bautismo (1464-1467). MARTÍN SÁNCHEZ, Miguel Ángel. *El imaginero Lorenzo Mercadante. estudio de la obra y claves de su huella en la Virgen de las Nieves de la Isla Canaria de la Palma*. La Esperanza (Islas Canarias), 2009, p. 133.

que presentó Riaño para continuar la ejecución del edificio se incluía la suma de un tramo más al testero de la nave central, al altar mayor. Esta acrecentamiento desbordaba los límites del solar de la primitiva mezquita hacia el este y, por tanto, suponía la adquisición de un porcentaje de terreno superior en esta dirección. Según Fernández López, en 1525 los curas de Santa María pidieron al concejo la cesión de este espacio de la calle trasera a la iglesia, con el compromiso de devolverlo una vez acabada la iglesia, momento que según el regimiento llegó en 1551⁸²⁸. Un documento del mes de enero de ese mismo año localizado en el Archivo Municipal de Carmona confirma este hecho, sin embargo, propone que la solicitud original del espacio no se llevó a cabo en 1525 sino diez años más tarde.

“SUS MAGDS FIXOS SEÑORES

Rodrigo de la Vega av^o desta villa beso las manos de vra md y digo q a vra md le es notorio q la ygla de santa m^a tomo una calle y es obligada a dar otra y della ai mucha nescesidad y de no dalla my casa rescibe gran perjuizo como es notorio pido y suplico a vra md y sy es nescesario sy lo requiero mande dar la calle pues sabe y le consta la nescesidad q della ai y el gran perjuizio q yo e rescebido quinze años ay en ello...»⁸²⁹.

La petición aparece firmada por Rodrigo de la Vega, vecino de la citada calle. En sus líneas alude tanto a la toma del espacio por parte de la iglesia, como a la obligación del concejo de insistir a la parroquia a que cumpla lo pactado, puesto que la citada usurpación le causaba un “gran perjuizio”. El dato de mayor interés del texto es que acusa a la iglesia de llevar quince años causándole daños a su propiedad, lo que certifica que la adquisición del espacio no debió llevarse a cabo en 1525, sino diez años más tarde, en 1535. Ante la queja de este vecino el cabildo manda al procurador mayor a que interceda por él ante los señores curas de Santa María y les informe de la necesidad de cumplir el compromiso, aunque parece que este no cumplió con su obligación. Tan solo unos días más tarde se lee,

⁸²⁸La iglesia debía devolver “cuánto terreno fuese preciso hasta dejar la vía pública en la misma disposición y anchura que antes tuviera”. FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 332.

⁸²⁹AMC. Memoriales, 1550-1551. Legajo 65. Vol. 1, fs. 440.

“Rodrigo de la Vega v^o desta v^a bso las manos de vra md i digo q los dias pasados por una peticion supliq a vra md mandase dar la calle q toma la yglia y vra md proveio q el procurador mayor desta villa se encargase dello y con parescer del citado procurador se diese la calle y no lo a fho pido y suplico a vra md se le mande y encargue se faga con toda brevedad o lo mande encargar a otro cavallero regidor q este mas desocupado por q con las aguas rrescibo ynfinyto daño y trabajo y en ello rrescibire s md y just^o R^o de la bega”⁸³⁰.

En esta ocasión De la Vega sí especifica los menoscabos que le causa la calle, y es que según comenta, desde la toma del espacio las lluvias del invierno de 1551 le causaban una gran molestia. Los señores del concejo volvieron a ordenar al procurador mayor que hablase con los curas de Santa María para que cumpliesen con su obligación, sin embargo, tampoco obtuvo respuesta. Pese a todos los esfuerzos acometidos por este vecino, los curas de Santa María se negaban a cumplir lo pactado, alegando ser “tan poca cosa lo que las calles sufrieran, el quebranto no merecía además el que se hablara de él”⁸³¹. Ante la pasividad de los clérigos de la iglesia mayor carmonense, el concejo decide trasladar el problema al arzobispo de Sevilla para que imponga su autoridad sobre los presbíteros de Santa María.

“De haber encargado el reverendo señor arzobispo de la provisyon de esta santa iglesia en su lugar a vuestra merçed reçebimos mucho plazer por que vuestra merçed mereçe mucho y de ay yrán lo demás y por su mano será lo espiritual muy bien admynstrado de que Dios Nuestro Señor será servido y los cristyanos consolados, y asy por esto como para lo demás que así se ofrezca deseamos servir y complazer a vuestra merçed.

A la yglesia mayor de esta villa dimos una calle por alargalla que se dan a otras por quanto a la capilla della era muy neçesaria y servía muy a propósito, pero por lo mucho que aprovechó a la iglesia [...] bien temporal por el espiritual el señor provisor ques in gloria había mandado proveher y no se efectuó porque no estuviera la disposyçión y necesidad presente vuestra merced la faga a esta villa le mande dar de la anchura que se le dio y sy se ynforma de la más calidad que

⁸³⁰*Ibidem.*, fs. 503.

⁸³¹FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 332-335.

tenía la que dyviese la que fecevremos [...] servir a Dios y a nuestra señora fuere muy grade”⁸³².

Será en este contexto en el que se enmarca el documento del 14 de abril de 1551 en el que la archidiócesis, consciente de la obligación de la iglesia mayor de Carmona de devolver el espacio tomado, exige a los párrocos que cumplan lo pactado⁸³³. El texto registra la entrega de un mandamiento de Cervantes de Guete, provisor de Sevilla, al regidor de Carmona, Rodrigo de Navarra, informándole de la necesidad de que los curas de Santa María devuelvan el espacio tomado⁸³⁴ (Fig. 3.6. Documento relativo a la devolución de la calle trasera de Santa María. 14 de abril de 1551. Archivo Municipal. Carmona). El hecho de que aparezca la figura de Navarra resulta interesante ya que, como veremos más adelante, será este mismo regidor el que sufrague la construcción de la primitiva capilla del Sagrario en el ángulo noreste de la iglesia, precisamente, en el mismo espacio que se reclama en este fragmento documental.

“Yo el provisor de sevilla mando a vos el Reverendo vicario curas y mayordomo de la yglesia de santa maria de la villa de Carmona en virtud de santa obediencia e sopena de en^{on} que si es ansi que dha yglia tomo y ocupo cierta calle q estaba a las espaldas de la capilla principal y que entonces quedo la dha yglesia y su

⁸³²*Ibidem.*, fs. 547.

⁸³³FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 332-335. El texto fue publicado por Fernández López en 1886, sin embargo, la transcripción que expone sustituye varias partes del texto por puntos suspensivos, una ausencia de datos que para la realización de este estudio debíamos llenar, por lo que acudimos al documento original conservado en el Archivo Municipal de Carmona. La referencia actual del documento es AMC. Urbanismo. Legajo 97, s/f. Sobre él ya hemos versado anteriormente en las siguientes publicaciones. DÍAZ GARRIDO, Mercedes; ANGLADA CURADO, Rocío; OJEDA BARRERA, Alfonso. “Transformaciones...”, op. cit., [En prensa]; OJEDA BARRERA, Alfonso. “La obra de la primitiva...”, op. cit., pp. 73-94. Véase la transcripción completa en el apéndice documental (doc. nº 8).

⁸³⁴“En la muy noble e leal villa de Carmo^{na}, catorze dias del mes de abril año del nasymiento de nro señor y salvador en Xpo de mill y quinis^o y cincuenta e uno Años en presencia de mí bartolomé de villafañe notario público apostolico por autoridad apostolica en esta dha villa e su vicaria por el yllustrissimo e reverendissimo Señor don f^{do} de Valdes arçobispo de sevilla ynquisidor gen^l en todos los reynos y señorios de sus mags e mi señor parescio presente el muy magni^{co} señor Rodrigo de navarra vezino e Regidor desta dha villa e dio a mi el dho notario un mandamiento del muy magn^{co} e muy R^{do} señor provisor de la santa yglesia de sevilla firmado de su nombre e Refrendado de Juan perez su notario segun que por el parescía para que lo leyese e notificase al muy Reverendo señor vicario luys de la barrera e curas e mayordomo de la yglesia de sancta maria desta dha villa que su tenor del qual es este que se sigue...”. AMC. Urbanismo. Legajo 97, s/f. La figura de Bartolomé de Villafañe, transcrito como Villafame por Fernández López, no aparece recogido entre las nóminas de escribanos que trabajaban por esas fechas en Carmona, por lo que suponemos que debía tratarse de un profesional eclesiástico que estuviese al servicio de la archidiócesis hispalense. FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 332-335. Este mismo notario aparece registrado también en la documentación generada al calor de la construcción de la capilla del sagrario que veremos más adelante. AGAS. Sección de Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995), s/f.

mayordomo en su nombre de le dar otra tanta calle a la dha villa de car^{na} acabada la dha yglesia lo conpreys dentro de treynta dias prim^os siguientes que vos doy e asigno por tres canonicas mu/municiones termino perentorio la dha calle a las espaldas de la dha capilla principal como de antes solia estar e dentro del dho termino paresced ante mi a dar razon por que no lo devays ansi fazer e complir en esta manera lo contrario fasiendo pasado el dho termino por ne e promulgare en vos la dicha sentencia deen la dicha sentencia de en^o fecho a nueve de abril de myll e quy^s e cinquenta e uno años.-El lic^{do} cervantes de Guete/Juan perez not^o”⁸³⁵.

El señor provisor de Sevilla da un plazo de treinta días a los párrocos de Santa María para cumplir su obligación o, en caso contrario, debían de comunicarle los fundamentos de su decisión. Rodrigo de Navarra hizo entrega de la dicha orden el día 15 del citado mes de abril, firmando como receptores el “señor vicario luys de la barrera e a Ju^o de la Vega e a fernando de bilches e al licenciado Sebastián Rv^o curas e mayordomo de la dha yglesia de santa maria desta dha villa”. Los clérigos apenas fueron conscientes de la intervención del arzobispo en el mandato “dixeron que ellos estan prestos e aparejados de luego hacer e conplir lo contenido en el dho mandamy^o e q la villa les de a anchura que la calle tenia por escritura o por personas q sepan la anchura que tenia para que ellos puedan comprar lo que es de la villa e se lo dar conforme al dho mandamyento”, aunque para cumplir con ello pedían que “no les corra el termyno de los treynta dias para lo compra de la dha calle e esto respondieron a la dha notificacion estando presentes por testigos alonso de vargas e alonso benitez sacristanes de la dicha yglesia”. Por tanto extraemos que el vicario y los señores curas Juan de la Vega, Hernando de Vilches, el mayordomo L. Sebastián y los sacristanes Alonso de Vargas y Alonso Benítez, excusaron el mandato alegando que no sabían exactamente que anchura poseía la calle. Ellos pedían que el concejo le facilitase las medidas originales de la calle para así poder comprar el espacio necesario, y que durante el tiempo que tardasen en conseguirlas no contasen los días concedidos. Tan solo tres días más tarde, el cabildo se puso en contacto con dos vecinos aventajados en el arte de la albañilería y la arquitectura para que aportasen dichas medidas.

⁸³⁵AMC. Urbanismo. Legajo 97, s/f.

El primero de ellos fue el alarife Juan Gutiérrez de Navarrete, unos apellidos que ya nos resultan familiares⁸³⁶. Este alarife expuso en su declaración que “aviendo jurado en forma de derecho e siendo preguntado que anchura tenia la calle que se dezia de santo anton que se meti q la iglesia de santa maria desta villa dixo que en la dha calle este testigo bibio muy bien e sabe que tenia siete pies en ancho por el cabo más estrecho porque cabia una carga de paja e otra de [jormiga] aunque estrechamente e que esta dixo que/hera la verdad porque este testigo la midio muchas vezes e no lo firmo porque dixo que no sabia”.

Gracias a su declaración descubrimos el nombre de la calle que quedó sesgada por la ampliación de Santa María, *San Antón*. Si acudimos al plano actual de Carmona (Fig. 3.7. Entorno urbano de la iglesia de Santa María. Carmona. Plano catastral actual) y centramos la atención en la parte trasera de la iglesia no localizamos ese nombre en ninguna de las vías, sin embargo, al bucear en el plano de 1868, descubrimos que la actual calle Fermín Molpeceres, era denominada anteriormente de San Antón (Fig. 3.8. Entorno urbano de la iglesia de Santa María. Carmona. Plano de 1868. Museo de la Ciudad de Carmona).

El propio testigo argumenta que la calle poseía un “cabo más estrecho”. Este detalle alude al carácter irregular que ya poseía la calle a mediados del siglo XVI, una extraña fisionomía producto de sucesivas transformaciones del parcelario del entorno que todavía hoy podemos percibir. Concretamente, este sector más estrecho contaba con unos siete pies de ancho (unos 2,13 metros aproximadamente). Lo escueto de su redacción dificulta en gran medida la justificación de un sector u otro de la calle. Si miramos al plano del siglo XIX parece que el tramo más estrecho se localizaba hacia la mitad de esta, sin embargo, este no tiene porqué ser este el mismo punto que describe el testigo a mediados del siglo XVI. De hecho, la hipótesis que planteamos gira en torno a una posible compra de terreno por parte de los curas para su devolución al concejo en el sector oeste de esta calle, la zona más cercana a la iglesia, lo que sin duda modificaría las dimensiones de la vía en ese punto⁸³⁷.

⁸³⁶ Recordamos que vimos trabajando en colaboración con el cantero Antón Gallego en la iglesia de San Pedro de Carmona a un maestro llamado Antón Gutiérrez Navarrete que posteriormente llegará a ser maestro mayor de Santa María en fecha indeterminada. MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. “La antigua capilla del Sagrario...”, op. cit., pp. 175-188; VILLA NOGALES, Fernando. *La imagen de San Teodomiro...*, op. cit., p. 44.

⁸³⁷ DÍAZ GARRIDO, Mercedes; ANGLADA CURADO, Rocío; OJEDA BARRERA, Alfonso. “Transformaciones...”, op. cit., [En prensa].

Si bien la declaración de Navarrete nos ha facilitado el nombre de una calle y sus medidas aproximadas, el siguiente testigo, el obrero mayor Rueda “el viejo”, aporta una descripción mucho más completa de las medidas de la calle, o mejor dicho, las calles que se localizan en la parte trasera de la iglesia.

“Tº luy de Rueda el viejo vezino de esta villa testigo rescebido en la dicha razon aviendo jurado en forma de derecho e siendo preguntado por el thenor de la dha relacion dixo que siendo este testigo obrero mayor desta villa anduvo muchas vezes por la calle que salia a la calle de sant anton por detras de la yglesia mayor desta villa...”.

En esta ocasión queda claro que no habla de la calle de San Antón, si no de la que “salía” a ella por detrás de la iglesia mayor. Si acudimos de nuevo al plano decimonónico vemos como justo en la parte trasera de la cabecera de Santa María se localiza una pequeña callejuela titulada *Cementerio de Santa María*, nombre totalmente clarificativo del uso funerario que existía en este sector antes de la construcción del nuevo templo (Fig. 3.9. Calle Fermín Molpeceres. Entorno de la Iglesia de Santa María. Carmona; Fig. 3.10. Calle Cementerio de Santa María. Entorno de la Iglesia de Santa María. Carmona). Sobre ésta, el testigo argumenta que “por la delantera hazia la puerta de la yglesia que se dize de santo anton venia antes que se hiziese el sagrario por el hilo o anchura de la pared que esta en la capilla del Relox y tenya la anchura que la calle que va a casa de diego vaca tiene dexando el rincon que se haze en las casas de barboça e aquella anchura tenya la dha calle hasta alli e que despues que se hiso el sagrario se metio en la dha calle la cantidad que agora hay desde la puerta de la yglesia que se dize de sant anton hasta como dize la obra del sagrario”.

La falta de elementos que sitúen los lugares que cita, como son la capilla del reloj, la casa de Diego Vaca o las de Barboça, dificulta en gran medida la fijación de unas medidas claras sobre el plano actual. Pese a ello, dice que una vez hecho el sagrario -la actual capilla de la Virgen de Gracia-, la iglesia tomó de la citada calle el espacio comprendido entre la puerta de San Antón y la esquina en chaflán de la capilla, es decir, aproximadamente el mismo terreno que mide el paramento de cierre de ésta. A diferencia de Navarrete que tan solo aporta un breve párrafo descriptivo del lugar, Rueda continúa dando detalles muy específicos del entorno más inmediato a la trasera de Santa María.

“por el derecho adonde esta de presente el sagrario salia un cantillo que yva a dar a las casas que se dizen agora corral por donde venia el caño° de la agua que salia de las casas de antonyo de ortega que hizieron el atajo para que por alli fuese el agua e que en el derecho de adonde agora esta el sagrario nuevo podia tener de anchura cinco pies y medio poco mas o menos a su parescer y en el comedio de la calle le paresce que tenia la calle un pie mas de anchura y al cabo adonde esta el postigo de quintanylla agora hasta la puerta de arriba le paresce que hera un poco mas angosta que tenía quatro pies y medio/o cinco poco mas o menos y en efecto cabía por la dha calle una carga de leña de horno por grande que fuese [de bto] que en unas partes topavan las ramas en las paredes en unas partes de la calle mas q en otras en especial a la salida de la calle hazia casa de quintanylla que se hazia una poca de mas angostura e que esta dixo que hera la verdad por el juramento que fizo que firmo de su nombre el registro luys de Rueda”.

El testigo vuelve a aportar unas referencias espaciales muy dificiles de localizar hoy día, como las casas de Antonio de Ortega o el Postigo de Quintanilla. Curiosamente el maestro mayor hace referencia al desagüe de aguas que existía anteriormente en la calle, un detalle que sin duda vendría propiciado por la queja interpuesta por el vecino Rodrigo de la Vega que vimos anteriormente. Más allá de eso, extraemos de su descripción las medidas de la calle *Cementerio de Santa María* en tres sectores claves, cinco pies y medio en la zona norte, que vienen a ser 1,67 metros aproximadamente, un pie más de anchura en la zona central, lo que suponría 1,98 metros aprox. y finalmente, “adonde está el postigo de quintanylla”, que suponemos que debía corresponderse a corta distancia con la actual entrada a la casa Marqués de las Torres, unos cuatro pies y medio o cinco, es decir, entre 1,37 y 1,52 metros aprox.⁸³⁸.

⁸³⁸La familia Quintanilla siempre ha estado vinculada con la iglesia y con el caserío anexo a la iglesia. De hecho, a principios del siglo XVIII intentaron ceder parte de las casas que poseían en la C/Cementerio de Santa María para igualar la nave de la Epístola con la del Evangelio, eliminando así la asimetría que existía entre ambas naves. De haberse llevado a cabo este hecho se hubiese destinado la sacristía a un nuevo lugar en el templo, sin embargo, el interés de la familia Quintanilla no llegó a verse materializado a causa del interés del Arzobispo de Sevilla, don Manuel Arias, por invertir antes el dinero de la parroquia en la ejecución de dos retablos colaterales que en una nueva obra en el templo. En los mandatos de visita de 1710 se lee “el testamento que otorgo Dn Rodrigo de Quintanilla dignid y canonigo de la Sra Yglesia de Sevilla dexo dispuestos segun se entiende que de sus casas que son contiguas a dha yglesia se tomase el citio que fuese nesasario para igualar la nave de la Epistola con la de el Evangelio mando su Ex^a que

La modificación por tanto del espacio aledaño a Santa María hacia el este queda atestiguada documentalmente. La construcción de la primitiva capilla del Sagrario, la Cabecera y la Sacristía, se adentra en el terreno de dos calles, *San Antón* y *Cementerio de Santa María* y, de ahí, las estrechas dimensiones que todavía hoy la caracteriza. Basándonos en el documento original entendemos que Navarrete versa sobre la anchura de la primera de las calles, antigua de *San Antón*, actual *Fermín Molpeceres* y, Rueda, se encarga de la segunda de ellas, la denominada *Cementerio de Santa María*, apuntando la anchura de la misma en los diferentes sectores. El análisis de esta documentación deja más o menos claras las dimensiones que debían tener las calles citadas pero, ¿qué porción de terreno tuvieron que devolver los párrocos de Santa María? Desgraciadamente no refleja esta respuesta. Pese a ello, la obligación de los beneficiados era clara, devolver cuanto terreno fuese necesario para dejar la calle como estaba. Por tanto, a modo de hipótesis y en base a las discontinuidades del parcelario cercano, pensamos que la iglesia debió comprar parte del terreno de las parcelas localizadas en el sector más occidental de la antigua calle de San Antón⁸³⁹.

Ya vimos que este espacio había sido invadido por la obra del Sagrario, y pensamos que pudo ser devuelto desplazando la línea de fachada contraria hacia el norte. Si observamos el plano vemos como la citada calle cambia de orientación hacia la mitad de su recorrido. Este giro pudo ser debido a la compra del fragmento restante por parte de la iglesia para su devolución al concejo. Del mismo ocurriría con el *cantillo* o C/Cementerio de Santa María. El dibujo muestra como la fachada del actual palacio Marqués de las Torres aparece retranqueada en ángulo⁸⁴⁰. Quizás, y solo a modo de hipótesis, esta falta de ortogonalidad se deba a la venta de ese tramo del edificio previo a la casa palaciega actual, a los beneficiados de Santa María, y así poder cumplir con lo pactado (Fig. 3.11. Hipótesis de la devolución del terreno tomado en la ampliación de la Iglesia de Santa María. Carmona. Plano elaborado por Mercedes Díaz).

En otro orden de cosas, pasados tres años del pleito con el concejo, salen a la luz nuevas noticias en torno a este sector del templo. El 6 de noviembre de 1554, el regidor

por aora dexe en el estado en que la ha hallado por no tener medios la fabrica para obra tan grande y que se haga el retablo a el mismo tiempo”. AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995), s/f.

⁸³⁹Para un análisis más detallado de esta solución véase DÍAZ GARRIDO, Mercedes; ANGLADA CURADO, Rocío; OJEDA BARRERA, Alfonso. “Transformaciones...”, op. cit., [En prensa].

⁸⁴⁰Resulta interesante apreciar como las casas palacios de los Aguilar y del Marqués de las Torres, situadas en el entorno más cercano de la iglesia, desplazan sus barrocas portadas fuera de la línea de fachada de la iglesia como recurso para ganar cierta visibilidad, un privilegio que quedaba asumido íntegramente por la gran masa constructiva del templo.

Rodrigo de Navarra, solicita "...haser a su costa Una Boveda, y entierro donde se pudiese enterrar y sepultar, y sus descendientes por Linea Recta..." a cambio de 250 ducados⁸⁴¹. Si hasta el momento no expone la capilla que quiere adquirir, unas líneas más adelante pide que se le proporcionara licencia para colocar "...un Altar a la mano derecha del Sagrario y pudiese poner sobre el dho Altar, como aquel entierro era del dho Rodrigo de Navarra, y sus descendientes, y para que pudiese poner sobre la dha boveda una Loza Rasa y escribir en ella su entierro ademas del escudo de sus Armas..."⁸⁴². Se trata por tanto de la capilla del Sagrario, aquella a la que hizo alusión el testigo Navarrete en el interrogatorio sobre la devolución de la calle trasera de Santa María⁸⁴³ (Fig. 3.12. Primitiva capilla del sagrario, actual de la Virgen de Gracia. 1542-1580. Iglesia de Santa María. Carmona).

Sobre la familia Navarra sabemos que el primer portador del apellido llegó a Carmona tras la conquista cristiana, concretamente fue un tal García de Navarra el que pudo iniciar la saga⁸⁴⁴. Según Arellanos, el apellido descende de uno de los caballeros que protagonizaron la conquista de Andalucía, Sancho de Navarra Aspilcueta "persona muy agil, y avisada en todos los actos de la milicia: y vno de los que mas adelante estuvieron en la destreza, y sagacidad de las armas en las quales no se conoció cavallero que le hiziesse ventaja en toda Castilla"⁸⁴⁵. Debía ser una persona influyente en la época y, prueba de ello, es que había alcanzado el puesto de regidor y que quisiera enterrarse en la iglesia mayor. Este detalle no deja de ser una manifestación más de la importancia que requería para la clase noble carmonense el contar con un espacio de enterramiento para él y sus descendientes en Santa María. Desgraciadamente, la documentación de capellanías conservada en el archivo parroquial, no recoge si el regidor llegó a fundar su propio patronazgo, por lo que resulta difícil aportar más detalles respecto a su biografía

⁸⁴¹AGAS. Sección de Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995), p. 11-14. Los autores del Catálogo ya extraen de un libro de cuentas de fábricas de 1549-1558 del archivo parroquial, desaparecido en la actualidad, el pago de la familia Navarra. Reformas posteriores han eliminado estas inscripciones. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 240.

⁸⁴²AGAS. Sección de Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995), p. 11-14. Los autores del Catálogo advierten la donación de 250 ducados de Rodrigo Navarro para la obra de la capilla, datos que extraen de un Libro de cuentas de fábricas de 1549-1558 del archivo parroquial desaparecido en la actualidad. Reformas posteriores han eliminado estas inscripciones. *Ibidem.*, p. 240.

⁸⁴³"... que la dicha calle, por la delantera, hacia la puerta de la iglesia que se dice de Santo Antón; venía antes que se hiciese el **sagrario** por el hilo ó anchura de la pared... hasta, como dice, la obra del **sagrario**; y por el derecho, adonde **está de presente el sagrario**, salía un cantillo... de **adonde agora está el sagrario nuevo** podía tener de anchura cinco pies y medio o cinco..." Véase FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 332-335.

⁸⁴⁴FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 140.

⁸⁴⁵BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 77-78.

y su línea genealógica.

Según la historiografía, la construcción de su capilla halla sus inicios en el año de 1542 bajo la autoría del maestro Juan de Escalona⁸⁴⁶. Desgraciadamente no sabemos de dónde sacaron los autores del *Catálogo* esa fecha, aunque pensamos que llegaron a esa conclusión a raíz de localizar entre las nóminas de maestros de la catedral de Sevilla el último pago del salario a este cantero en ese mismo año⁸⁴⁷ y, curiosamente, también en 1542 aparece registrado en el archivo de protocolos de Sevilla como maestro mayor de la iglesia carmonense⁸⁴⁸.

Hasta el momento no hemos podido certificar dicha cronología, aunque en base a la documentación generada a raíz del litigio entre la fábrica y concejo de 1551, sí podemos confirmar que inició su proceso constructivo con anterioridad a este año. Del mismo modo, también podemos atestiguar que la construcción de la capilla comenzó bajo el patrocinio de la propia fábrica, sin embargo, llegado el año de 1554 ésta todavía no se había concluido y el regidor Rodrigo de Navarra decidió hacerse cargo de ella. La propagación de este tipo de capillas en las iglesias españolas halla sus orígenes tras el Concilio de Trento, cuando el número de hermandades de carácter sacramental crece exponencialmente y actúan como benefactoras de estos espacios⁸⁴⁹. Sin embargo, su origen es mucho anterior y, de hecho, ya vimos como en 1479 Alonso Díaz de Cea pedía ser enterrado en su capilla del Sagrario que tenía en Santa María⁸⁵⁰. En el caso de Santa María parece que la construcción de este nuevo espacio sacramental giraba más en torno a la salvaguarda del Santísimo Sacramento que a la de ser el espacio propio de una cofradía sacramental y, de ahí que apenas se culmine su construcción, se encargue la ejecución de una nueva custodia procesional al maestro Alfaro⁸⁵¹.

Catorce días después de la solicitud de licencia por parte del regidor al

⁸⁴⁶HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 124; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. *Inventario...*, op. cit., pp. 14-30; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Guía...*, op. cit., pp. 139-146; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., p. 210; MIRA CABALLOS, Esteban y VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., p. 169; OJEDA BARRERA, Alfonso. “La obra de la primitiva...”, op. cit., pp. 73-94.

⁸⁴⁷ACS (Archivo de la catedral de Sevilla. Sección fábrica). Libro de Cargo y Data nº 65, 1542, fs. 33v.

⁸⁴⁸“Maestro mayor de las obras de cantería de la iglesia mayor de la villa de Carmona se titula al otorgar un arrendamiento (2 de agosto de 1542) y en una escritura de deuda (2 de julio de dicho año). (Sevilla. Arch. De Protocolos. Oficios 4º y 15)”. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 239.

⁸⁴⁹Las dudas protestantes sobre la Transustanciación de Cristo favorecerán el desarrollo de multitud de Cofradías Sacramentales que precisan en los templos de una capilla propia para la celebración de sus cultos. RODA PEÑA, José. *Hermandades Sacramentales de Sevilla*, Sevilla, 1996, p. 39.

⁸⁵⁰Tratamos la documentación en torno a la capilla de Cea en el capítulo 1.3.

⁸⁵¹Analizamos la documentación relativa al encargo de la custodia en el siguiente punto de este capítulo.

arzobispado de Sevilla para la compra de dicho espacio, se documenta la orden del provisor de Sevilla, Cervantes de Güete, al mayordomo de Santa María, Fernando de Artiaga, para que se le concediese permiso a Navarra y "...q le fuese adjudicado un entierro en la dha yglesia en la capilla del sagrario porque en el tiene debozion de se enterrar en la dha capilla..."⁸⁵². En el documento definitivo de la licencia se dota al regidor de la posibilidad de construir la bóveda, enterrarse en ella junto a sus descendientes y "... que pueda poner dentro de la dha capilla una piedra rasa sobre su entierro y que no suba del suelo de la dha capilla e la dha piedra [ponga] como esta sepultado el dho Rodrigo Navarro y sus armas y en la pared donde esta el altar a de ds^e y diga que va que el entierro de Rodrigo Nabarro y sus descendientes por linea recta...1554 años"⁸⁵³. Todo ello aparece firmado ante "Alonso de Vilches, clérigo, Juan de Góngora, clérigo de Santiago, Fernando de Castellanos, regidor, Bartolome de Villafañe, notario, Alonso Perez de Castroverde vecino y Matheo de Baena, escribano publico"⁸⁵⁴. Por tanto, la fábrica concede todas las peticiones expuestas por Navarro salvo a la de colocar sus escudos en la bóveda, exigiendo al patrono que los incorporase en el suelo. A partir de este momento, la capilla deja de ser propiedad de la fábrica para pasar a pertenecer a la familia Navarra, un detalle que debemos tener muy en cuenta para comprender futuras intervenciones en este espacio.

Con el dinero tomado por parte de la fábrica, las obras debieron continuar aunque no al ritmo deseado por la familia Navarra. Las próximas referencias alusivas al devenir del proceso constructivo de la capilla no llegarán hasta cuatro años más tarde. Sabemos que en el año de 1558 "...se hicieron obras de importancia en esta Capilla, que duraron desde 1º de octubre hasta el 18 de noviembre"⁸⁵⁵. El escaso periodo temporal que refleja la referencia indica que más que continuar con el levantamiento de la capilla, la intervención tuvo un carácter puntual. El escaso interés de los clérigos de Santa María por continuar con la construcción de la capilla llevó a la familia a interponer decenas de reclamaciones. Por estas fechas los curas de Santa María estaban mucho más interesados en la ejecución de su retablo mayor que en avanzar en las obras de una capilla particular.

⁸⁵²AGAS. Sección de Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995), p. 11-14.

⁸⁵³*Ibidem.*, p. 11-14.

⁸⁵⁴*Ibid.*

⁸⁵⁵HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 240.

La insistencia de la familia llevará al arzobispado a mandar en el año de 1564 al maestro mayor de la catedral, Hernán Ruiz, para que tasase lo construido y aportase una “muestra e planta desta Iglesia”⁸⁵⁶. No será esta la única visita del constructor de la Giralda. Dos años más tarde, vuelve a aparecer a raíz de la visita pastoral del 11 de marzo de 1566. En esta ocasión se registra un asiento en el que “se le descargan 140 mrs. que por mandado del dicho Sr. Visitador dio y pagó a Fernán Ruiz m.º m.ºr porque vino por mandado del Sr Provisor que montan 374 maravedís”⁸⁵⁷. Un mes más tarde, el 10 de abril de 1566, Juan de Balle visitador general pide al mayordomo de Santa Maria que “prosiga y siga la obra de dha capilla falta la acabar...”⁸⁵⁸ y, curiosamente, en mayo del mismo año, vuelve a acudir Hernán Ruiz para tasar lo construido⁸⁵⁹.

“En el pleito que se seguía contra Juan de Calona o Escalona por la obra de la Capilla del Sagrario, hizo una visita Hernán Ruiz, Maestro Mayor de Cantería, a quien se abonó en 4 de mayo de 1566 el importe de su salario, por reconocer y tasar lo fabricado”⁸⁶⁰.

Gracias a esta referencia conocemos además que la fábrica se encontraba inmersa en un pleito con el maestro constructor de la citada capilla, Juan de Escalona. Parece probable que el cantero no cumpliera su compromiso con la parroquia y de ahí que se paralizasen las obras⁸⁶¹. El hecho de que apareciera Hernán Ruiz para tasar lo construido certifica que la obra seguía avanzando, aunque no podemos saber a qué ritmo. Por otra parte, la aparición de ambos maestros en torno a la estructura explica el porqué de la disimilitud entre la morfología y fisionomía del espacio. Ciertamente la planta ochavada que posee la estructura refleja un modelo constructivo propio de la arquitectura del final del Medievo, de cierta sobriedad compositiva y fácilmente atribuible a Escalona. Sin embargo, la concepción espacial y decorativa de la capilla nos

⁸⁵⁶“Yten en 1º de diciembre [de 1564] pagué a Hernán Ruiz, vecino de Sevilla, 1 ducado por la muestra e planta desta Iglesia que hizo por mandamiento del Sr. Provisor que montan 374 maravedís”. *Ibidem*.

⁸⁵⁷*Ibid.*

⁸⁵⁸AGAS. Sección de Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995), p. 16.

⁸⁵⁹HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 240.

⁸⁶⁰*Ibidem*.

⁸⁶¹Todavía en el año de 1577 se localiza un pago al mayordomo de Santa María de un resto de dinero que Escalona debía devolver a la fábrica. “YTEN Se le cargan al dho mayordomo veynte mill maravedies que declara aver cobrado de Rodrigo Ximenez vezino de esta dicha villa que restan a deviendo como fiador de Juan de Escalona cantero que le restan a deviendo a esta yglesia de los maravedies que le dio para la obra del sagrario con lo qual esta pagada”. APSMC. Libro de Visita, 1578, s/f.

traslada a un diseño mucho más acorde a los modelos clásicos, a los nuevos aires del Renacimiento sevillano, en definitiva, el estilo que proclama la figura de Hernán Ruiz. Las robustas pilastras decoradas con capiteles de ovas y dardos, el arco de medio punto con el característico juego de casetones de Serlio, las pechinas aveneradas y la cúpula gallonada de tambor circular que apea sobre la estructura octogonal dan buena cuenta de ello.

Llegado el 25 de enero de 1570, el provisor de la villa vuelve a pedir que en unos días se comience y no se pare hasta que se temrine, aunque la fábrica volvió a desatender la orden. El 4 de abril de 1571, tras varias reclamaciones de la familia Navarra, interviene directamente el arzobispado de Sevilla y, en esta ocasión, el visitador Antonio González, pide expresamente a los párrocos de la iglesia mayor carmonense que “...sopena de excomunion que acabado de poner el retablo de la dha yglesia...”, refiriéndose al retablo mayor, “...luego sin entender en otras obras labreis y adereceis la capilla del sagrario de la dha yglesia y dexeis gozar y gozen los herederos de Rodrigo Navarro de la dha capilla...”⁸⁶². En base a esta referencia parece probable que el patrono original había fallecido sin poder enterrarse en ella, algo que constataremos más adelante. Pese a la insistencia de la familia Navarra, las obras no comenzaban. Habrá que esperar cuatro años más para que tras la visita de Martínez de Carballar se volviera a reconocer el estado en el que se encontraba la capilla⁸⁶³.

Según la documentación, en 8 de marzo de 1575, el mayordomo Sebastián de Cabrera, reconoció la obra junto al maestro de albañilería y dice que “...tanteado el lugar asi por ellos como por el maestro de albañilería de la dha yglesia paresco a ver sitio bastante e fala dha capilla para poder estar el tabernáculo donde el santissimo sacramtº a destar e acertar tradas que an de subir el y...”⁸⁶⁴. No sabemos quién fue el maestro de albañilería al que alude en esta referencia aunque posiblemente se tratase de alguno de los dos maestros que dirigieron la posterior construcción, Juan Rodríguez o Cristóbal González. Tan solo dos días más tarde, el 10 de marzo, se especifica en una instancia que “...la dha capilla se labro fasta subida a los entablamiento y ay muchos dias que esta parada...”⁸⁶⁵. Será en este mismo punto, a la altura de cornisa, en la que un año más

⁸⁶²AGAS. Sección de Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995), p. 15.

⁸⁶³Fue el vicario que años más tarde sufragará la construcción de la capilla colateral del coro que abre a la nave del Evangelio.

⁸⁶⁴AGAS. Sección de Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995), p. 17.

⁸⁶⁵*Ibidem.*, p. 18.

tarde reinicie las obras el maestro mayor de la catedral de Sevilla Pedro Díaz de Palacios, comenzando así la última fase constructiva de este espacio⁸⁶⁶.

El papel de Palacios en la arquitectura del Renacimiento sevillano resulta sorprendente. Pese a que lo vemos trabajando en multitud de obras por toda la archidiócesis, apenas se conocen intervenciones cuyo final fuese del agrado del patrono. Este maestro ocupó el cargo de maestro mayor de la catedral de Sevilla tras la muerte de Hernán Ruiz II en 1569 sin ni siquiera presentarse al concurso de oposición. No sabemos qué tipo de influencia tuvo para que consiguiese la plaza, pero lo que parece claro es que no contaba con la maestría oportuna. Varias obras importantes se estaban llevando a cabo durante estos años en el templo hispalense. Junto a la Capilla Real, construcción en la que los capitulares prestaron más atención, también se estaba trabajando en el antiguo sagrario, en las gradas del altar mayor y la reja de la capilla de la Antigua, entre otras obras de menor consideración. Debido a la falta de avance de estas construcciones, apenas cinco años más tarde que el cabildo catedralicio colocase como maestro mayor a Pedro Díaz de Palacios se le exigió la realización de una monea para demostrar sus cualidades como arquitecto, prueba que el maestro no ejecutó. Ante la negativa del maestro la respuesta del cabildo fue su inmediato despido y la sustitución por Juan de Maeda, arquitecto que, junto al aparejador Pedro de la Cantera, continuaría con el trabajo atrasado.

La destitución de Palacios resultó ser un gran problema para el cabildo. La actuación se produjo de forma ilícita y Palacios no dudó en llevar a los capitulares ante la justicia. Con ello comenzó una batalla legislativa que terminará ganando el maestro y que supuso para el cabildo la obligación de mantenerlo en nómina hasta su definitivo traslado a Málaga en 1599, año en el que finalmente morirá⁸⁶⁷. Con el nuevo compromiso adquirido por parte de los altos cargos de la catedral, parece que llegaron a un acuerdo con el maestro. Mientras Juan de Maeda primero, y posteriormente su hijo Asencio, se encargaban de las labores del templo metropolitano, Díaz de Palacios se encargaría del resto de obras de la archidiócesis, entre ellas, las de Santa María de Carmona.

⁸⁶⁶HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 124/240. Sobre esta última fase constructiva publicamos recientemente un artículo en la revista del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla. OJEDA BARRERA, Alfonso. “La obra de la primitiva...”, op. cit., pp. 73-94.

⁸⁶⁷RECIO MIR, Álvaro. *Sacrum Senatium...*, op. cit., pp. 126-136.

Curiosamente, en el archivo parroquial conservamos dos volúmenes con documentación relativa a las visitas que se produjeron en el templo en los años de 1578 y 1580, y entre los aspectos reseñados se documenta la construcción de esta fase final de la capilla. El primero de estos libros ellos recoge todos los gastos alusivos al Sagrario desde la visita de Juan de Salazar, en octubre de 1576, hasta la visita de Gutiérrez de Sancto, en junio de 1578 y, el segundo, desde esa fecha hasta 1584. Los autores del *Cátalo* estuvieron al tanto de esta documentación y, de hecho, documentaron el fin de la obra en el mismo mes de junio de 1578⁸⁶⁸. Sin embargo, ésta no debió terminarse en aquella fecha y, de hecho, así se especifica en los mandatos finales que aparecen recogidos al final del mismo volumen, “Primeramente ay necesidad que se prosiga la obra de la capilla del Sagrario e no se parta mano della fasta que este acavada”⁸⁶⁹. El fin del proceso constructivo queda recogido en el siguiente libro citados, donde siguiendo la misma estructura que el documento anterior, también encontramos un epígrafe dedicado exclusivamente a los gastos en la construcción de la capilla del Sagrario⁸⁷⁰.

La andadura de Pedro Díaz de Palacios como ejecutor de la última fase constructiva de la capilla del Sagrario queda registrada desde el mes de octubre de 1576, aunque entre sus obligaciones tan solo estaba la de aportar trazas y visitar las obras en determinadas ocasiones⁸⁷¹. Podemos decir que el verdadero ejecutor del proyecto fue su aparejador, Juan Rodríguez, un cantero local de amplia formación del que ya la historiografía se ha hecho eco⁸⁷². Los pagos al aparejador y varios peones, Jiusepe de

⁸⁶⁸HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 240.

⁸⁶⁹APSMC. Libro de Visita, 1578, s/f.

⁸⁷⁰Si bien, mientras que el primer volumen presentaba un magnífico estado de conservación, en el segundo de ellos, la interpretación del documento resulta en ocasiones casi imposible, teniendo que conformarnos con algunos datos puntuales que fundamentan el final de la obra.

⁸⁷¹Véase un documento alusivo al inicio de las obras en el apéndice documental (doc. nº 9).

⁸⁷²HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 240. Alfredo Morales nos habla de un tal Juan Rodríguez que aparece trabajando como cantero entre Oct-1527/Feb-1528 en el ayuntamiento de Sevilla a las órdenes de Riaño, volviendo a aparecer en 1549 como moldurero en la Capilla Real de la catedral hispalense con Martín de Gainza como maestro. MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. “El ayuntamiento de Sevilla. maestros canteros, entalladores e imagineros”, *Laboratorio de Arte*, 4, 1991, pp. 81-92. Poco después, volvemos a encontrarlo a principios de 1550 como aparejador en la iglesia de San Miguel de Morón, tal y como documenta María Fernanda de Morón, volviendo a sus labores en la catedral de Sevilla tras ser despedido, tal y como documenta el profesor Juan Clemente Rodríguez. MORÓN DE CASTRO, M^a Fernanda. *La Iglesia de San Miguel. Cinco Siglos en el Historia de Morón de la Frontera, (XIV-XVIII)*, Sevilla, 1995, p. 89-91; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. *Los canteros ...*, op. cit., p. 426. No se volverá a tener noticias suyas hasta noviembre de 1576, cuando aparece como aparejador al frente de la capilla del Sagrario de Santa María de Carmona. El amplio arco cronológico que abarca nos genera ciertas dudas relativas al número de personas llamadas Juan Rodríguez lo que nos incita a pensar que estemos tratando de dos personas diferentes, quizás emparentadas, pero con el mismo nombre. OJEDA BARRERA, Alfonso. “La obra de la primitiva...”, op. cit., pp. 73-94.

Millan, presumiblemente de origen milanense, y Jorge Pérez, seguramente un peón local, serán continuos a lo largo de todo el proceso constructivo, variando su número en función de la aparición de algún oficial, albañil o asentador⁸⁷³. El cargo de peón de cantería o de albañilería no requería de una formación previa, por lo que en la mayoría de los casos resulta difícil establecer una conexión entre estos trabajadores y la obra desarrollada⁸⁷⁴. Volviendo al aparejador jefe, cabe señalar que sorprendentemente no es el único Juan Rodríguez que vemos trabajando en la obra. Llegado el mes de noviembre de 1576 se recoge la entrada en el templo de una gran partida de piedra, suministrada por un cantero de nombre homónimo, Juan Rodríguez “el viejo”.

“YTEN Se le descargan al dho mayordomo que en onze dias del mes de noviembre de 1576 treze mill e ciento e nueve maravedies que se dieron a Juan Rodriguez cantero el Viejo que fueron por razon de ciento y setenta e quatro varas de piedras que dio sacada en la cantera de Nuestra Senora del Real...”⁸⁷⁵.

El hecho de incorporarle el sobrenombre de “el Viejo”, sumado a la aparición en una ocasión del aparejador homónimo con el apodo “el Mozo”, nos lleva a plantear la posibilidad de una cierta relación familiar entre el cantero y el aparejador⁸⁷⁶. El extracto documental no solo nos expone la participación del cantero sacador sino que además, nos aclara la procedencia de la piedra, la cantera conocida como Nuestra Señora del Real. A finales de año hace aparición en la obra el oficial de cantería Martín de Arteaga, fijando su vinculación a Santa María de Carmona hasta el mes de abril de 1577. Este maestro aparece documentado como cantero en varios edificios de la capital, destacando el ayuntamiento hispalense o el apeadero de los Reales Alcázares⁸⁷⁷. Curiosamente, en

⁸⁷³Los autores del Catálogo incorporan en una nota de página una lista con algunos de los nombres de los trabajadores en la construcción de la capilla. Aparejador. Juan Rodríguez; Albañil. Cristóbal González; Cantero. Juan Rodríguez (el Viejo); Oficiales. Jusepe de Millán, Jorge Pérez, Martín de Arteaga, Antonio Hernández, Domingo Hernández, Gonzalo Hernández, Bartolomé Ruiz; Peones. Antón, esclavo, Juan de San Juan, Pedro Navarro, Diego Barba, Pedro Ximénez; Asentadores. Vicente González, Juan Gil, Antonio Bogallo. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 240. Incorporamos como anexo una lista de todos los profesionales que trabajaron en la obra de la capilla, desde el aparejador a las personas que trabajaron transportando arena.

⁸⁷⁴RODRIGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. *Los Canteros...*, op. cit, p. 317.

⁸⁷⁵APSMC. Libro de Visita, 1578, s/f.

⁸⁷⁶“E luego en este dho día mes e ano dhos dixeron e certificaron Cristobal Gonzalez albanil que trabajo en esta dha yglesia e Juan Rodriguez el Mozo aparejador que faze e labra las piedras de la canteria para esta obra del sagrario”. *Ibidem*.

⁸⁷⁷GESTOSO Y PÉREZ, José. *Ensayo...*, op. cit., pp. 11-12. Gestoso lo documenta como entallador en la obra del ayuntamiento hispalense, en 1534, y en las caballerizas del Alcázar de Sevilla, en 1540.

la documentación aparecen dos nombres con el mismo apellido Arteaga trabajando en el mismo arco cronológico, Martín y Miguel. Hasta el momento no hemos podido dilucidar si se trata de dos personas diferentes emparentadas, o si bien, tan solo fue un error del escribano y estamos ante el mismo maestro⁸⁷⁸.

Apenas unas semanas después de la incorporación de Arteaga llega a la obra como oficial de cantería Bartolomé Ruiz, cantero de Morón de la Frontera. Su papel en la construcción de la capilla debió ser decisiva. Tenemos noticias que nos hablan de su figura no solo como constructor, sino también como intermediario en la compra de sillares a la cantera de Nuestra Señora del Real⁸⁷⁹. Más allá de la piedra, ya hemos comentado en varias ocasiones como en el templo carmonense hubo una fuerte presencia del ladrillo como material constructivo. Las tareas de albañilería en esta última fase de la construcción de la capilla del Sagrario comenzarán algo más tarde que las de cantería. Los primeros datos que aluden a la presencia de albañiles en la obra se fechan en torno al mes de enero de 1577, fecha en la que un grupo de peones liderados por el alarife Cristóbal González comienzan a acometer dos tareas fundamentales. Por una parte, construir el arco de entrada, tal y como queda recogido en el siguiente fragmento documental.

“...Cristobal Gonzalez albanil e gano cinco reales e Pedro Navarro e Gaspar Rodríguez peones ganaron a dos reales e medio cada uno dellos porque desde oy enpezaron asentar piedras en el arco...”.

Y, por otra parte, ya por el mes de marzo, se pretendía elevar el testero exterior de ladrillo, quedando documentado como los mismos profesionales “...trabajaron subiendo de albanileria el testero de fuera de la capilla...”. El nivel de maestría de Cristóbal González debió ser muy similar al de Juan Rodríguez, aunque cada uno en su

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. *Los canteros...* op. cit., p. 417. El profesor Rodríguez Estévez vuelve a registrar su presencia como asentador o entallador en la catedral de Sevilla entre 1548 y 1551.

⁸⁷⁸“YTEN Jueves diez de henero del dho trabajaron en la dha obra Juan Rodriguez aparejador que gano cinco reales e medio e Jorge Perez e Jiusepe de Millan e Antonio Fernandez e Miguel de Artiaga e Miguel Fernandez a tres reales e medio cada uno de estos dhos cinco oficiales que suma todo setecientos e ochenta e dos maravedies”. APSMC. Libro de Visita, 1578, s/f.

⁸⁷⁹“En la villa de Carmona quatro dias del mes de abril de 1578 ano por ante mi el escrivano e testigos parecia un hombre que se dixo por su nombre Bartolome Ruiz cantero vecino de la villa de Moron de la Frontera estante en esta villa de Carmona e otorgo que ha recibido del senor Benito de Pantoja de la cueba mayordomo de la yglesia de sancta Maria de esta dha villa de Carmona quarenta e tres mill e nuevecientos e sesenta e quatro maravedies/... los quales recibio por razon de trescientas y ochenta e siete varas de silleria sacada e puesta en la cantera de nuestra sen^a del Real”. APSMC. Libro de Visita, 1578, s/f.

terreno. De hecho, recordamos que el alarife también participó junto al aparejador y a Juan Rodríguez “el viejo” en la elección de la piedra que se iba a emplear en la construcción, lo que le da un cierto protagonismo frente al conjunto de trabajadores. El hecho de que comenzaran a asentar “piedras en el arco” hacía obligatoria la presencia de un asentador que dirigiese esta tarea (Fig. 3.13. Bóveda de la primitiva capilla del sagrario, actual de la Virgen de Gracia. 1542-1580. Iglesia de Santa María. Carmona.). Para este cometido se contrata a Vicente González, asentador que trabaja junto a Cristóbal González y algunos peones colocando “piedras del arco e labrando la capilla del sagrario”. El 7 de febrero se registra en la documentación un nuevo maestro de albañilería, Pedro Díaz. Al parecer éste ya había trabajado anteriormente en la capilla y, en esta ocasión, aparece sustituyendo a Cristóbal González tras sufrir un accidente.

“YTEN En este dho dia trabajo en esta obra Pedro Diaz maestro de albanileria el qual gano quatro reales porque entro en lugar de Cristobal Gonzalez porque cayo de la dha obra e lo entiende porque a labrado en la dha capilla e trabajaron ganando dos reales e medio de peones Cristobal Rodriguez e Miguel de Lima e Pedro Navarro e gano cada uno a dos reales e medio que es el jornal de todos/trescientos e noventa e un maravedies”.

Más adelante se especifica que el maestro no pudo cobrar en persona su jornal de esa semana porque según la documentación se encontraba “malo”. De cualquier modo, en caso de que se tratase de un accidente laboral, no debió ser demasiado grave porque tan solo unas semanas más tarde lo encontramos de nuevo al mando de una obra que ya se encontraba “enrazada con lo labrado del arco”. En cuanto al maestro sustituto no conocemos muchos detalles. Parece probable que sea el mismo albañil que ya había aparecido anteriormente bajo el cargo de peón y ocupase el puesto del maestro hasta que este se recuperase.

Llegado el 16 de marzo de 1577 el maestro mayor Pedro Díaz de Palacios viene a Santa María para “...visitar e dar orden de lo que aya de fazerse en la capilla del sagrario...”. La documentación no refleja ninguna “orden” concreta, sin embargo, tan solo un par de días más tarde leemos que además de trabajar Juan Rodríguez, como aparejador y, Artiaga como oficial, se sumó “Manuel Fernandez... por orden del maestro mayor”. No será esta la única incorporación que llega por mandato de Palacios. Unos días después se suman a la cuadrilla, Francisco Pinelo, oficial de cantería, Juan Gil,

ocupando el puesto de asentador durante una semana y, Antonio Bogallo, maestro que acudirá para rebajar a Gil al puesto de oficial y quedarse con la plaza de asentador. La llegada de estos nuevos trabajadores sumado a una gran entrada de piedra de la cantera de Nuestra Señora del Real por el mes de abril supuso un nuevo impulso en la obra. A partir de este momento no solo aparecen los pagos diarios al aparejador y oficiales sino que se hacen compras de yeso al tendero Pedro Díaz, desembolsos por arreglo de las herramientas de cantería al herrero Alonso Fernández, e incluso los gastos de visita del racionero de la catedral que paseó por la villa acompañado por el aparejador⁸⁸⁰.

Los cargos siguen apareciendo semanalmente repitiendo los nombres de los trabajadores y el jornal que cobraban por su trabajo sin especificar que tareas estaban desarrollando por estas fechas. Los salarios variaban en función de la categoría profesional del maestro, registrándose pagos de cinco reales y medio al día para el aparejador, cinco para el maestro albañil, cuatro reales para el asentador, tres reales o tres y medio para los oficiales y solo dos y medio para los peones⁸⁸¹. Más allá de los salarios estipulados que conforman la serie de gastos habituales de la construcción, también contamos con multitud de pagos de carácter extraordinario. En este ámbito cabe mencionar los jornales del maestro mayor Pedro Díaz de Palacios por visitar las obras, cuyo salario gira en torno a los 612 maravedíes por día, así como los gastos relativos a la compra de material que se necesitaba para el taller de cantería o el pago a los diferentes escribanos y notarios públicos que daban fe de los diferentes gastos. La lectura de todos estos asientos nos aporta una rica información acerca de la vida cotidiana del momento.

Por el mes de junio del mismo año se registra un nuevo cargamento de piedra, un detalle que implica la previsión de un gran trabajo de cantería posterior⁸⁸². El precio de cada vara de piedra se estipulaba en torno a tres reales y diez maravedíes. Este valor no resulta demasiado alto si tenemos en cuenta el coste de otros materiales. Conocemos como se pagaban 17 maravedíes por un almud de yeso, 197 por un cahiz de cal o unos 12 maravedíes que costaba la carga de arena. Junto a estos gastos, la documentación también nos ofrece las costas del transporte de dichos materiales, cuyo precio variará en

⁸⁸⁰“YTEN Se le descargan al dho mayordomo que es lunes diez e siete dias del dho mes de junio del dho ano no trabajo en esta obra el dho Juan Rodriguez porque estando en esta villa el racionero [Liñan] lo acompaño y no trabajo”. APSMC. Libro de Visita, 1578, s/f.

⁸⁸¹OJEDA BARRERA, Alfonso. “La obra de la primitiva...”, op. cit., pp. 73-94.

⁸⁸²“YTEN veynte y ocho dias del dho mes de junio del dho ano de 1577... traxeron de la cantera de nuestra senora del Real a la obra de la yglesia de santa Maria de esta villa de Carmona setenta e nueve carretadas de piedra para la dha obra...”. APSMC. Libro de Visita, 1578, s/f.

función de la distancia de dónde provengan, del peso y del número de piezas que se carguen. Podríamos destacar por ejemplo el costo de una carretada de madera desde Sevilla a Carmona se estipulaba en torno a unos 561 reales (19.074 maravedíes), a lo que había que sumar el pago a la alhóndiga de la licencia de paso, sobre unos 48 maravedíes. Por otro lado, cabe destacar las compra de elementos tan necesarios para el desarrollo de la vida cotidiana como cubos para la limpieza del taller, cuyo precio oscilaba en unos 240 maravedíes, jarras de barro, lebrillos, “xabon para untar el exe del carreton con que se traen las piedras al altar mayor dicho altar las elevanlas para asentalar a la obra del sagrario”, son otros de los gastos más usuales en la documentación⁸⁸³.

La obra sufrió un nuevo retraso durante la segunda quincena de julio y el mes de agosto, pero tras una nueva visita del maestro mayor se reactivarán las obras a partir del 11 de noviembre de 1577⁸⁸⁴. Como ya comentamos anteriormente las obras se iniciaron a la altura de los entablamentos y durante estos meses se llevó a cabo fundamentalmente la construcción del arco de entrada y del testero exterior de albañilería. A finales de año nuevos oficiales y peones entran en plantilla. Nombres como Blas Carreño, Manuel de Acosta o Diego de Corrales serán algunos de los maestros que comienzan su andadura en Santa María por estas fechas y que continuarán hasta la terminación de la capilla. Según la documentación, durante los últimos días de 1577 y primeros de 1578 se están ejecutando tareas de acondicionamiento de la estructura para recibir el cierre, la cúpula gallonada. Llegado el mes de febrero de 1578 y, de nuevo, tras una visita de Palacios, se documenta el “gasto de albaniles y peones e carpinteros de fazer el castillo dentro del sagrario”, es decir, se está construyendo el cuerpo de andamios pertinente para iniciar la cubrición de la capilla⁸⁸⁵.

Los datos recogidos por la documentación de visitas cada vez se hacen más heterogéneos. Junto a los pagos a los maestros constructores se localizan nuevos gastos

⁸⁸³APSMC. Libro de visita, 1578, s/f.

⁸⁸⁴Los autores del *Catálogo* confunden las fechas de inicio de la obra en general con el nuevo arranque de la obra en el año de 1577. Ellos argumentan en su nota de página nº 133 que la obra general comienza el 11 de noviembre de 1576, sin embargo, al revisar la documentación encontramos que esta comienza un mes antes, en el mes de octubre de 1576. Seguramente la fecha del 11 de noviembre la extraen de este nuevo inicio de obras que se produce un año después, en 1577. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 240.

⁸⁸⁵“... para meter los quatro mastiles dentro del sagrario e ponerlos de punta pie e fazer andamios e poner el tiro para tirar la silleria e todo lo necesario para los andamios”. APSMC. Libro de Visita, 1578, s/f. Se enumeran varios pagos a los peones Juan de España y Juan Pelayo que ayudaron a los carpinteros Diego Morales e hijo a elevar el andamiaje.

en materiales diversos para la obra. Resultan destacables como los dispendios al cordonero Diego Martín, por entregar una “polea maroma” para elevar los sillares, los pagos a Fernán Gómez que como herrero suministró las diferentes herramientas o a Pedro de Mena que aportó “...tres vigas grandes... para subir los sillares”⁸⁸⁶. Será en este momento cuando entre a colación el cantero moronense Bartolomé Ruiz cobrando por la extracción de las “trescientas y ochenta e siete varas de sillería” que citamos anteriormente. Este hecho fundamenta la estrecha relación que tuvo que existir entre los canteros sacadores de la piedra local, representada en este caso por la figura de Juan Rodríguez “el Viejo”, con los propios constructores de la capilla. Lo más interesante es que junto a la sillería, Bartolomé Ruiz recibe otro envío de “...trescientas e cincuenta e seis varas de sillares a precio cada vara de ciento e doze maravedíes e las treynta e una varas de catorze columnas beanlas labradas de esquadra... para la obra de la capilla del sagrario de nuestra senora de santa Maria de esta dha villa...”⁸⁸⁷. Estas columnas deben ser las que campean a lo largo de todo el tambor de la cúpula⁸⁸⁸. El hecho de especificar el cargamento destinado a las columnas, cuyo tratamiento es diferente a los sillares puesto que están labradas en escuadra, señala una especial atención a estos elementos de mayor visibilidad, así como una maestría superior del cantero elegido para la realización de esa tarea.

Será ya en el mes de mayo de 1578 cuando Palacios vuelve a ejercer su posición como maestro mayor al cargo de las obras y manda contratar al asentador Miguel Hernández⁸⁸⁹. La estancia en la obra de Hernández fue breve, siendo sustituido a las pocas semanas por Antonio Fernández⁸⁹⁰. Durante estos días, el equipo de cantería continúa elevando de sillería la cúpula, y el cuerpo de albañiles comienza a realizar las

⁸⁸⁶Son indispensables los gastos tanto en madera para la realización de los andamios, cuyo precio gira en torno a los 45 reales (1530 maravedíes) “el mástil de cinquenta pies”, como en clavos para su construcción, cuyo precio oscila entre los 2 maravedíes para los clavos “costoneros” y los 8 maravedíes para los clavos “timoneros”. La compra de herramientas de herrería también fueron muy usuales por estas fechas fundamentalmente de escodas, cuyo precio se conforma en 2 maravedíes para “las puntas” y 4 para las “bocas”.

⁸⁸⁷El cargamento debió ser bastante grande si tenemos en cuenta que “... Luis Gonzalez partidor carretero vezino de esta villa e dixo... que se le a pagado por razon de doscientas carretadas de sillares que a traido... para la obra de la dha yglesia de la cantera de nuestra senora del Real”. APSMC. Libro de Visita, 1578, s/f.

⁸⁸⁸Estas columnas aparecen dispuestas a lo largo de todo el tambor de forma alterna con una hilada de ocho ventanas abocinadas, de las que tres aparecen cegadas.

⁸⁸⁹“YTEN En estos dhos cinco dias de esta semana trabajo Miguel Hernandez asentador enbiado por el maestro mayor Pedro Diaz de Palacios...”. APSMC. Libro de Visita, 1578, s/f.

⁸⁹⁰“YTEN Trabajo en esta semana Antonio Fernandez asentador dos dias e gano quatro reales cada un dia/que son doscientos e setenta y dos maravedies” [Semana del 19 al 24 de mayo de 1578]. En la documentación se registra un tal Antonio Fernández trabajando como oficial desde el día 3 de enero de 1577, siendo muy posible que sea la misma persona que sube al cargo de asentador en mayo del 78.

tareas de enlucido de la fábrica, realización de las pechinas de la capilla y a “...aprestar unas piedras y entallar la cornisa...”⁸⁹¹.

“YTEN Se le descargan al dho mayordomo ochenta e cinco maravedíes que en diez dias del mes de mayo del dho ano dio e pago a Pedro Diaz [Pacheco] de cinco almudes de yeso que fueron menester para asentar las pechinas de la capilla del sagrario”.

Los datos del mes de mayo nos hablan de una culminación inmediata, sin embargo, apenas sigamos buceando en el documento, descubrimos como entre los mandatos de la visita de mayo de ese año se dispone que “Primeramente ay necesidad que se prosiga la obra de la capilla del Sagrario e no se parta mano della fasta que este acavada”. Efectivamente, la construcción continuó durante el próximo año, aunque a partir de ahora los datos quedarán recogidos en el segundo volumen de informes de visitas que citamos anteriormente. La relación de datos sigue los mismos parámetros. En primer lugar se cita a los profesionales de mayor rango, aparejador, asentador y maestro albañil, a continuación los oficiales de cada sector y, finalmente, el pago de peones o de compras de material en caso de que los haya. Continúan siendo los mismos operarios que los citados anteriormente, llevando la dirección Juan Rodríguez, seguido por el asentador Francisco de Villaverde, los oficiales Blas Carreño, Antonio Hernández, Manuel de Acosta, Manuel Fernández, Diego Corrales, Bartolomé Ruiz y el maestro albañil Cristóbal González junto a varios peones nuevos como Pedro Briones, Diego [Algarin] y Juan de Espinosa.

Por lo tanto, en la segunda mitad del año 1578 las obras seguían avanzando, aunque no con la celeridad que hubiese gustado a los descendientes del patrono. El retraso de la construcción obligó a Rodrigo de Navarra -el hijo del regidor- a solicitar a un notario que acuda al templo para que diese fe del estado en el que se encontraba su capilla. Según el informe del notario firmado en 7 de julio de 1578, la capilla “...es dende el altar questa [fuera] por cuya mano yzquierda como estan fasta la pared que esta

⁸⁹¹Durante estos meses aparecen recogidas en la documentación compras destinadas a la construcción de cantería “YTEN Diez e nueve dias del dho mes de mayo del dho ano trescientos e quarenta maravedies los ciento e dos maravedies de dos ruedas de nogal que fueron necesarias para los/carretes del tiro de la sillería e quatro reales de dos poleas y un nibel para el asentador”. Y por otro, multitud de pagos de yeso, arena y cal para los trabajos de enfoscado de los muros de la capilla. “En Carmona ocho dias del mes de mayo de 1578 anos... parecio Al^o Martin Izquierdo vezino desta dha villa e dixo que se dava por contento e pagado de diez ducados e medio que a recibido... por razon de veynte/cahizes de cal que dio para la obra de la yglesia de santa Maria a precio cada un cahiz de cinco reales e tres quartillos”.

de cara que atraviesa la delantera de la dha capilla donde se an de fazer la bobeda de la dha tunba para el entierro...»⁸⁹². La descripción deja claro que todavía quedaba por terminar el cerramiento. Parece que las obras continuaron de nuevo a paso lento, aunque no contamos con documentación que refleje este avance. Los investigadores Mira Caballos y Villa Nogales han hecho referencia a dos nuevas visitas del maestro mayor durante el año de 1579, una en el mes de febrero, y otra en noviembre⁸⁹³.

Las próximas noticias que nos llegan en torno a la capilla se fechan en 6 de enero de 1580, día en el que se elabora un mandamiento para que se “...trasladen los huesos de Rodro° de Navarra i Estefnia de la Milla abuelos del R° Navarro regidor v° desta villa i los cuerpos y huesos de P° Nuñez Navarro y sus hijos questan enterrados en una sepultura en la dha yglesia a la sepultura e boveda que nuebamente tiene en la capilla del Sagrario nuevamente fecha...”⁸⁹⁴. En base a esta referencia dictaminamos el fin de la construcción por estas fechas de finales de 1579 y principios de 1580, aunque el traslado de los huesos de sus patronos no significó el fin de las intervenciones en la capilla. Tenemos noticias de que días más tarde se efectuó un pago a tres sacristanes para montar el monumento “el qual hizo en la capilla del sagrario nueva...” o la compra de diez cahices de cal “... para acavar la capilla por el mes de marzo pas^{do} del ano de 1580...”⁸⁹⁵. Sumado a ello aparecen varios pagos a peones que “...anduvieron aderezando la capilla del sagrario para pasar el sant^{mo} sacramento...”⁸⁹⁶. En este sentido, se registran una serie de adquisiciones y gastos vinculados con el Sagrario, caso del tafetan negro para cubrirlo, un pago en febrero de 1581 de “1122 maravedíes que son por tantos que pago a Francisco Ruiz pintor vezino de Carmona porque limpio e reparo el retablo del sagrario nuebo”, y diversos gastos en materia de carpintería al maestro Diego Morales, carpintero vecino de Carmona a quién se le paga 2177 mrs “...por razon de quatro enzerados que hizo para la capilla del sagrario...”⁸⁹⁷.

⁸⁹²AGAS. Sección de Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (n° actual 11995), s/f.

⁸⁹³MIRA CABALLOS, Esteban y VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., p. 169. Tras revisar detenidamente la documentación parece que estas citas no corresponden a 1579, si no a 1578.

⁸⁹⁴AGAS. Sección de Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (n° actual 11995), s/f.

⁸⁹⁵APSMC. Libro de Visita, 1580-1584, s/f.

⁸⁹⁶*Ibidem*.

⁸⁹⁷También se localiza un pago de “seyscientos e treynta e syete maravedies que son por otros tantos maravedies que pago a Anton de Carmona que el susodho los ubo de aver en esta manera por seys baras e media de cnea a dos reales y quartillo e por treynta e quatro baras de cinta blanca e por quatro [cuartas] e cinquenta tachuelas... para los enzerados de la capilla del sagrario a lo qual le pago en el mes de henero del ano de 1581 de que mostro carta de pago”. *Ibid*. Partiendo de esta descripción donde se citan diferentes tipos de telas así como el pago a un carpintero y la ayuda del profesor Fernando Cruz Isidoro, consideramos que posiblemente estos encerados sean unos bastidores de madera con telas enceradas que

Como dijimos anteriormente, el largo proceso constructivo que caracterizó a la primitiva capilla del Sagrario se debió en parte a la falta de interés por parte de los clérigos de Santa María de que se culminara. Estos, a lo largo de la década de los sesenta, se encontraban más interesados por ejecutar su retablo mayor que una capilla particular. El retablo que corona la cabecera de la iglesia de Santa María de Carmona está considerado como uno de los mejores del primer renacimiento sevillano⁸⁹⁸. Su diseño arquitectónico y decorativo fue llevado a cabo por dos grandes maestros del momento, Nufro de Ortega, que trabajó en él entre 1559 y 1562, y Juan Bautista Vázquez el Viejo, que participó en su ejecución entre el 3 de febrero de 1563 y el 10 de enero de 1569⁸⁹⁹.

Según Palomero, la vinculación de Nufro de Ortega con Santa María terminó en 1562 dejando construidos el banco y los tres primeros cuerpos, sin embargo, el pago de su obra no se le hizo efectivo hasta el día 15 de junio de 1563 cuando cobró “Nufro de Ortega entallador vecino de la ciudad de Sevilla 300.000 maravedís por todo lo que tenía fecho del retablo desta iglesia del qual hizo dexamiento en Bautista Vázquez escultor vecino de Sevilla para que lo acabase todo por mandamiento del señor Provisor de Sevilla los cuales pague ante Pedro Gutiérrez de Padilla escribano público de Sevilla como consta por la fee que hago presentación los cuales son a cumplimiento de 14.000 ducados que el señor Provisor mandó pagar por su mandamiento que mostró sobre 600 ducados que parece que

servían para colocar en las ventanas de las construcciones mientras se colocaban las vidrieras correspondientes. Véase PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. *Arquitectura...*, op. cit., p. 99.

⁸⁹⁸ Los autores del Catálogo exponen que para su estudio se llevó a cabo un registro fotográfico de cada una de las escenas del retablo, para lo cual se montó un andamiaje de 17 metros de altura en diciembre de 1941 valorado en 600 pesetas. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 241-242.

⁸⁹⁹ Gracias a un Libro de Visita de 1549-1558, actualmente desaparecido del Archivo Parroquial de Santa María, los autores del *Catálogo* documentaron la participación de Nufro de Ortega en el retablo recibiendo un pago de 600 ducados entre 1559 y 1560. *Ibidem.*, pp. 126/241. Su ejecución ha sido estudiada por varios investigadores desde el segundo cuarto del siglo XX hasta nuestros días, entre otros LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *Desde Jerónimo...* op. cit., p. 212; HERNÁNDEZ DÍAZ, José. “Arte y artistas...”, op. cit., pp. 76-77; HERNÁNDEZ DÍAZ, José. *Imaginería Hispalense*. Sevilla, 1950, p. 30; AZCÁRATE, José María. *Escultura del siglo XVI*. Madrid, 1958, pp. 323-324; PALOMERO PÁRAMO, Jesús. *El retablo sevillano...*, op. cit., p. 129; RECIO MIR, Álvaro. “La versatilidad del Renacimiento: variedad material, icónica, tipológica y funcional”, en *El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla, 2009, pp. 72-122; HERRERA GARCÍA, Francisco J. “El Retablo Sevillano en el tránsito de los siglos XVI al XVII. Tracistas, modelos, tratados”, en *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica (1580-1625)*. Navarra, 2010, pp. 307-330; PORRES BENAVIDES, Jesús. “La obra de Juan Bautista...”, op. cit., pp. 237-259.

tiene recibidos según se contiene al fin de la visitación pasada”⁹⁰⁰. También sabemos que antes de despedirse de la iglesia de Santa María también realizó un sagrario para el citado retablo, una obra por la que recibió una retribución de 8.000 maravedís⁹⁰¹.

Cuando en 1563 Juan Bautista Vázquez el Viejo se hace cargo del retablo mayor de la parroquia de Santa María de Carmona, que ya tenía asentados los tres primeros cuerpos, el balaustre comenzaba a perder su proyección en Sevilla como soporte indiscutible del retablo. Por esas mismas fechas, la generación de entalladores que había trabajado en las calles laterales del retablo mayor de la catedral de Sevilla, y que se había formado al calor de las sugerencias que transmite la obra plateresca del ayuntamiento y de la Sacristía Mayor de la catedral, comenzaba a desaparecer. Vázquez prosigue con este soporte en Carmona, ya que tiene que continuar una obra que debe tener una unidad visual y estilística, tal y como lo había iniciado Ortega. Concretamente en el caso de Santa María, se usó sobre todo el pilar abalaustrado compuesto por balaustre apeados sobre columnas retalladas, un tipo de soporte que también podemos ver en los retablos mayores de Santa Ana de Triana o en el de Santa María de Medina Sidonia⁹⁰² (Fig. 3.14. Retablo mayor. Iglesia de Santa Ana. Triana.; Fig. 3.15. Retablo mayor. Iglesia de Santa María. Medina Sidonia.).

En el mismo documento se recoge el nombre de Juan Bautista Vázquez el Viejo cobrando” 200 ducados de la primera paga del retablo que se obligó a acabar de esta iglesia dentro en un año los cuales le pague por mandamiento del señor Provisor... que suman e montan 75.000 maravedís”⁹⁰³. Cuatro meses más tarde, el día 29 de octubre, aparece de

⁹⁰⁰HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 241. Los datos fueron extraídos de un Libro de Visita de 1562-1572 desaparecido en la actualidad.

⁹⁰¹El dorado corrió a cargo del pintor Juan de Zamora, trabajo por el que cobró 20 ducados HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 241. Los datos fueron extraídos de un libro de cuentas de 1549-1558 desaparecido en la actualidad. Los autores dicen que desconocen dicha obra, lo que se debe a que esta pieza debió ser sustituida por otro sagrario que a mediados del siglo XVIII llevó a cabo el escultor Tomás Guisado, obra que analizaremos más adelante.

⁹⁰²PALOMERO PÁRAMO, Jesús. *El retablo sevillano...*, op. cit., pp. 90-91/137-138. Sobre el retablo de Santa María de la Asunción de Medina Sidonia véase GESTOSO Y PÉREZ, José. *Ensayo...*, op. cit., p. 92; LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *Desde Jerónimo...*, op. cit., p. 32; ROMERO DE TORRES, Enrique. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz*. Madrid, 1934, pp. 446-447; BERNALES BALLESTEROS, Jorge. “Esculturas de Roque de Balduque y su círculo en Andalucía y América”, *Anuario de Estudios Americanos*, 34, 1977, pp. 349-371; PORRES BENAVIDES, Jesús; DOMÍNGUEZ GÓMEZ, Benjamín. “Retablo de Santa María de Medina Sidonia”, en *La conservación de retablos: catalogación, restauración y difusión. Actas de los VIII Encuentros de Primavera en el Puerto*. El Puerto de Santa María, 2007, pp. 531-554.

⁹⁰³HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 241. Los datos fueron extraídos de un Libro de Visita de 1562-1572 desaparecido en la actualidad.

nuevo recibiendo el segundo cargo de su trabajo, otros 200 ducados⁹⁰⁴. Y, por último, el tercer pago que se debió hacer efectivo entre el mes de febrero y marzo de 1565. Esta hipótesis se refrenda al conocer que el 27 de abril de ese año se registra una nueva orden del señor provisor que dictaba la entrega de “72 ducados que por mandamiento del señor Provisor de Sevilla dio y pagó a Bautista Vázquez escultor vecino de Sevilla que los hubo de haber en esta manera los 30 ducados que se le restaban debiendo y quedaban en poder de esta fábrica por mandado del señor Provisor de los 600 ducados que hubo de haber por acabar el retablo que tenía comenzado Nufro de Ortega y los 42 por lo que valieron y más los artesones y cajas que (sic) los tableros que estaba obligado primero a dar para el dicho retablo...”⁹⁰⁵. El 8 de julio de 1564 Vázquez había concluido la estructura arquitectónica del retablo, cumpliendo así el compromiso inicial de entregarla “dentro de un año”. Con todo el entramado arquitectónico terminado llegó el momento de que el maestro comenzase el repertorio decorativo. De esta manera el 7 de agosto de 1565 se registra la primera partida de “100.000 a bautista vázquez escultor vecino de Sevilla en cuenta de los 300 ducados que ha de haber para comenzar la obra del retablo de esta iglesia que por mandado del señor Provisor le está encargado”⁹⁰⁶.

La documentación refleja además un intercambio monetario que existió entre Santa María de Carmona y la iglesia de Lebrija a razón de unos bordados en el que Vázquez el Viejo jugó un papel de intermediario⁹⁰⁷. Sabemos además que el maestro estuvo trabajando en el tabernáculo de Nuestra Señora de la Piña de la iglesia parroquial de Santa María de la Oliva de Lebrija, por lo que entendemos que los bordados citados fueron vendidos por la parroquia carmonense a la lebrijana, y el cobro de ellos quedó en manos del escultor como parte de su trabajo en el templo de la Oliva. Resulta interesante además el paralelismo existente entre el busto del padre eterno que remata el tabernáculo lebrijano, labrado por Vázquez el Viejo entre 1565 y 1568, y el del retablo mayor de santa María de Carmona. Su

⁹⁰⁴*Ibidem*.

⁹⁰⁵*Ibid.*, p. 241. Los datos fueron extraídos de un Libro de Visita de 1562-1572 desaparecido en la actualidad.

⁹⁰⁶Parece claro que al hablar de “comenzar la obra” se debe referir al inicio del aparato escultórico.

⁹⁰⁷“Dióselos y pagaronseles estos 100.000 maravedís en esta manera, los 72.750 maravedís que le dió e pagó en dineros contados y los 37.250 maravedís a cumplimiento de los dichos 100.000 maravedís recibió del mayordomo de la iglesia de la villa de lebrija por unas cuatro cenefas de bordado que para esta iglesia había hecho Cosme de Carvajal bordador que por mandado del señor Provisor se dieron a la dicha iglesia de lebrija y pagó a bautista vázquez escultor estos 37.250 maravedís que parece por la visita y cuentas pasadas que esta fábrica había dado y pagado los 31.000 maravedís le están cargados en estas cuentas al dicho mayordomo en dos partidas, la una de 32.000 maravedís y la otra de 5.250 maravedís”-HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 241. Los datos fueron extraídos de un Libro de Visita de 1562-1572 desaparecido en la actualidad.

participación en el retablo carmonense dejará huella en la localidad, volviendo a ser artífice de otros encargos escultóricos para la iglesia de San Bartolomé y de San Francisco⁹⁰⁸. Palomero resalta la influencia ejercida por el retablo mayor de Santa María sobre otros trabajos como el de Santa María de las Cuevas de la Cartuja, conocido a través del lienzo *Interior de la Cartuja* de Lucas Valdés, y el de Nuestra Señora de Belén de la iglesia parroquial de Santo Domingo de Osuna (Sevilla), el único de Lorenzo Meléndez y Antonio de Arfián que se conserva intacto, y cuya estructura arquitectónica y un repertorio ornamental deriva claramente de los retablos mayores de santa Ana de Triana y de Santa María de Carmona⁹⁰⁹.

A partir de 1564, paralelamente al aparato escultórico, comienza a ejecutarse la policromía del conjunto, una tarea que debió prolongarse al menos hasta 1571⁹¹⁰. Según la historiografía, las primeras pinceladas se ejecutaron a partir del 8 de julio de 1564, siendo los maestros pintores Juan de Zamora, Antonio de Arfián, Pedro de Campos, Gonzalo Vázquez y Pedro Villegas los encargados de llevarlas a cabo, curiosamente, muchos de ellos también policromaron el retablo de Santa Ana de Triana⁹¹¹. En esta fecha se estableció

⁹⁰⁸El 3 de septiembre de 1574 firmó con los clérigos de la iglesia de San Bartolomé la ejecución de un nuevo sagrario. VILLA NOGALES, Fernando; MIRA CABALLOS, Esteban. *Documentos...*, op. cit., p. 129. Y el 11 de noviembre del mismo año concierta con Juan de Góngora de la Barrera el retablo mayor de la iglesia de San Francisco. MURO OREJON, Antonio. “Artífices...”, op. cit., pp. 64-66. También se le atribuye a su órbita la escultura de San Antón que se localiza sobre la mesa de altar del retablo de San Cristóbal de la iglesia de Santa María. PORRES BENAVIDES, Jesús. “La obra de Juan Bautista...”, op. cit., pp. 237-259.

⁹⁰⁹Se puede apreciar la influencia en el uso de columnas pareadas, la decoración de los frisos y los remates de los áticos laterales PALOMERO PÁRAMO, Jesús. *El retablo sevillano...*, op. cit. pp. 123-125/165-167. Sobre el retablo de Santa Ana de Triana véase ARANA DE VALFLORA, Fermín. *Compendio histórico descriptivo de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla, metrópoli de Andalucía*. Sevilla, [1766] 1978, p. 38; MATUTE Y GAVIRA, Justino. *Aparato para escribir la Historia de Triana y de su iglesia parroquial*. Sevilla, 1818, pp. 17-18; GONZÁLEZ DE LEÓN, Felix. *Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de esta de esta Muy Noble, Muy Leal, Muy Heroica e Invicta Ciudad de Sevilla*. Sevilla, [1844] 1973, p. 571; HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio. *Edificios religiosos y objetos de culto saqueados y destruidos por los marxistas en los pueblos de la provincia de Sevilla*. Sevilla, 1936, pp. 38-44; ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *Pedro de Campaña*. Sevilla, 1951, pp. 25-29; VV.AA. “Generar proyectos, sumar ideas: el retablo de Santa Ana en Triana (Sevilla)”, *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 78, 2011, pp. 78-97.

⁹¹⁰El 4 de abril de 1571 el visitador Antonio Gonzales pide a los curas de Santa María que “... sopena de excomunion que acabado de poner el retablo de la dha yglesia luego sin entender en otras obras labreis y adereceis la capilla del sagrario de la dha yglesia...”. AGAS. Sección de Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995), s/f. Esta referencia marca la fase final de la policromía del retablo mayor. Por estas fechas los curas de Santa María se encontraban tan centrados en la ejecución de su retablo mayor que estaban dejando de lado la construcción de la capilla sacramental, y de ahí la petición del visitador.

⁹¹¹(27-11-1564) “—juan de çamora e antonio de añfian e pedro de canpos e gonçalo vazquez e pedro de villegas pintores y doradores otorgamos que auemos rrecibido de gonçalo de marchena mayordomo de la fabrica de la yglesia de nuetra señora santa maria de la billa de carmona 125 ducados de oro que ualen 46875 mrs los cuales son que vos obligastes de pagar a todos cinco por una obligacion que paso ante gaspar de marchena escribº pubº de carmona en 8 de julio deste año—y estos 125 ducados son de resto y a cunplimiento de los 325 ducados que ouimos de auer de la primera paga de la obra de pintura y

el pago por su actividad en tres tercios, haciéndose efectivo el primero de ellos el 27 de noviembre del mismo año, y el segundo el 29 de enero de 1565, fecha en la que firman el recibo de un nuevo ingreso de “200 ducados en pago del segundo tercio por el dorado del dicho retablo de la iglesia de Santa Maria de Carmona”⁹¹². Los próximos pagos localizados en torno a la policromía del retablo se materializan exclusivamente en torno a la figura de Pedro Villegas y se fechan en 10 de enero de 1569⁹¹³. Para estas fechas Vázquez ya debía de haber finalizado todo el repertorio escultórico, puesto que Villegas aparece cobrando el tercio inicial de los 500 ducados en que se había fijado “el dorado y estofado de la mitad de la ymagineria del retablo que se haze para el altar mayor de la dicha yglesia”⁹¹⁴.

Para la puesta en marcha de esta nueva fase de trabajo Villegas contó en su equipo con dos nuevos maestros Antonio Rodríguez y Andrés Ramírez⁹¹⁵. Curiosamente, aunque no tenemos constancia de su participación en el equipo de Villegas, el último pago registrado sitúa de nuevo en el mapa al maestro Antonio de Arfián, quién en 15 de octubre de 1569 otorgaba poder a “francisco de arfian mi hijo... especialmente para que por mi... pueda pedir... de alonso de la milla clérigo mayordomo de la fabrica de la iglesia de santa maria de carmona...sesenta y cinco ducados que me a de pagar por virtud de un mandamiento del señor provisor”⁹¹⁶. Palomero entiende que debió ser él la persona encargada de ejecutar la policromía de la segunda mitad del conjunto de imágenes que elaboró Vázquez para el retablo⁹¹⁷, por lo que si el escultor salmantino comenzó la

doradura que tenemos a nuestro cargo en la dicha yglesia”. Curiosamente, Antonio de Arfián ya debía ser conocido en Carmona tras ser contratado en 23 de abril de 1560 para ejecutar “para la yglesia de santiago de la villa de carmona un sagrario pintado y dorado que esta hecho de talla mas dos ymagenes de bulto de nuestra señora y la magdalena” lo vemos también trabajando para la iglesia de Santiago. LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *Desde Jerónimo...*, op. cit., pp. 153/212.

⁹¹²*Ibidem.*, p. 212.

⁹¹³[10-1-1569] “—pedro de billegas pintor de ymagineria he rrecibido de vos el bachiller alonso de lamilla mayordomo de la fabrica de la yglesia de santa maria de carmona 62.500 maravedis los cuales son de la primera paga y para en quenta de los quinientos ducados de oro que estays obligado a me pagar en tres pagas por el dorado y estofado de la mitad de la ymagineria del rretablo que se haze para el altar mayor de la dha yglesia de que paso escritura ante francisco de almonte scriuo pubº de seuilla el año pasado de 1568”. *Ibid.*, pp. 205-206.

⁹¹⁴Su implicación debió ser importante y del agrado de los carmonenses, como justifica el hecho de que una década después aparezca trabajando en un retablo dedicado a San Marcos para la iglesia de Santiago de Carmona. *Ibid.*, pp. 206-207.

⁹¹⁵Esta información se extrae del testamento del último pintor citado, cuyo extracto documental publica López Martínez con fecha del 19 de septiembre de 1569 “digo que entre mi y otros mis compañeros que son uillegas e antonio rrodriguez tomamos a nuestro cargo cierta obra de ymagineria del rretablo de la yglesia de santa maria de carmona...”. *Ibid.*, p. 195. El profesor Palomero, en base al documento del primer pago a Villegas, fecha la implicación de esta compañía de pintores en el retablo desde el 10 de enero del mismo año. PALOMERO PÁRAMO, Jesús. *El retablo sevillano...*, op. cit., p. 132.

⁹¹⁶HERNÁNDEZ DÍAZ, José. “Arte y artistas...”, op. cit., pp. 76-77.

⁹¹⁷PALOMERO PÁRAMO, Jesús. *El retablo sevillano...*, op. cit., p. 132.

ejecución de la segunda partida de imágenes en 1565, y la finalizó a principios de 1569⁹¹⁸, su policromía no debió acabar en este mismo año sino al menos dos años más tarde⁹¹⁹. El costo total de la obra fue de 6.000 ducados, distribuyéndose el dinero en 1.400 para Nufro de Ortega, 2.600 para Vázquez el Viejo y otros 2.000 ducados para los policromadores que corrieron a cuenta del Provisorato⁹²⁰

Según Palomero, el traspaso de las obras de Nufro de Ortega a Vázquez el Viejo, se debió en parte al novedoso repertorio de formas e influencias más propias que venía incorporando a sus obras el segundo de los maestros⁹²¹. Si partimos de esta base, podemos apreciar en el retablo, por una parte la sensibilidad táctil de la típica decoración de los edificios platerescos sevillanos que Nufro de Ortega asimiló y plasmó en sus tres primeros cuerpos en un correcto equilibrio con los modelos rafaelitas propuestos sobre la arquitectura de madera por los pintores flamencos afincados en la ciudad. La llegada de Vázquez el Viejo supuso en el cuarto cuerpo un total respeto estilístico al trabajo de Nufro. En el ático en cambio plantea un nuevo esquema compositivo que Palomero considera como el último eslabón de la cadena iniciada por Francisco Giralte en el retablo madrileño de la Capilla del Obispo (1547-1553) y, posteriormente, seguido por Vázquez en los retablos castellanos de Mondéjar (1554-1560), Almonacid de Zorita (1554-1556) y Santa María la Blanca (1554-1560)⁹²².

Se piensa además que el proyecto original de este retablo debió ser pensado para acoger un programa pictórico y, de ahí, que se encargase a Vázquez la sustitución de “los tableros que estaba obligado primero a dar para el dicho retablo” por “los artesones y cajas” que albergarían los relieves y las imágenes escultóricas. Este cambio de idea pudo venir auspiciado por la muerte de Esturmio y la marcha de Pedro Campaña de España en 1562. La ausencia de maestros pintores en Sevilla que pudiesen resolver con garantía un programa pictórico de envergadura, llevan a Palomero a plantear esta hipótesis⁹²³. El paso del tiempo

⁹¹⁸Por estos años sitúa El *Curioso Carmonense* la finalización del templo, según sus palabras, en base a las rotulatas que se distribuían a lo largo del templo. LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 139.

⁹¹⁹Aludimos de nuevo a la orden del visitador general Antonio González del 4 de abril de 1571 en la que pedía a los párrocos de Santa María que una vez “...acabado de poner el retablo de la dha yglesia” se dedicasen a la construcción de la capilla sacramental. AGAS. Sección de Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995), s/f.

⁹²⁰PALOMERO PÁRAMO, Jesús. *El retablo sevillano...*, op. cit., p. 129.

⁹²¹Vázquez el Viejo había adquirido un gran prestigio tras concluir con éxito el retablo mayor de la Cartuja de las Cuevas y los “lados” del retablo mayor de la catedral de Sevilla. *Ibidem.*, p. 132.

⁹²²*Ibid.*, p. 132.

⁹²³*Ibid.*, p. 132.

ha causado daños en la estructura por lo que ha sido intervenido en varias ocasiones⁹²⁴. La más reciente ha sido llevada a cabo entre los años 2006 y 2009 por Lara Ceballos bajo el auspicio del *Instituto de Patrimonio Cultural de España*, una intervención que ha devuelto sin duda el esplendor a la pieza⁹²⁵.

El retablo está tallado en madera de pino y roble quedando compuesto por cuatro cuerpos, cinco calles, ático y baldaquino. La estructura se alza sobre un banco de reminiscencias medievales, aunque decorado con un frontal cerámico compuesto de azulejería de influencia italiana vinculada con el tipo pisano⁹²⁶. Columnas cilíndricas de ricas tallas articulan la estructura de los dos cuerpos inferiores, y en los siguientes el modelo torna hacia un carácter abalaustrado que remiten a modelos de la tratadística de Diego de Sagredo⁹²⁷. Además de la riqueza artística que posee la obra, todos los investigadores insisten en que la originalidad de la pieza recae en su configuración en un solo plano, a diferencia de la mayoría de retablos renacentistas que adaptaban su estructura al carácter poligonal o circular de la capilla mayor.

Al igual que vimos en el programa decorativo de la bóveda del cimborrio, la distribución iconográfica también sigue un carácter ascensional (Fig. 3.16. Programa iconográfico del retablo mayor. Iglesia de Santa María. Carmona. Infografía basada en un diseño de Jesús Palomero). En este sentido, mientras que en la base aparecen aquellos personajes que fueron claves para la creación del Cristianismo, los pilares de la fe, en el resto la estructura aparecen escenas que narran la vida de Cristo desde su anuncio en el primer cuerpo hasta su muerte en el remate de la estructura. Pese a ello, dentro del repertorio decorativo, también se incorporan escenas marianas justificadas a tenor de la propia advocación del templo. Si analizamos el retablo, vemos como en el banco Nufro de Ortega destina los pedestales sobre los que reposan las columnas que articulan la estructura retablística para insertar relieves de los cuatro *Padres de la Iglesia* occidental -San

⁹²⁴Ruiz de Lacanal y Porres Benavides en sendos artículos versan sobre la restauración del retablo mayor a manos de José de la Peña en 1890, sin embargo, esta información parece ser errónea. La fuente documental de la que extraen los datos es el libro de *Memorias de un monumento* de Gómez Muñoz y, en él, se exponen determinadas intervenciones ejecutadas por el maestro Peña en el retablo de Santa Marina y en el del Cristo de los Martirios, pero no en el retablo mayor. GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias de...*, op. cit., pp. 145-151; RUIZ DE LACANAL, María Dolores. *El conservador-restaurador de Bienes culturales, historia de la profesión*. Madrid, 1999, pp. 162-163; PORRES BENAVIDES, Jesús. "La obra de Juan Bautista...", op. cit., p. 237-259.

⁹²⁵Véase <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/principal/novedades/patrimonio/2009/restauracion-del-retablo-mayor-de-la-iglesia-prioral-de-santa-maria-de-carmona-sevilla.html> (Consultado en 08/03/2017)

⁹²⁶El altar cerámico lo fecha la historiografía en torno a 1575. GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., p. 215.

⁹²⁷HERNÁNDEZ DÍAZ, José. *Imaginería hispalense...*, op. cit., p. 30.

Jerónimo, San Agustín, San Ambrosio y San Gregorio-, dispuestos bajo una hornacina de fina talla y media cúpula avenerada. Estos relieves se alternan con cuatro paneles decorados con roleos y motivos vegetales. En el centro del banco se ubica actualmente un sagrario dieciochesco que aparece flanqueado por dos tondos circulares en los que se representan las figuras de dos hombres barbados, posiblemente *personajes del Antiguo Testamento*.

Conforme ascendemos, la talla se hace más rica, minuciosa y mucho más cercana a los modelos clásicos del renacimiento sevillano. En el primer cuerpo, columnas pareadas de orden compuesto y rica talla de grutescos articulan la composición dividiendo el espacio en cinco módulos. Los relieves se insertan en cada uno de estos vanos cuyo cerramiento alternan el arco de medio punto en la primera y quinta calle, el dintel para la segunda y la tercera, y un amplio arco de medio punto de mayor profundidad y decorado con cabezas querubines de dos alas a lo largo de todo su recorrido para la calle central. De izquierda a derecha, en este primer cuerpo se representan las escenas de la *Anunciación, Visitación, Nacimiento, Adoración de los Reyes y Circuncisión*. Vemos además como en los intercolumnios se suman motivos de candelieri, y en los frisos que coronan las escenas se tallan medallones con bustos de santos, ángeles con cuernos de la abundancia y guirnalda de corte clásico⁹²⁸.

En el segundo cuerpo varía la articulación de la estructura. El maestro destina las columnas pareadas exclusivamente para la calle central, implementando la decoración en el caso de estas, y organiza la composición restante mediante columnas únicas. El modelo de vano destinado a las representaciones sigue los mismos parámetros que en el primer cuerpo, pero acoge las representaciones de la *Huida a Egipto, Jesús entre los doctores, la Virgen con el Niño, la Santa Cena y la Oración en el Huerto*⁹²⁹ (Fig. 3.17. Nufro de Ortega y Juan Bautista Vázquez. Detalles del banco y los dos primeros cuerpos del retablo mayor. 1559-1569. Iglesia de Santa María. Carmona). En el tercer cuerpo se sigue el mismo esquema que en el segundo pero se emplean columnas de orden jónico y con una mayor molduración del fuste. En este piso se representan las escenas del *Prendimiento, la Flagelación, Asunción de la Virgen* de orden gigante, el *Encuentro de Cristo con su Madre en la calle de la*

⁹²⁸ En los últimos cuerpos se aprecia como la decoración plateresca va perdiendo complejidad a favor de un clasicismo formal, aunque quizás también intervenga el factor altura en la ejecución de estas composiciones. PORRES BENAVIDES, Jesús. "La obra de..", op. cit., pp. 237-259.

⁹²⁹ El grupo de la Virgen con el Niño de la escena de la Huida a Egipto guarda grandes similitudes con el relieve de la portada de la iglesia de la Anunciación de Sevilla, obra atribuida al mismo maestro, y con el de la misma escena del retablo mayor de la catedral hispalense. *Ibidem*.

*Amargura y el Descendimiento de la cruz*⁹³⁰. En este tramo, el friso que sirve de transición al cuarto piso no se decora con cabezas de santos sino con pequeños querubines dispuestos de tres en tres. En el último cuerpo, se articulan todas las escenas mediante vanos de medio punto y se representan las historias del *Entierro de Cristo, la Resurrección, Dios Padre, la Ascensión y la Venida del Espíritu Santo*. En el ático, la *Santísima Trinidad* con la Coronación de la Virgen, y en el baldaquino, el *Calvario* (Fig. 3.18. Nufro de Ortega y Juan Bautista Vázquez. Detalles de los dos últimos cuerpos y el ático del retablo mayor. 1559-1569. Iglesia de Santa María. Carmona).

Coincidiendo en fechas con la ejecución del retablo mayor de Santa María se llevó a cabo el que hasta el momento es el testigo gráfico de la villa más antiguo que poseemos, la vista de Antón de Wyngaerde⁹³¹ (Fig. 3.19. Antón Van de Wyngaerde Vista de Carmona. 1567. National Bibliothek Viena). Este dibujante, nacido en Amberes en el año de 1525, visitó a lo largo de su vida varios países registrando en sus cuadernos los perfiles de las ciudades más importantes. Auspiciados por el interés de conocer nuevas tierras, paisajes y naturalezas inexploradas, este artista junto a otros muchos de diversa nacionalidad recorren Europa para plasmar entre sus grafitos y pinceles la imagen de cientos de villas y ciudades repartidos por el mundo conocido. Italia, Francia, los Países Bajos e Inglaterra, serán algunos de los lugares en los que trabaja. En torno a 1561 y 1562, el artista viene a España, dónde trabajará para el rey Felipe II como topógrafo, realizando más de sesenta vistas panorámicas de ciudades⁹³².

No conocemos bien la finalidad de sus imágenes aunque parece ser que el objetivo original era la realización en Holanda de estampas grabadas a partir de sus dibujos para configurar un atlas. Sin embargo este paso nunca llegó a producirse, lo que hizo que desaparecieran todos los originales entre coleccionistas de Londres, Oxford, Praga y Viena⁹³³. Su llegada a Andalucía se produjo en el año de 1567, siguiendo el camino que desde Córdoba llegaba a Sevilla, donde haría una de las más bellas vistas de

⁹³⁰Para los autores del *Catálogo* la Virgen Madre que preside el conjunto guarda grandes similitudes estilísticas con la Madonna de Torrigiano conservada en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., pp. 126. Porres Benavides la compara también con el desaparecido retablo de Mondejar, la Virgen de la Paz de Almonacid o la Virgen del Prado de la iglesia de San Sebastián de Sevilla. PORRES BENAVIDES, Jesús. “La obra de ...”, op. cit., pp. 237-259.

⁹³¹Para un detallado estudio de la obra artística de Wyngaerde véase la tesis doctoral de GALERA I MONEGAL, Montserrat. *Antton van den Wijngaerde, pintor de ciudades y de hechos de armas en la Europa del Quinientos*. Barcelona, 1995.

⁹³²GÁMIZ GORDO, Antonio. “Vistas de Carmona del siglo XVI al XIX”, en *Actas del IX Congreso de Historia de Carmona. Urbanismo, arquitectura y patrimonio en Carmona*. Sevilla, 2014, pp. 329-352.

⁹³³LERÍA, Antonio. “La imagen...”, op. cit., pp. 213-246.

la capital hispalense⁹³⁴. El propio camino que traía en dirección a la villa le mostró el lugar desde el que tomar su dibujo, pues subiendo la cornisa de los Alcores, el artista flamenco clavará su trípode sobre una de las colinas que se localizan a la entrada de Carmona, esas mismas colinas en las que tres siglos más tarde Jorge Bonsor excavara la Necrópolis Romana.

La falta de estudios historiográficos que describan el urbanismo de Carmona durante la segunda mitad del siglo XVI se suple parcialmente mediante el análisis de la vista panorámica de Wyngaerde. El dibujo presenta una villa en plena fase de crecimiento extramuros. El terremoto de Carmona de 1504 causó grandes estragos, pero ésta, pronto se puso manos a la obra para recuperar su imagen. Se reformó la edificación dañada intramuros y se amplió su caserío fuera de las murallas. El propio autor incorpora una breve leyenda mediante la cual sitúa los principales edificios de la villa. Pese a ello, la distancia desde la que está tomado el dibujo, hace difícil apreciar el estado en el que se encontraban. Sabemos que los conventos de *Santa Clara*, muy cercano a nuestro templo, o el del *Carmen*, a las afueras, se encontraban en pleno proceso constructivo. De hecho, Wyngaerde plasma este último convento con el claustro a medio terminar.

La iglesia de Santa María se visualiza en el horizonte. El artista asocia la letra A y la denomina como iglesia mayor en la cartela, se eleva justo en el centro de la villa como el edificio privilegiado que era considerado. El dibujo, conservado en la Biblioteca Nacional de Viena, nos muestra una iglesia recién terminada, con su cimborrio coronando el punto de intersección de la cruz latina que se eleva en altura, y quizás, lo más destacable, es que ya contaba con una torre, algo que preveíamos pero de la que apenas hay documentación. La precisión con la que Wyngaerde ejecuta el dibujo, refleja la mano de un verdadero artista del Renacimiento. Nos muestra la realidad de la villa de una forma tan explícita, que todavía hoy después de casi quinientos años podemos reconocer multitud de elementos conservados, y lamentar edificios perdidos que él tuvo ante sus ojos. Su interés por aportar el máximo de información posible lo

⁹³⁴Durante el año de 1567 realizó dibujos de Córdoba, Úbeda-Baeza, Jaén, Granada, Alhama de Granada, Antequera, Ojén, Gibraltar, Tarifa, Zahara de los Atunes, Cádiz, El Puerto de Santa María, Jerez de la Frontera, Sanlúcar de Barrameda, Sevilla, Itálica, Carmona y Écija. GÁMIZ GORDO, Antonio. “Vistas de Carmona...”, op. cit., pp. 329-352.

lleva incluso a incorporar la cifra de “5557 vysinos”, un número que aunque desproporcionado, resulta demostrativo del carácter detallista del autor flamenco⁹³⁵.

Con la cabecera de Santa María totalmente rematada, llegó el momento de dotar a la iglesia de decenas de nuevas piezas de culto. El Concilio de Trento promulgó una serie de decretos encaminados a modernizar la liturgia original cristiana, y para su cumplimiento se requería de un importante ajuar de objetos de culto⁹³⁶. La historiografía recoge diversas noticias alusivas a este patrimonio mueble que se suma al tesoro de la iglesia por estas fechas, destacando por ejemplo la realización de dos ciriales por los maestros Juan de Oviedo y Álvaro de Ovalle en 1576⁹³⁷. Desgraciadamente, el mal estado de conservación de la documentación generada por la iglesia durante estos años no permite desarrollar una interpretación razonada del texto en toda su complejidad, pero pese a ello, hemos conseguido extraer algunos datos de interés sobre el nuevo patrimonio mueble que se adquiere durante los años de 1578 y 1579.

Sabemos, por ejemplo, que entre las necesidades de la fábrica se recogía la obligación de ejecutar “una caja fuerte para que [tenga] guardada toda la plata que la dicha yglesia tiene para el servicio della”, tapar la ventana junto al retablo del altar mayor, nuevas ropas para los mozos de coro, que llevó a cabo el sastre Luis de Trigueros o una frontalera colorada de altar que salió del taller de Francisco Trujillo, bordador vecino de Sevilla⁹³⁸. Del mismo modo, situamos en escena a la figura de Juan de Trujillo “bordador vzino de sevilla” y posiblemente hermano del anterior, a quién se le remuneran 3.400 maravedíes “por razon de lo que mejoro en la palia rica de la dha yglesia los quales pago en syete de agosto del qui^os e setenta e ocho”, maestro al que veremos trabajando en varias ocasiones⁹³⁹.

Sobre esta misma materia se documenta el encargo de una cenefa a un bordador llamado Sebastián de Sicilia “para la capa negra en onze dias del mes de agosto/de mill e quinientos e setenta e ocho”, registrándose un último pago por su trabajo de “veynte e

⁹³⁵LERÍA, Antonio. “La imagen..”, op. cit., pp. 213-246. Las fuentes apuntan un cierto repunte del número de habitantes, implementándose de 8756 que se registraban en 1533 a 9216 en el año de 1587. MIRA CABALLOS, Esteban. *La población en Carmona en la segunda mitad del siglo XVIII*. Carmona, 1993, p. 135.

⁹³⁶Para conocer los dictámenes que imponía Trento en materia de ajuares véase BORROMEO, San Carlos. *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiástico*. México, 1985.

⁹³⁷MIRA CABALLOS, Esteban y VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., p. 220/233. Sobre el volumen de objetos litúrgicos que llegan a Carmona desde la segunda mitad del siglo XVI véase GONZÁLEZ ISIDORO, José. “Aproximación a un análisis...”, op. cit., pp. 1671-1739.

⁹³⁸APSMC. Libro de Visita, 1580-1584, s/f.

⁹³⁹Lo registramos trabajando en una frontalera nueva “de tela de plata”, un “frontal blanco sobre tela de plata”, “un terno rico de brocado” a lo largo de 1578 y 1579. *Ibidem*.

tres myll e quis e sesenta e dos maravedies” durante el mes de septiembre del mismo año⁹⁴⁰. Registramos también un pago de “myll e seiscientos y setenta e ocho maravedis que en veynte e tres dias del mes de marco del dho año de myll e qui^os e setenta e ocho digo de qui^os e setenta e nueve que pago a [Joan] de figueroa tallador vzino de la cibdad de sevilla por seis cetros q fizo”⁹⁴¹, que posiblemente sean los mismos que un par de años más tarde pintó Antonio Rodríguez, pintor vecino de Sevilla por cuya obra recibió 4.556 maravedis⁹⁴². Y, por último, señalamos también la ejecución de un terno por el bordador Ju^o de Salmeta [o Salmera], una obra por la que obtuvo un salario de “quinze myll maravedies los quales pago en veynte e nueve dias del mes de junio de mill e qui^os e setenta e nueve anos”⁹⁴³.

Quizás, una de las piezas suntuarias más importantes que se lleva a cabo por estos años es la custodia procesional⁹⁴⁴. El uso de este tipo de piezas comienza en el año 1264 mediante la conocida bula *Transiturus* del papa Urbano IV. Tras esta orden nació la fiesta del *Corpus Christi* y, con ella, un nuevo fenómeno de construcción de estas custodias de asiento que tendrá su punto álgido en el año de 1315 tras la promoción que Juan XXII hizo de la celebración⁹⁴⁵. La primera custodia de la que tenemos referencias en Santa María debía ser de madera y fue realizada en 1511 por los maestros Francisco de Ortega, entallador, y Alejo Fernández, pintor⁹⁴⁶. Años más tarde, concretamente en 28 de enero de 1577, se registra un pago a “...Pedro Munoz Rebollar para reparo de una custodia de plata del sagrario los dos reales que puso el Un cañon de plata y es un real del reparo de ella mostro carta de pago de ello...”⁹⁴⁷. Y apenas un año después, se alude nuevamente a la existencia de una custodia de madera por la que se pagó “treinta e

⁹⁴⁰*Ibid.*

⁹⁴¹*Ibid.*

⁹⁴²MIRA CABALLOS, Esteban y VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., p. 223.

⁹⁴³APSMC. Libro de Visita, 1580-1584, s/f. Todas estas referencias aluden a la compra de nuevas piezas de carácter suntuario que posibiliten la puesta en marcha de la nueva liturgia. La mayor parte de estas obras tienen un carácter utilitario y son perceptibles de decenas de reparos, modificaciones, ventas a otras parroquias, y en el peor de los casos, ser consumidas para ejecutar nuevos objetos de culto. Este hecho no le resta calidad artística a la pieza pero sí resulta prácticamente imposible localizar cuáles de ellas se conservan y qué grado de transformación poseen.

⁹⁴⁴Sobre la importancia social de la custodia procesional véase RIVAS CARMONA, Jesús. “Los tesoros catedralicios y la significación de la custodia procesional, la aportación de los siglos XVII y XVIII”, *Littera scripta in honorem prof. Pascual Martínez*, 2, 2002, pp. 891-918.

⁹⁴⁵MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús. *Orfebrería...*, op. cit., pp. 84-89.

⁹⁴⁶HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 249. Ampliamos la referencia aportada en el *Catálogo*. Dicho fragmento documental se encuentra en APC. Escribanía de Antón de la Barrera. Legajo 3, 1511-17, pp. 101v-102v.

⁹⁴⁷APSMC. Libro de Visita, 1578, s/f. Los autores del Catálogo aluden a ella pero no suman la transcripción original. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 249.

cuatro maravedíes que dio a Diego de Morales carpint^o porque asento quatro nudos de gonces en la custodia de madera y otros reparos que fizo en ella”⁹⁴⁸.

Por estas mismas fechas se registra un pago de “15.000 maravedís los cuales pagó a [Tomé] Laínez, platero, vecino de Sevilla para en cuenta de la custodia que hace para llevar el Santísimo Sacramento a los enfermos”⁹⁴⁹. Los autores del *Catálogo* consideran que debía tratarse de “Custodia copón de plata” con forma de templete, de base circular y balaustres en las esquinas que debió fraguarse por el platero sevillano entre 1590 y 1600⁹⁵⁰. La profesora Mejías a su vez lo cita en su inventario de artistas y fija la ejecución de esta obra entre 1581 y 1584⁹⁵¹. Nuestra investigación nos ha reportado nuevas noticias respecto a esta pieza. Hemos localizado documentación inédita y, pese al mal estado de conservación del legajo, se constata un pago que se realizó en el mes de febrero de “myll e quis e setenta e ocho anos”, con lo que podemos adelantar al menos tres años la cronología propuesta. Actualmente se encuentra muy transformada. Con posterioridad a la fecha del *Catálogo* se le ha sustituido la tapa original, se le han sumado cristales en los laterales y se ha extraído el copón interior⁹⁵² (Fig. 3.20. Antonio Laines. Custodia de plata sobre dorada. 1940 [A] (Fotografía antigua propiedad del SGI Fototeca-Laboratorio de Arte nº 3-9753) y en la actualidad [B]. Iglesia de Santa María. Carmona).

Si acudimos al *Diccionario de artistas* de Gestoso, localizamos a varios miembros de la familia Laynes dedicados al sector de la platería, pero ninguno bajo el nombre de Tomé. La trayectoria del apellido Laines [Layne] como plateros se remontan al menos a la primera mitad del siglo XVI, aunque no siempre vinculado a la ciudad de Sevilla. En 12 de mayo de 1544 se localiza a un tal “Diego Lainez (hijo del platero Rodrigo Lainez)”, formando parte junto a otros plateros toledanos de un pleito

⁹⁴⁸También se localiza “Una custodia de madera de talla dorada con sus vidrieras” que sigue estando presente en el año de 1635, por lo que al menos hasta esa fecha parece que sobrevivió la pieza de madera compartiendo protagonismo con la de Alfaro. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 248.

⁹⁴⁹HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 248.

⁹⁵⁰ Según una fotografía del SGI fototeca-Laboratorio de Arte, esta pieza ya se encontraba sobredorada en 1930 aunque los autores del catálogo no lo citan. Véase www.fototeca.us.es, nº 3-1499 (Consultado 19/04/2017).

⁹⁵¹MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús. *Orfebrería...*, op. cit., p. 464. En esta referencia se localiza un error de transcripción puesto que expone que se pagaron 150.000 maravedíes en lugar de los 15.000 que se sufragaron en realidad.

⁹⁵² En el SGI Fototeca-Laboratorio de Arte se conserva una fotografía de esta pieza de 1930 con nº 3-1499 y se describe como “Urna de plata dorada con copón de plata dorada en el interior. Dimensiones: 14 1/2 x 22”.

en el que estaba inmerso otro platero Juan Nuñez⁹⁵³. Según el padrón de requisa de hombres y armas y caballos que se llevó a cabo en el barrio de la Magdalena de Sevilla en abril de 1575, aparece “Hernando Laynes, platero de oro, vecino en la calle del Hospital de S. Pedro Martir, casado con M^a de Clauijo”⁹⁵⁴ y, apenas cuatro años más tarde, Juan Bautista Lainez actúa como testigo en nuevo pleito encabezado por otro platero, vecino de Sevilla, Melchor Bermúdez⁹⁵⁵. En base a la lectura que nosotros hacemos de la documentación pensamos que el autor de esta pequeña custodia portátil no portaba el nombre de Tomé, sino de Antonio, un maestro que sí cita Gestoso actuando como platero y prioste de la cofradía de San Eligio en 1583⁹⁵⁶. Unas páginas más tarde volvemos a localizar a este platero cobrando “noventa e dos myll e veynte e quatro maravedis los quales pago a Antonyo Laynes platero vzino de Sevilla los quales son por razon de un relicario de/plata...” para el cual empleó parte de la “plata vieja” de un relicario anterior que poseía la iglesia⁹⁵⁷.

Cabe dedicarle un papel especial a la custodia procesional que se concierta con el maestro cordobés Francisco de Alfaro en el año de 1579. El motivo del encargo de esta nueva pieza parece girar en torno a la terminación de la primitiva capilla del Sagrario. La potencia arquitectónica del nuevo espacio sacramental debía verse reflejada en una custodia acorde al estilo que ya imperaba por aquellos años, el Renacimiento y, para ello, contaron con uno de los plateros más importantes del momento. Francisco de Alfaro nacerá en 1548 en el entorno de una familia de plateros. Aparece ubicado en Sevilla a partir de 1572 aunque sus primeras obras documentadas no llegarán hasta 1574⁹⁵⁸, fecha en la que contrata la ejecución de una custodia de plata

⁹⁵³Junto a los plateros también localizamos a un maestro entallador, Alonso Lainez, que aparece como vecino de Triana en 12 de septiembre de 1574. GESTOSO Y PÉREZ, José. *Ensayo...*, op. cit., pp. 107/267-268.

⁹⁵⁴*Ibidem.*, pp. 178-179.

⁹⁵⁵Coincidiendo con el apellido también conocemos a un Pedro Laynez, cerrajero vecino de la collación de San Salvador de Sevilla en 1597. *Ibid.*, pp. 153/387.

⁹⁵⁶*Ibid.*, p. 230. Gestoso lo localiza con ese cargo en un *Cuaderno de Inventarios* de 1571 del Archivo de la Hermandad de Plateros.

⁹⁵⁷APSMC. Libro de Visita, 1580-1584, s/f. Esta referencia también fue tratada por los autores del Catálogo y la profesora Mejías. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 248; MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús. *Orfebrería...*, op. cit., p. 464.

⁹⁵⁸RAMÍREZ DE ARELLANOS, Rafael. “Artistas exhumados”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 114-116, 1902, pp. 193-202; VARAS RIVERO, Manuel. “Francisco de Alfaro y la teoría arquitectónica. las custodias procesionales de Marchena, Écija y Carmona”, *Laboratorio de Arte*, 17, 2004, pp. 173-187. Otros autores han retrasado su llegada en diversos años. Cruz Isidoro la fija en 1574, Nieva Soto desde 1576 y Angulo Íñiguez lo localizaba en la capital hispalense a partir 1578. ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *La Orfebrería en Sevilla*. Sevilla, 1925, p. 18; NIEVA SOTO, Pilar. “Noticias sobre las obras realizadas por el platero Francisco de Alfaro en San Marcos de Jerez”, *Laboratorio de Arte*, 8,

(desaparecida) y dos ciriales para la iglesia parroquial de Santa Ana⁹⁵⁹. Desde sus inicios siempre fue considerado maestro de “mazonería”, es decir, su principal cometido en el gremio de plateros era la realización de piezas para el culto divino⁹⁶⁰. Su vinculación con Carmona siempre ha resultado atractiva a raíz de la ejecución de la custodia procesional, sin embargo, no fue esta la primera obra que realizó para Santa María⁹⁶¹. En nuestra investigación hemos podido localizarlo trabajando para la iglesia un año antes. Concretamente en el mes de febrero de 1578 aparece en la villa ejecutando una cruz de plata para la fiesta del *Corpus*.

“YTEN Se le descargan al dho mayordomo que en dos dias del mes de febrero del dho ano de mill e quinientos y set^a e ocho anos ocho mill e ochocientos e quarta maravedíes que dio e pago a Francisco de Alfaro platero/vezino de la ciudad de Sevilla de quatro marcos de plata a precio cada marco de a dos mill e doscientos e diez maravedíes que el senor juez mando se le diesen para la cruz de plata que se faze para el presente que la lleven las procesiones mostro mandamiento e carta de pago dello”⁹⁶².

La cruz procesional era una pieza clave del tesoro de cualquier iglesia. Mediante esta referencia podemos atestiguar la autoría y fecha de la cruz parroquial que todavía hoy conservamos en el museo del templo⁹⁶³ (Fig. 3.21. Francisco de Alfaro. Cruz procesional. 1578. Iglesia de Santa María. Carmona). Sobre ella, ya los autores del *Catálogo* habían prestado atención, datando su ejecución en torno a 1590. Sin embargo, argumentaban erróneamente que esta cruz formaba parte del patrimonio que tomó la

1995, pp. 371-384; CRUZ ISIDORO, Fernando. “Una nueva obra para el catálogo del platero Francisco de Alfaro”, *Atrio. revista de historia del Arte*, 7, Sevilla, 1995, pp. 130-135.

⁹⁵⁹GESTOSO Y PÉREZ, José. *Ensayo...*, op. cit., p. 131; CRUZ ISIDORO, Fernando. “Una nueva obra...”, op. cit., pp. 130-135.

⁹⁶⁰Otras especialidades en la materia eran la “baxilia”, centrada en la ejecución de elementos de vajilla, y la “percoçeria”, centrada en la ejecución de pequeñas composiciones y filigranas. CRUZ ISIDORO, Fernando. “Una nueva obra...”, op. cit., pp. 130-135.

⁹⁶¹Algunos autores también le atribuyen un crucifijo de altar de pequeño formato, realizado en plata, que se conserva en el Museo Parroquial. GONZÁLEZ ISIDORO, José. “Aproximación a un análisis funcional de los diferentes objetos litúrgicos existentes en la ciudad de Carmona. finalidad y usos”, *CAREL*, 4, 2006, pp. 1671-1739.

⁹⁶²APSMC. Libro de Visita, 1578, fs. 7v-8.

⁹⁶³No es la única que se incluye en el tesoro de la iglesia. También se conserva otra cruz fechada en 1676, obra del maestro platero Juan de Segura, un artista de gran entidad que llegó a ser incluso platero de la catedral hasta 1668. HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., p. 116/122.

parroquia procedente de la orden jesuita tras su expulsión en 1767⁹⁶⁴. La profesora Mejías en base al parecido de la pieza con las cruces de Marchena y Teba (Málaga), ambas atribuidas a la mano de Alfaro, ya apuntaba en su tesis doctoral que la cruz de la iglesia carmonense debía salir del mismo círculo⁹⁶⁵. Con esta referencia documental inédita certificamos que fue un encargo expreso de la iglesia de Santa María y, que además, salió de las manos del maestro Alfaro. La pieza está conformada por un pequeño mango en forma de columna jónica, manzana a modo de templete con cuatro frentes en los que se representan las figuras de *San Jerónimo*, *San Marcos*, *San Juan Evangelista* y la *Magdalena* y brazos de clara inspiración renacentista en cuya intersección se localizan sendos relieves de la *ciudad de Jerusalén* y una *Virgen con el Niño*⁹⁶⁶.

Sobre la custodia procesional han versado decenas de autores. El propio Arellanos se hizo eco de la pieza en el año de 1628 al narrar la procesión que se llevó a cabo en junio de 1609 con motivo del traslado de las reliquias de San Teodomiro desde el convento de Madre de Dios en el que se habían depositado unos días antes desde su llegada de la ciudad de Córdoba. No sabemos si se trataba de esta custodia aunque en base a la descripción que hace de la pieza, “traxose en ella la S. Reliquia, en vna grade, y rica custodia d plata, propia d la Iglesia mayor de Carmona”, todo parece indicar que se trate de la de Alfaro⁹⁶⁷ (Fig. 3.22. Francisco de Alfaro. Custodia procesional. 1579-

⁹⁶⁴HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 137. Posiblemente plantearon esta hipótesis en base a la referencia documental que colocamos a continuación extraída del Libro de Visita, 1785 que conservamos en el archivo parroquial. “Ytt En el expediente firmado por el presentte Maymo ante el presidente de la Juntta municipal de temporalidades, a la entrega de la custtodia de platta sobredorada, viril y rafagas qe se aplico a esta Yglecia de la Platta de los Estinguidos regulares de la compañía en la qe se mando hacer essra de fianza, lega, llama y abonada y qe se diese testimonio de ella, y pr el qe se dio de dies hojas y demas diligencias parece de dos recibos de Agustin Lopez Cebreros Essno qe fue de dha juntta municipal sus fhas en 8 de marzo y 28 de/mayo de 1783 se pagaron de costtas cientto veintte y tres rs y ocho mrs”. APSMC. Libro de Visita, 1785, pp. 245-246. González Isidoro también cita la existencia en Santa María de una cruz procesional sobredorada de Francisco de Alfaro de finales del siglo XVI “que llegó sin el Cristo, aunque conserva el resto de su imaginería. un relieve de la Virgen con el Niño, la Magdalena, San Jerónimo y los Santos Juanes” que debe ser la misma que citamos en la referencia documental anterior. GONZÁLEZ ISIDORO, José. “Aproximación a un análisis...”, op. cit., pp. 1671-1739.

⁹⁶⁵HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 246-247; MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús. *Orfebrería...*, op. cit., pp. 82-83. Sobre estas piezas véase SANZ SERRANO, María Jesús. *La Orfebrería Sevillana del Barroco*. Tomo I. Sevilla, 1976, p. 142; SÁNCHEZ-LAFUENTE GEMAR, Rafael. *El Arte de la Platería en Málaga 1550-1800*. Málaga, 1997, p. 184.

⁹⁶⁶El mismo autor ejecutará otra cruz procesional para la primitiva iglesia de Santa Cruz en Sevilla en el año de 1602, actualmente desaparecida, para cuyo diseño debió tener muy en cuenta la que Merino contrató con la catedral hispalense en el año de 1587. CRUZ ISIDORO, Fernando. “Una nueva obra...”, op. cit., pp. 130-135.

⁹⁶⁷BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., f. 93.

1584. Iglesia de Santa María. Carmona). Una descripción mucho más completa de la pieza hace el *Curioso Carmonense* a finales del siglo XVIII. El autor escribe que Carmona tenía “muy buena custodia de plata y solo el pie es de hoja, pues toda ella se sostiene en el grueso de plata, sin interior de madera, y según dicen tiene 16 arrobas de plata; y para esta custodia tiene un hermoso viril, cuyo frente principal está grabado con 9.500 diamantes en oro, y también tiene otro bastantemente grande para el aparato referido”⁹⁶⁸. El hecho de que insista en el volumen de plata que contenía la custodia indica que se está refiriendo a la nueva pieza, la del último cuarto del siglo XVI. Finalmente, fueron los autores del *Catálogo* los que atribuyéndole el título de ser “la pieza más importante que posee la iglesia” desvelaron los datos de su cronología, de 1579 a 1584 -aunque los pagos se prolongaron hasta 1603-, y su autoría por el maestro Francisco de Alfaro⁹⁶⁹.

“Yten se le descargan 187.500 maravedís que en 30 días de diciembre de 1579 años pagó a Francisco de Alfaro platero vecino de la ciudad de Sevilla **los quales md dar el señor juez de la santa yglesia de sevilla por mandamiento** para en cuenta de la custodia de plata que para la iglesia se hace. Yten se le descargan 19.400 maravedís que son por tantos que pagó a Francisco de Alfaro platero vecino de Sevilla para, en cuenta de la segunda paga de los 500 ducados que ha de haber por la hechura de la Custodia de plata que ha hecho para la fábrica de Santa María”⁹⁷⁰.

⁹⁶⁸LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 139. Sobre este viril los autores del Catálogo presentan la siguiente nota de página. “Yten un viril de oro y diamantes que se pone en dicha custodia, el día del Corpus, cuyo pie es el antiguo que había en esta iglesia y la custodia o relicario se hizo con las alhajas que donó la Señora Doña Leonor Lasso de la Vega y 12.378 maravedís que suplió esta fábrica como se expresa desde el fs. 170 a 177 de la cuenta del año de 1783 (Arch. parroquial de Santa Maria. Inventario de alhajas y enseres hecho en 1795. Libro de cuentas de fábrica del año 1782).” HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 249.

⁹⁶⁹HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 135-136/246. La majestuosidad de la pieza ha hecho que multitud de investigadores se hayan acercado hasta ella desde diversas vías de conocimiento. SENTENACH, Narciso. *Bosquejo histórico sobre la orfebrería española*. Madrid. 1981, pp. 107-110; SANZ SERRANO, María Jesús. *La Orfebrería...*, op. cit., p. 157; CRUZ VALDOVINOS, José Manuel. *Cinco siglos de platería sevillana*. Sevilla, 1992, pp. 224-225; MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús. *Orfebrería...*, op. cit., pp. 84-89; VARAS RIVERO, Manuel. “Francisco de Alfaro...” op. cit., pp. 173-187; VARAS RIVERO, Manuel. “Francisco de Alfaro y el Miguelangelismo arquitectónico”, en *Estudios de Platería*, 2006, pp. 709-724; VARAS RIVERO, Manuel. “Sobre la orfebrería y la arquitectura efímera. Apuntes sobre su conexión formal a través de algunos ejemplos sevillanos del siglo XVI y primer tercio del XVII”, *Laboratorio de Arte*, 19, 2006, pp. 101-121.

⁹⁷⁰APSMC. Libro de Visita, 1580-1584, s/f. Los autores del Catálogo publican ya esta referencia pero suprimen la frase que nosotros incorporamos en negrita, por lo que hemos decidido realizar una nueva

Alfaro planteó su diseño en un contexto en el que los tratados de Serlio y el de Juan de Arfe y Villafañe, *De Varia Commensuracion para la escultura y arquitectura*, se habían configurado como herramientas esenciales para los maestros plateros de la época⁹⁷¹. La custodia carmonense se enmarca en el centro del grupo de las tres obras de este tipo que el maestro cordobés ejecuta para la archidiócesis sevillana entre mediados de los años setenta y ochenta del siglo XVI, que son la de Marchena (1575), la primera en la que pone en práctica el sistema piramidal de tres cuerpos, Écija y Carmona⁹⁷². Todas ellas conforman, en conjunto, la puesta en marcha de una misma idea estética que dará inicio el maestro Alfaro con la custodia marchenera, para ir depurando poco a poco su estilo hasta la carmonense⁹⁷³. Las tres piezas siguen un esquema compositivo inspirado en la tratadística italiana renacentista del momento. Sin embargo, la maestría del autor, junto a la pericia de otros plateros del entorno como Ballesteros el Joven o Rodrigo de León, dio inicio a la nueva corriente manierista aplicada a estas microarquitecturas en plata⁹⁷⁴.

transcripción. Junto a ello, los autores exponen la aparición de numerosas partidas de pagos al maestro orfebre desde 1596 a 1603, localizando el día 3 de febrero del último año la carta de pago definitiva. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 135-136/246. Tanto los autores del *Catálogo* como la profesora Mejías publican además una cita documental alusiva a la parte proporcional de dinero que en 1588 cada parroquia aportaba por la custodia de la pieza que posteriormente representaba a todas el día del Corpus, una referencia que se extrae de un inventario que se localiza inmerso en un Libro de Visita que abarca desde 1588 hasta 1661 del Archivo Parroquial. MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús. *Orfebrería...*, op. cit., pp. 84-89.

⁹⁷¹Sobre la asimilación de los conceptos de la arquitectura clásica por los maestros plateros del momento véase. SANZ SERRANO, María Jesús. *Juan de Arfe y Villafañe y la Custodia de Sevilla*. Sevilla, 1979; RAVÉ PRIETO, Juan Luis. *Arte religioso en Marchena. Siglos XV al XIX*. Marchena, 1986; HERNIMARCK, Carl. *Custodias procesionales en España*. Madrid, 1987; CRUZ VALDOVINOS, José Manuel. *Cinco siglos...*, op. cit.; BONET CORREA, Antonio. *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*. Madrid, 1993; SANZ SERRANO, María Jesús. “Dibujos de platería”, en *Libro de Arquitectura de Hernán Ruiz*. Sevilla, 1998, pp. 257-266; SANZ SERRANO, María Jesús. “La cruz procesional en las últimas décadas del siglo XVI. Origen del cambio tipológico”, en *Estudios de platería*, 2002, pp. 427-440; MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús. *Orfebrería...*, op. cit., pp. 84-89; HEREDIA MORENO, María del Carmen. “Juan de Arfe y Villafañe y Sebastiano Serlio”, *Archivo Español de Arte*, 304 (76), 2003, pp. 371-388;

⁹⁷²Las tres custodias cuentan con un estudio pormenorizado. La custodia de San Juan Bautista de Marchena fue analizada por el investigador Ravé Prieto, la de Écija por García León y la de Carmona por Mejías Álvarez. RAVÉ PRIETO, Juan Luis. *Arte religioso...*, op. cit., pp. 85-86; GARCÍA LEÓN, Gerardo. *Écija y el culto a la Eucaristía*. Écija, 2002, pp. 47-52; MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús. *Orfebrería...*, op. cit., pp. 225-229. El empleo del modelo turriiforme ancla sus orígenes en la asimilación de conceptos propios de las arquitecturas efímeras. Véase VARAS RIVERO, Manuel. “Sobre la orfebrería...”, op. cit., pp. 101-121.

⁹⁷³VARAS RIVERO, Manuel. “Francisco de Alfaro y el Miguelangelismo...”, op. cit., pp. 709-724.

⁹⁷⁴VARAS RIVERO, Manuel. “Francisco de Alfaro...”, op. cit., pp. 173-187. Según el autor, la propagación del nuevo estilo manierista vino auspiciada por la enorme difusión de los escritos Serlianos, fundamentalmente el *Tercer y Cuarto Libro* y el *Libro Extraordinario*, proyectada por la obra literaria de Hernán Ruiz II en la capital hispalense. Sin embargo, parece claro que el maestro cordobés también

La custodia procesional de Alfaro se conserva en la actualidad en el interior de la capilla de los *Apóstoles*. La estructura se compone de tres cuerpos cuyas dimensiones van decreciendo conforme avanzamos en altura. El inferior, conformado por cuatro arcos de medio punto que articulan el espacio, está destinado a la Sagrada Forma, y en cada ángulo de su base poligonal se localizan unas estilizadas columnas jónicas pareadas de casi once módulos, con basa corintia e imoscapo decorado a “lo romano” que soportan sendos frontones triangulares. Este modelo sigue los mismos parámetros manieristas que empleó años antes en la custodia de Marchena y, que a su vez, supuso una importante novedad frente al característico sistema albertiano tan socorrido por los maestros plateros hasta la fecha⁹⁷⁵.

El segundo cuerpo se eleva mediante un basamento cuyo centro aparece decorado con un motivo oval que cabe relacionar con los diseños de chimeneas que publica Serlio en su *Tercer y Cuarto Libro*⁹⁷⁶. En esta ocasión emplea vanos adintelados, columnas compuestas de fuste estriado, y sobre ellas, frontones partidos que se enrollan a modo de volutas, un modelo constructivo que, sin duda, debió extraer el maestro de las obras del escultor Jerónimo Hernández⁹⁷⁷. Y, por último, el tercer cuerpo, posee un formato circular y se compone por columnas corintias y fustes entorchados que sirven de apoyo a la pequeña cúpula gallonada que remata el conjunto, pieza esta última tomada del remate de la Giralda⁹⁷⁸. Hacia el interior de la estructura el maestro da rienda suelta a su ingenio e incorpora una serie de pilastras en forma de pilar abalaustrado cuya fuente de inspiración parece remitir nuevamente a Serlio⁹⁷⁹.

Curiosamente, el programa iconográfico sigue los mismos parámetros que el que veíamos representados en el cimborrio de la iglesia o en el propio retablo mayor. Se trata de un conjunto de relieves con escenas del *Antiguo Testamento* que recorren toda la base. Los cuatro *Evangelistas* y los cuatro *Padres de la Iglesia* de Occidente se

recogió grandes influencias de la obra retabística de sus contemporáneos, Jerónimo Hernández o Pedro Díaz de Palacios. Sobre estos temas véase, NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. *El libro de arquitectura de Hernán Ruiz, el Joven*. Madrid, 1974; NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. “El Manuscrito de arquitectura de Hernán Ruiz el Joven”, *Archivo Español de Arte*, 175 (74). Madrid, 1971, pp. 295-321; PALOMERO PÁRAMO, Jesús. *El retablo sevillano...*, op. cit., pp. 192-194; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. *Hernán Ruiz el Joven*. Madrid, 1996; AMPLIATO BRIONES, Antonio. *El Proyecto Renacentista en el Tratado de Arquitectura de Hernán Ruiz*. Sevilla, 2002; VARAS RIVERO, Manuel. “Francisco de Alfaro...”, op. cit., pp. 173-187.

⁹⁷⁵VARAS RIVERO, Manuel. “Francisco de Alfaro...”, op. cit., pp. 173-187.

⁹⁷⁶SERLIO, Sebastiano. *Tercer y Cuarto Libro*. Libro IV. Toledo, 1552, p. 37.

⁹⁷⁷VARAS RIVERO, Manuel. “Francisco de Alfaro y el Miguelangelismo...”, op. cit., pp. 709-724.

⁹⁷⁸RAVÉ PRIETO, Juan Luis. *Arte religioso en Marchena. Siglos XV al XIX*. Marchena, 1986, p. 30.

⁹⁷⁹SERLIO, Sebastiano. *Tercer y Cuarto Libro*. Libro IV. Toledo, 1552, p. 65; VARAS RIVERO, Manuel. “Francisco de Alfaro...”, op. cit., pp. 173-187.

distribuyen por intersticios de cada columna. En el cuerpo central se insertan escenas del *Nuevo Testamento*, como la *Oración en el Huerto*, el *Prendimiento* o la *Santa Cena*, entre otros. Y finalmente, en el punto más alto, se remata el conjunto con una pequeña figura de bulto redondo representando a *Cristo Resucitado*. La dulzura, el detallismo y el gusto por el modelado que Alfaro plasma en cada una de estas figuras nos habla de un autor de gran sabiduría, muy influenciado por las formas clásicas pero que supo llevar a su terreno para dotar a la pieza definitiva de una gran riqueza escultórica. Todo este programa iconográfico se inserta dentro de un repertorio ornamental mucho más amplio, que decora toda la estructura, y en el que hacen aparición diversos elementos geométricos, especialmente rombos enmarcados por rectángulos, así como elementos vegetales, roleos y un conjunto decorativo de grutescos clásicos.

Mejías advierte en su tesis doctoral que la custodia ha sido objeto de diversas intervenciones a lo largo de los siglos, especificando los nombres de Antonio de Luna (1705-1729), que sumó “algunas figuras de plata que le faltaban, según recibo de 13 de julio de 1705”, Fernando de Gámez (1729), José María de Escamilla Márquez (1798) y Francisco Blanco, como algunos de los maestros que las llevaron a cabo. Del mismo modo, expone que la actual peana que la sostiene fue incorporada en época barroca, y que la pequeña pieza que se localiza como base entre el primer y el segundo cuerpo debió insertarse en el tercer tercio del siglo XVIII⁹⁸⁰.

El estudio de la documentación conservada nos ha permitido confirmar algunas de estas referencias rigurosamente citadas por la profesora Mejías, pero además, ha facilitado noticias reactivas a nuevas intervenciones realizadas en torno a la pieza. Sabemos que el carpintero Francisco Agustín, el mismo que veremos posteriormente participando en la nueva sillería de coro que suma al templo a principios del siglo XVIII, recibe el 15 de agosto de 1705 “100 r^s de un pie nuevo que se hizo para la custodia grande=6 r^s de un brazo nuevo para llevar dha custodia=12r^s de una tarima en que esta puesta”⁹⁸¹. Asimismo, sabemos que tras la visita de 1721 se dio orden de renovar el relicario de plata que se dispone dentro de la custodia.

⁹⁸⁰MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús. *Orfebrería...*, op. cit., pp. 84-89.

⁹⁸¹APSMC. Libro de Visita, 1707-1713, p. 119. El pie volvió a sustituirse en 1735 por el maestro Diego Agustín, a quién se le pagaron “ciento y veinte rrs... por un pie nuevo, que hizo y se le hecho a la custodia”. APSMC. Libro de Visita, 1733-1738, p. 203. Y del mismo modo sabemos que en 1774 “Se mettio un pie o tarimon para la custtodia”. APSMC. Libro de Visita, 1776, p. 187.

[Mandato nº 2] “Que dentro de un mes se haga un relicario de platta con su Pie dorado por dentro mayor que el que sirve en el sagrario de el Altar mayor que pueda asenttar sobre la corona de la custodia en cuio zentro se yncluye el actual y dicha custodia le sirva de baza para cuia hechura ayudara la materia de el referido relicario; y la tappa de dha custtodia por la nueva yncomodidad y peligro de yrreverencia que sea experimenttado all yncluir y sacar dho relicario del senttro de la referida custtodia”⁹⁸².

El citado Fernando Gámez recibió “quinze rs de vellon pagados pr el adereso de una pieza de la Custodia” en 9 de junio de 1729⁹⁸³. Años más tarde se documenta la intervención de Joseph Baldes, maestro dorador que ejecuta “ocho masetillas q hizo y doro p^a los ramos de la custodia” en 26 de mayo de 1771. Unas piezas para las que Miguel Narbaez y Miguel Fraguero ejecutaron “ocho arandelas p^a los ramos de la custodia” en 16 de Noviembre de 1772⁹⁸⁴. En 1775 se le incorporaron unos faldones a las angarillas en las que se trasladaba la custodia el día del Corpus, obra de la que queda registrado el pago al maestro sastre Joseph Márquez, y al mercader de telas “Dn Anttonio Marttin Delgado mercader de esta ciu^d/los 350 por 175 adarmes de Galones y punttas de oro para los faldones de la Custtodia”⁹⁸⁵.

Un par de años más tarde, Manuel Gámez, posiblemente hermano del platero Fernando Gámez, recibió “Doscientos y cinquenta rrs pagados a dho Plattero por haver compuesto la custtodia ynclussas seis onzas de platta q se le augmentaron en diferentes remattes y clavos q le falttavan y por desarmarla y bolberla a armar dio recivo en 6 de Mayo de 1774”⁹⁸⁶. El siguiente pago registrado recayó en manos del citado José Escamilla Márquez, quién limpió la pieza y sumó “algunos tornillos y piezas qe le faltaban” y cuyo trabajo realizó en su casa, y de ahí que quede registrado un pago de “cien rs pagados por la conducion de dha custodia en casa del zitado platero y bolverla a traer a esta Yg^a con las andas o pariguelas de que dio recivo”⁹⁸⁷. Ya a principios del siglo XIX tan solo tenemos constancia de un pago de “300 rrs pagados a Dn Juaqn Cano pr 4 faroles que se han plateado p^a la custodia de que dio recibo sin

⁹⁸²AGAS. Sección visitas. Legajo 05192, f. 2.

⁹⁸³APSMC. Libro de Visita, 1724-1731, p. 115.

⁹⁸⁴APSMC. Libro de Visita, 1773, p. 118/126.

⁹⁸⁵APSMC. Libro de Visita, 1776, p. 133/143.

⁹⁸⁶En este mismo año se debieron sumar unos faroles a la custodia, obra de la que queda constancia tras un pago a Miguel Fraguero, maestro farolero, por “quattro pies para los faroles de la custodia dio recivo en 31 de Maio de 1774”. APSMC. Libro de Visita, 1776, pp. 158/199.

⁹⁸⁷APSMC. Libro de Visita, 1798, pp. 150-151.

fla”⁹⁸⁸, así como diversas limpiezas y composiciones mínimas a lo largo de la primera mitad del siglo.

Por último, hay que resaltar que junto a la cruz parroquial de 1578 y la custodia procesional (1579-1584), también localizamos referencias documentales que justifican la realización por el maestro cordobés de cuatro candeleros de plata ejecutados en el mismo arco cronológico⁹⁸⁹. Nuevamente, la profesora Mejías ya se hizo eco de ellos publicando la referencia de un pago de “[Cuarenta] mill e diez e ocho maravedís los quales pago a Francisco de Alfaro platero vzino de la ciudad de Sevilla los quales pago para la quenta de los quatro candeleros de plata que faze para la dha/ yglesia...”⁹⁹⁰. Sobre unas patas pisciformes se alza la estructura de formato triangular con peana, astil con nudo en forma de templete y platillo sobre cuartos de esfera. La decoración vuelve a recordar los temas renacentistas de frutas, paños, angelotes, veneras, cartelas, así como diversos motivos figurativos que en este caso quedan ejemplificado en las Virtudes de la peana (Fig. 3.23. Francisco de Alfaro. Candelero. 1580. Iglesia de Santa María. Carmona).

El nuevo coro y las capillas de la Virgen del Rosario (1598) y de la Inmaculada (1601)

La construcción del retablo mayor discurrió en paralelo con la ejecución de nuevos proyectos artísticos. Sabemos por ejemplo que el 1 de diciembre de 1564 el bordador Esteban de Espinosa se comprometió a bordar un paño de imaginería para el paso de la Cofradía del Santísimo Sacramento, hermandad sita en la parroquia⁹⁹¹. Otras noticias documentan la suma de nuevas vidrieras por el maestro Vicente Menardo “vecino de Sevilla y estante en Carmona” que en 22 de agosto de 1565 “otorgaba carta de pago por valor de 56.482 maravedís, importe de tres vidrieras que habia hecho y puesto en la

⁹⁸⁸APSMC. Libro de Visita, 1801, p. 108.

⁹⁸⁹Por regla general la historiografía los data entre 1581 y 1584. El mal estado de conservación de la documentación dificulta en gran medida la lectura de la fecha exacta en la que fueron encargados aunque por el contexto en el que se encuentra debieron concertarse en el año de 1578 o 1579. MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús. *Orfebrería...*, op. cit., pp. 77-78; GONZÁLEZ ISIDORO, José. “Aproximación a un análisis...”, op. cit., pp. 1671-1739.

⁹⁹⁰Transcribimos de nuevo la referencia desde el documento original. APSMC. Libro de Visita, 1580-1584, s/f.

⁹⁹¹HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 244. Ampliamos la referencia aportada en el Catálogo. Dicho fragmento documental se encuentra en APC. Escribanía de Alonso de Marchena. Legajo 54 de 1563-68, s/f.

iglesia”⁹⁹². Por otra parte, contamos con nuevas peticiones de enterramientos en la iglesia. A través de un traslado documental del testamento de Rodrigo Pérez de Rueda el Viejo, firmado ante Juan Cansino escribano en enero de 1564, conocemos como este maestro de obras del concejo pide

“... que en el día de mi acaesimiento y Dios Nro Ssor fuese servido de llevarme desta pressente vida sea mi cuerpo sepulttado en la Yglessia Mayor de Nuestra Señora Santta Maria de estta villa en una tumba donde esta entterrada Isavel de Villalobos mi muger y Pedro Geronimo de Rueda mi hixo difunttos que ayan gloria y el dicho día mando que me acompañen mi cuerpo los clerigos curas de la dha yglessia y el dho día mi cuerpo pressente digan y cante por mi anima una missa de requiem...”⁹⁹³.

Ya en la década de los setenta se llevó a cabo una de las intervenciones que mayor repercusión tuvo en la Carmona del momento, la construcción de un nuevo coro en el tercer tramo de la nave central (Fig. 3.24. Frente oeste del coro. 1572-1581. Iglesia de Santa María. Carmona). Ya comentamos al hablar del órgano gótico como resulta probable que Santa María contase provisionalmente con un coro primitivo, probablemente de madera, instalado en los pies del templo⁹⁹⁴. La estructura de fábrica que vemos actualmente, responde al modelo empleado en la catedral hispalense, que a su vez, seguía los parámetros de la tradición hispánica. La nueva ubicación de la estructura ideada por los clérigos al calor de los preceptos tridentinos no será bien recibida por algunos hidalgos y caballeros de la villa⁹⁹⁵. Sobre este hecho tenemos referencias que nos trasladan hasta el 31

⁹⁹²HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 244. Corregimos la referencia aportada en el Catálogo. Dicho fragmento documental se encuentra en APC. Escribanía de Gaspar de Marchena. Legajo 31 de 1565, p. 302v.

⁹⁹³AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 1425 (nº actual 11239), s/f.

⁹⁹⁴JUSTO-ESTEBARANZ, Ángel; OJEDA BARRERA, Alfonso. “Órganos, organeros...”, op. cit., pp. [En prensa].

⁹⁹⁵Sobre la evolución del coro en cuanto a morfología, estética y a los diversos cambios en su ubicación en las iglesias y catedrales europeas véase MARTÍNEZ BURGOS, Matías. “En torno a la catedral. I.- El Coro y sus andanzas”, *Boletín de la Institución Fernán González*, 125, 1953, pp. 696-708; RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso. “Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 3, 1991, pp. 43-52; NAVASCUES PALACIOS, Pedro. “El coro y la arquitectura de la catedral. El caso de León”, en *Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española: las catedrales de Castilla y León*. Ávila, 1994, pp. 53-94; NAVASCUES PALACIOS, Pedro. *Teoría del coro en las catedrales españolas*. Madrid, 1998; NAVASCUES PALACIOS, Pedro. “Los coros catedralicios españoles”, en *Los coros de catedrales y monasterios: arte y liturgia*. La Coruña, 2001, pp. 23-41; NAVASCUES PALACIOS, Pedro. “Coros y sillerías: un siglo de destrucción”, *Descubrir el Arte*, 15,

de marzo de 1572, fecha en la que los señores del concejo municipal denunciaban la nueva ubicación del mismo por las incomodidades que ello representaba⁹⁹⁶.

“[Los dichos] señores trataron en como en la iglesia desta villa se ha puesto de nuevo un coro para los clérigos en el lugar y puesto que estaba el desta villa y cavalleros del gobierno y otros cavalleros parroquianos de la dicha yglesia y los otros feligreses della, e quel coro de los clérigos estaba bien puesto en el lugar de antes y de causa de haberlo mudado se siguen algunos ynconvenientes que son estrechar la yglesia de forma que en los sermones no se pueden oír en munchas partes de la yglesia por haber puesto el asiento de los legos muy desviado”⁹⁹⁷.

La petición elevada al vicario general no debió surgir mucho efecto, puesto que hasta en dos ocasiones posteriores el concejo decidió reiterar a la autoridad eclesiástica las quejas por la inadecuada ubicación del coro. Según estos caballeros, la nueva estructura dificultaba la visión y la audición de la liturgia⁹⁹⁸. El 23 de diciembre de 1580 se registra como el pueblo pide a los regidores Rodrigo de Navarra y Juan Cano que hablen con el vicario “y le supliquen de parte de esta villa quel pueblo tenga más comodidad en la yglesia mayor para oír los oficios divinos que el coro se esté como agora está ques el lugar donde solía estar antiguamente porque queda más bastante la comodidad de los parroquianos para oír los oficios divinos y si fuere menester sobrellos [...] al señor provisor y hacer otras diligencias y hacer [mensaje no] la hayan a costa de esta villa”⁹⁹⁹. Un año más tarde continúa la problemática. En el acta municipal del día 2 de enero de 1581, “el señor don Rº de Quintanilla alcalde mayor”, hace referencia a la protesta del año anterior y vuelve a insistir en que las incomodidades que les produce a los caballeros y al resto del pueblo la nueva ubicación.

2000, pp. 112-114; NAVASCUES PALACIOS, Pedro. *La catedral en España. Arquitectura y liturgia*. Barcelona, 2004, pp. 40-59; VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando; TEIJERA PABLOS, María Dolores; MULLER, Welleda; BILLIET, Frédéric. *Choir Stalls in Architecture and Architecture in Choir Stalls*. Cambridge, 2015.

⁹⁹⁶HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit. Sevilla, 1943, p. 240. Ampliamos la referencia aportada en el Catálogo. Dicho fragmento documental se encuentra en AMC. Actas Capitulares. Libro 28, p. 222.

⁹⁹⁷AMC. Actas Capitulares. Libro 28, p. 222.

⁹⁹⁸HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit. Sevilla, 1943, p. 242. Ampliamos la referencia aportada en el Catálogo. Dicho fragmento documental se encuentra en AMC. Actas Capitulares. Libro 34, p. 270v/278v.

⁹⁹⁹AMC. Actas Capitulares. Libro 34, p. 270v.

“El señor don Rodrigo de Quintanilla alcalde mayor dixo que a su noticia el venido que a pedimiento de Rodrigo de Navarra regidor ha pedido esta villa y requerido [...] que no por ser el coro [...] de la yglesia de mayor donde antes había estado porque se [comtó] para las [osequias] della que [reguamasen] mora de lo que los clérigos [y a más] de la dicha yglesia se quexan porque además destar él [puesto] como mejor y con más [ubtilidad] donde antes estaba que agora está ha gastado la yglesia muchos dineros por sacar las sepulturas que estaban dentro en el coro y agora se les hace muy de mal por [volver] a trocar las sepulturas por que han de enterrar alguno que tienen allí sepulturas han de quitar el atril y rexas y desbaratan el coro y no se oye el preste en el coro para que los clérigos responda[n] por estar tan lexos y para oírse el sermón el cura que dice la misa baxa del altar mayor y dexa el sacramento atrás más de treinta pasos y está muy indecente y se han enviado cartas y mensajeros a Sevilla e se han gastado de los propios de esta villa dineros y se gastarán muchos más e no saldrá la villa con nada que contradice cualesquier maravedí [...] gastado y gastaren y si alguna persona particular interesada en este negocio hay lo gaste de su bolsa y no a costa de la villa y la villa está muy alcanzada que tiene otros pleitos de más importancia y de más cantidad e calidad y no se siguen por falta de propios que [...] y a los caballeros presentes [...] pase adelante por no ser en utilidad de la villa y es en perjuicio de los clérigos y pide al señor [teniente] mande ver una provisión en que se manda que no se le pague a ningún procurador cosa ninguna y ansí no se le pague a mayor ni a cosa ninguna y lo pide por [testimonio] y en todo cualquier carta o cartas o poder [...] vaya esta sin contradicción”¹⁰⁰⁰.

El concejo pretendía ganar apoyos en su protesta mediante la implicación de algunos señores que tenían sus sepulturas en lugares cercanos al coro. Pese a ello, por mucho que insistieran los caballeros del Regimiento, el coro se había colocado en el tercer tramo de la nave central y allí se quedaría. Su ejecución se enmarca por tanto entre 1572 y 1580, un arco cronológico en el que Pedro Díaz de Palacios era el maestro mayor de la catedral hispalense¹⁰⁰¹. Como vimos anteriormente su actividad queda registrada documentalmente en la ejecución de la primitiva capilla del Sagrario a partir de 1576, por lo

¹⁰⁰⁰AMC. Actas Capitulares. Libro 34, pp. 278v-279.

¹⁰⁰¹RECIO MIR, Álvaro. *Sacrum Senatium...*, op. cit., pp. 126-136.

que pensamos que también debió estar detrás de este diseño. La fábrica también sigue a menor escala los parámetros del que se eleva en la catedral de Sevilla. Presenta una planta de U, con dos tribunas a ambos lados en las que durante años llegaron a convivir dos órganos y, bajo ellas, dos pequeñas capillas con mesa de altar de azulejería y pequeños retablos que se fechan en torno al cambio de siglo¹⁰⁰².

Una vez acabado el coro, llegó el momento de ornamentarlo. Este proceso de engalanamiento se desarrolló mediante la suma de nuevas capillas en los laterales y un retablo en su frente oeste. La primera de las capillas que se debió adosar fue la que abre hacia la nave de la Epístola, conocida como la de la *Virgen del Rosario*¹⁰⁰³. Gracias a un azulejo conservado en su interior sabemos que este espacio fue construido en 1598 con destino a ser lugar de enterramiento de Bartolomé López y sus descendientes (Fig. 3.25. Frente sur del coro. Capilla de la Virgen del Rosario. 1598. Iglesia de Santa María. Carmona). Se trata de una pequeña estancia de formato rectangular, cerrada por una reja de cronología similar a la ejecución de la capilla y cubierta con bóveda de cañón. El frontal de altar de azulejos de finales del siglo XVI se decora con la imagen de San Bartolomé centrado el conjunto, como solía ser tradicional buscando el santoral del patrono de la capilla, Bartolomé López. Sobre este, un retablo de sinuosos roleos que enmarcan una pintura de la Virgen con el Niño del último cuarto del siglo XVII.

Desgraciadamente no hemos conseguido localizar ninguna referencia documental relativa a la construcción de esta capilla. En esta ocasión tan solo podemos basar su análisis en las inscripciones que se conservan en este espacio. Una lápida sepulcral ubicada en el suelo nos informa de que se trata del “Panteón familiar de la Señora doña Magdalena Astudillo y Vidal y sus descendientes”, así como otro azulejo nos aclara que el espacio sufrió un importante proceso de restauración en 1903 bajo el patrocinio de la novena nieta de Astudillo. Será esta última intervención la que le da el aspecto actual, renovando incluso la inscripción original de Bartolomé López (Fig. 3.26. Lápida de Magdalena Astudillo. Capilla de la Virgen del Rosario. Iglesia de Santa María. Carmona; Fig. 3.27. Azulejos de Bartolomé López y la novena nieta de Magdalena Astudillo. Capilla de la Virgen del Rosario. Iglesia de Santa María.

¹⁰⁰²JUSTO-ESTEBARANZ, Ángel; OJEDA BARRERA, Alfonso. “Órganos, organeros...”, op. cit., pp. [En prensa].

¹⁰⁰³El título de la capilla se debe a la pintura de la Virgen con el Niño que preside el retablo, una representación que los autores del *Catálogo* relacionan con la Virgen del Rosario de San Pablo el Real de Sevilla. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 131; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. *Inventario...*, op. cit., p. 22; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Guía...*, op. cit., pp. 139-146.

Carmona). En el muro exterior se localiza una pintura de San Roque -restaurada recientemente-, que hace pareja con un San Sebastián que se ubica en el paramento contrario (Fig. 3.28. Pinturas murales del coro. San Roque [A, frente sur] y San Sebastián [B, frente norte]. Iglesia de Santa María. Carmona).

El carácter manierista del coro queda especialmente reflejado en el frente oeste, el trascoro. Como si de un retablo se tratase se divide en banco, un cuerpo y un ático en cuyo machón central se pintó posteriormente una *Divina Pastora* dieciochesca¹⁰⁰⁴. Volutas, pilastras de sillares almohadillados, arcos rebajados y pirámides rematando los ángulos son algunos de los elementos que conforman la estructura. Tapando las ventanas que se abren a ambos lados se disponen unas pinturas de una *Dolorosa* y un *San Juan Bautista*. La historiografía las ha considerado como decimonónicas¹⁰⁰⁵. Sin embargo, nuestra investigación nos ha reportado noticias alusivas a su ejecución a principios del siglo XVIII. Hemos registrado un pago de 930 reales al maestro pintor en 14 de Agosto de 1707 “por el estophado y las dos pinturas del traschoro=sesenta por el dorado de los dos marcos de Mic est chorus=trezientos y sinquentta por le esttophado de la ymagen que esta en la ttesttera del choro y encarnar los Angeles questan arredor...”¹⁰⁰⁶. Desgraciadamente esta referencia no especifica que se trate de los lienzos que hoy día decoran el trascoro, aunque no es descartable que estas pinturas fueran dieciochescas y realizadas por los pinceles de Manuel Pineda. (Fig. 3.29. Lienzos del frente oeste del coro. San Juan Bautista [A] y Dolorosa [B]. Iglesia de Santa María. Carmona).

Coincidiendo en fechas con la ejecución de la capilla del Rosario se contrató la realización del retablo de *San Pedro* que preside el centro del trascoro¹⁰⁰⁷ (Fig. 3.30).

¹⁰⁰⁴MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. *Inventario...*, op. cit., p. 22; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Guía...*, op. cit., pp. 139-146.

¹⁰⁰⁵Durante la guerra de sucesión se le sumó al retablo la *Divina Pastora* que preside en el ático, una obra muy cercana a la órbita de Alonso Miguel de Tovar. Su inclusión en este retablo se debió a la ola de fervor que surgió en torno al tema de la *Divina Pastora* a raíz de las predicaciones de fray Isidoro de Sevilla en Carmona. GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., pp. 209-231.

¹⁰⁰⁶APSMC. Libro de Visita, 1707-1713, pp. 143. Curiosamente, en 1710 se localizan unos pagos a un tal Francisco Pineda por las mismas pinturas por lo que parece razonable pensar que tuviesen algún tipo de vinculación parental. Desgraciadamente las reformas realizadas a finales del primer cuarto del siglo XIX en el órgano y su tribuna terminaron por eliminar las pinturas que debió ejecutar en las puertas de acceso al instrumento. Sobre esta intervención y los primeros órganos de Santa María véase JUSTO-ESTEVARANZ, Ángel; OJEDA BARRERA, Alfonso. “Órganos, organeros...”, op. cit., pp. [En prensa].

¹⁰⁰⁷Sobre esta pieza ha versado una extensa historiografía, véase HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 131; SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel, “La obra pictórica de Juan Bautista de Amiens, Maestro de hacer invenciones del Corpus Christi sevillano del siglo XVI”. *Homenaje al profesor Dr. Hernández Díaz*, Sevilla, 1982, pp. 253-267; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. *Inventario...*, op. cit., p. 22; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Guía...*, op. cit., pp. 139-146; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan.

Retablo de San Pedro. Frente oeste del coro. 1598. Iglesia de Santa María. Carmona). Tanto la cronología como su mecenazgo quedan recogidos en una inscripción localizada en el banco de la propia obra. Concretamente se lee “A honra de /Nro. S^{or}. i del Benaventv/ado S. Pedro el iv/rado P^o Rodrígyes/ del Olmo mando hazer/ este retablo i entiero/ para el i svv herede/ros y svcesores acabo/se año de 1598”. La referencia escrita alude a que este espacio se convirtió en lugar de enterramiento de la familia Rodríguez del Olmo. El retablo se compone de cinco pinturas donde se representan en la tabla central a *San Pedro* de rodillas arrepentido ante *Cristo*, y en las calles laterales las historias de la *Entrega de llaves* al Primer padre de la iglesia y *Jesús en el mar de Tiberiades* en el cuerpo inferior y la *Crucifixión* y la *Liberación* en el segundo cuerpo.

El aparato pictórico ha sido atribuido al pintor Juan Baptista de Amiens, un maestro de origen flamenco que trabajó por toda la provincia de Sevilla en la transición del siglo XVI al XVII¹⁰⁰⁸. Su atribución parece razonada en base a las similitudes estilísticas que presenta con el que firma en 1601 para la otra capilla del coro, la de la familia Carballar, así como por la referencia documental hallada en el libro de visitas de 1602 por la que se sitúa a un pintor de nombre Juan Bautista, recibiendo un abono de 66 reales “por la pintura al fresco que hizo en el coro de Cristo vivo y un pelícano”¹⁰⁰⁹. Las primeras noticias relativas al maestro lo sitúan en torno al año de 1576 trabajando en la capital hispalense como decorador de escenarios del *Corpus Christi*¹⁰¹⁰. Tras varios años en paradero desconocido, hacia 1593 aparece de nuevo afincado en Marchena, pero

Carmona..., op. cit., p. 221; RECIO MIR, Álvaro. “La versatilidad del Renacimiento: variedad material, icónica, tipológica y funcional”, en *El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla, 2009, pp. 72-122.

¹⁰⁰⁸SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel, “La obra pictórica de Juan Bautista de Amiens, Maestro de hacer invenciones del Corpus Christi sevillano del siglo XVI”, *Homenaje al profesor Dr. Hernández Díaz*, Sevilla, 1982, pp. 253-267; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. *Inventario...*, op. cit., p. 22; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., p. 221.

¹⁰⁰⁹La pintura de Cristo con el pelícano se encuentra desaparecida. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 131/243. Sobre la vida y obra de Juan Bautista de Amiens véase SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel, “La obra pictórica de Juan Bautista de Amiens, Maestro de hacer invenciones del Corpus Christi sevillano del siglo XVI”. *Homenaje al profesor Dr. Hernández Díaz*, Sevilla, 1982, pp. 253-267; MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. “La Antigua capilla del Sagrario...”, op. cit., pp. 175-188; VILLA NOGALES, Fernando; MIRA CABALLOS, Esteban. *Documentos inéditos...*, op. cit., pp. 139-143; MIRA CABALLOS, Esteban. “Algo más sobre la vida y obra de Juan Bautista de Amiens”, *Atrio. revista de historia del Arte*, 7. Sevilla, 1995, pp. 127-130; MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., pp. 139-140; RECIO MIR, Álvaro. “La versatilidad del Renacimiento: variedad material, icónica, tipológica y funcional”, en *El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla, 2009, pp. 72-122. Sobre el simbolismo iconográfico de la escena representada véase REAU, Luis. *Iconografía...*, op. cit. Vol. 3, pp. 116-117.

¹⁰¹⁰SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel. “La obra pictórica de Juan Bautista de Amiens, Maestro de hacer invenciones del Corpus Christi sevillano del siglo XVI”. *Homenaje al profesor Dr. Hernández Díaz*, Sevilla, 1982, pp. 253-267

contratando varias obras para la capilla del jurado carmonense Sebastián Pérez Franco en la iglesia de San Pedro de Carmona¹⁰¹¹. Un año después, en el mes de marzo de 1594, se le sitúa contratando con el mismo patrono la realización de un nuevo “lienço para la caxa principal de un retablo” situado en la misma capilla y, tres meses más tarde, otro retablo para el hospital de San Pedro¹⁰¹².

En el año de 1595 firma nuevamente como vecino de Marchena el estofado y dorado de la imagen de los *Remedios* de la hermandad de nombre homónimo de la villa de Paradas¹⁰¹³. Y a partir de entonces, su rastro volverá a desaparecer hasta el seis de febrero de 1601, fecha en la que ya contrata como vecino de Carmona la ejecución del aparato pictórico del retablo de la *Inmaculada* de la capilla de Carballar en Santa María¹⁰¹⁴ (Fig. 3.31. Frente norte del coro. Capilla de la Virgen de la Inmaculada. 1601. Iglesia de Santa María. Carmona). Sobre este espacio conocemos varias referencias documentales que nos permiten fechar su construcción en torno a los años de 1600-1601. Uno de estos primeros testimonios es la propia inscripción que se localiza en la reja que cierra el arco. La reja se compone de dos cuerpos y remate que se corona mediante una serie de motivos de roleos muy simples, que circundan un vástago con punta de flecha y el escudo del patrono, de forma oval y palo en diagonal, que centra el conjunto soportando en su punto más alto una pequeña cruz de hierro. Estilísticamente responde a unos parámetros todavía algo clásicos de soportes lisos con sencillas

¹⁰¹¹La primera, el dorado de un tabernáculo que un año antes había ejecutado Gaspar del Águila, y la segunda, el aparato pictórico del retablo y de los paramentos de la misma. Sobre estas obras véase LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*. Sevilla, 1932, p. 19; HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., 276; GONZÁLEZ ISIDORO, José. “Gaspar del Águila, autor de una imagen para el cabildo”, en *Carmona y su Virgen de Gracia*. Carmona, 1983, s/p; VILLA NOGALES, Fernando; MIRA CABALLOS, Esteban, *Documentos inéditos para la Historia del Arte en la Provincia de Sevilla. Siglos XVI-XVIII*. Sevilla, 1993, pp. 42-44; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio. *Teodomiro*. Carmona, 1995, pp. 33-34; VILLA NOGALES, Fernando. *La imagen de San Teodomiro...*, op. cit., pp. 48-52.

¹⁰¹²MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. “La Antigua capilla...”, op. cit., pp. 175-188. VILLA NOGALES, Fernando; MIRA CABALLOS, Esteban. *Documentos inéditos...*, op. cit., pp. 139-143.

¹⁰¹³VILLA NOGALES, Fernando; MIRA CABALLOS, Esteban. *Documentos inéditos...*, op. cit., pp. 139-143.

¹⁰¹⁴La pintura central del retablo aparece firmada “Juº baptista de [Amien]s me pingebat [anno] de 1601”. La inscripción ha sido reproducida por diversas fuentes. Véase entre otros, MUNÍZ, Sebastián. *Memorias de...*, op. cit., p. 25; HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., 243; MIRA CABALLOS, Esteban. “Algo más...”, op. cit., pp. 127-130. La ausencia de datos durante esos seis años dificultan la confirmación de su autoría en la pintura del retablo del príncipe de los Apóstoles, sin embargo, lo que sí está claro es que cronológicamente todas estas intervenciones se ejecutaron a la par, inmersas en un proceso de ornamentación del coro y que por tanto, no sería descartable que todo el aparato pictórico saliera de las manos del mismo artista. Desgraciadamente, a falta de una documentación más rigurosa que lo justifique solo podemos plantear esta idea a modo de hipótesis.

molduras circulares a diferentes alturas. En ella se lee “Esta/ capilla i entiero es del Licenciado Mn Ju^o Min Cardeno, i Carvallar Vicario q fve y Jvez Comisario de la [Santa Inquisición] en esta v^a q este n Gl^a A^o/ 1601”. Los autores del *Catálogo* ya transcriben esta misma inscripción, sin embargo, debido al mal estado de conservación de la inscripción, advierten una cierta inseguridad en el año que cierra el epígrafe. Ellos se decantan finalmente por fechar la reja en el año de 1606. En base a las fuentes que hemos podido analizar, la construcción de la capilla debió cerrarse con anterioridad a 1601, puesto que ya en 1602 se documenta la creación de una capellanía en dicho espacio¹⁰¹⁵.

Uno de los testimonios escritos que aportan más información sobre dicha capilla es el documento de fundación de la capellanía de misas del propio patrono, el licenciado Martín Juan Martínez Cárdeno y Carballar. La figura de Carballar debió ser muy influyente en su época. La documentación refleja sus orígenes en la villa de Fuentes de Andalucía y su ascensión en la jerarquía eclesiástica desde presbítero hasta comisario del Santo Oficio, hermano de la Encomienda Mayor de León y vicario. Conocemos además que tuvo una gran vinculación con la Cofradía de Santa Bárbara, institución a la que realiza una donación importante de bienes inmuebles y dinero, suponemos que con el fin de sufragar la construcción de la capilla que estaba ejecutando la propia Hermandad justo en frente de la de Carballar, y a la que encarga la finalización de la suya propia y su adorno.

“Yten mando que de mis vienes se de a la dha Cofradia de Santa Barbara ciento y quarenta ducados en tributo o en dineros para que ella los imponga en tributo que renten dies ducados cada año y esta Renta este en poder de la dha Cofradia como en deposito para que della baia reparando la dha mi Capp^a y retablo y pinturas y encalado, e dorado, y para manteles, y lo demas necesario a la dha Capilla e altar, como este siempre, limpia, lucida, y hornada, como aora esta...”¹⁰¹⁶.

¹⁰¹⁵“Esta capilla y entierro es del Licenciado Martín Juan Martínez Cardeno y Carvallar Vicario que fué y Juez Comisario de la Santa Inquisición en esta villa que esté en gloria. Año 1606?”. En esta nota traemos la transcripción realizada por los autores del *Catálogo* para una mejor comprensión. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 130.

¹⁰¹⁶APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., pp. 478-483v.

El documento de fundación de su capellanía será otorgado en 23 de febrero de 1602 ante el escribano público Alonso Sánchez de la Cruz. En él, Carballar pedía una serie de misas en “la capilla que yo tengo fha en la Yglecia mayor de nra Sra Santa Maria desta dha villa de Carmona que esta a las espaldas del choro de la dha Yglecia en frente del altar de nuestra señora de vellem debajo del organo...”¹⁰¹⁷. Este extracto confirma la ubicación de la capilla a espaldas del coro y que estaba construida con anterioridad a 1602. Unos párrafos más adelante expone además la obligación de que las misas “se digan en la dha Capilla y el altar della cuja ynstitucion y advocacion es del misterio de la limpia Concepcion de la gloriosissima Virgen y madre de Dios nra señora...”, con lo que confirma la advocación del espacio¹⁰¹⁸.

La capilla sigue los mismos parámetros constructivos que su gemela del Rosario. Se trata de un espacio rectangular que se inserta dentro de la caja de muros del coro. Una sencilla mesa de altar de azulejería centra el paramento frontal de la capilla, y sobre esta se insertan varios símbolos alusivos a las *Letanías Marianas* (véase fig. 2.73). Sobre ella, se alza el retablo de un solo cuerpo y ático, distribuido en tres calles y en cuyo centro se representa la *Inmaculada Concepción* que da nombre a la capilla¹⁰¹⁹. El concierto de construcción del mismo quedará pactado en 25 de Enero de 1601 con el ensamblador Bernabé Rodríguez ante el escribano Juan de Medina de la Cueva.

La figura de Bernabé Rodríguez resulta muy desconocida para la historiografía. La primera vez que se documenta su presencia en la villa se remonta al 8 de octubre de 1600, fecha en la que actúa como testigo en la ejecución de un retablo para la Cofradía del Rosario¹⁰²⁰. La siguiente referencia que poseemos de su trayectoria es la

¹⁰¹⁷ La documentación también refleja como para el año de 1602 ya estaba enterrado “el cuerpo de Juan Martínez mi hermano y en ella ansi mismo sean sepultados todos los demas parientes mios que en esta villa muriesen y quisieren alli enterrarse”. *Ibidem*. Véase la transcripción completa en el apéndice documental (doc. nº 12).

¹⁰¹⁸ *Ibid.*

¹⁰¹⁹ Su ejecución ha sido ampliamente analizada por la historiografía. Véase HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 130; SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel, “La obra pictórica de Juan Bautista de Amiens, Maestro de hacer invenciones del Corpus Christi sevillano del siglo XVI”. *Homenaje al profesor Dr. Hernández Díaz*, Sevilla, 1982. pp. 253-267; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. *Inventario...*, op. cit., p. 23; VILLA NOGALES, Fernando; MIRA CABALLOS, Esteban. *Documentos inéditos...*, op. cit., pp. 120-121; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., pp. 209-231; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Guía...*, op. cit., pp. 139-146; MIRA CABALLOS, Esteban. “Algo más...”, op. cit., pp. 127-130; MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., pp. 139-140.

¹⁰²⁰ Este retablo iría destinado a una capilla que la hermandad tenía en la iglesia de Santa Ana del monasterio de Santo Domingo de Carmona. VILLA NOGALES, Fernando; MIRA CABALLOS, Esteban. *Documentos inéditos...*, op. cit., pp. 120-121; MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., pp. 211-212.

correspondiente a la ejecución del retablo para la capilla de Carballar de Santa María en 1601. A partir de entonces, lo vemos trabajando en agosto de 1609 para el retablo de la capilla de Elvira Castellanos de la iglesia de San Pedro¹⁰²¹ y, en junio de 1612, contratando la ensambladura del retablo mayor de la iglesia de *Santa Ana*¹⁰²².

Para la capilla de Carballar el maestro se obligaba a “hacer un retablo para la capilla que tiene fecha y levantada dicho licenciado en la iglesia de Santa María, de esta dicha villa a las espaldas del coro, a cuya advocación de la *Inmaculada Concepción* de Nuestra Señora”¹⁰²³. El hecho de que se contrate en el mes de enero de 1601 indica que la capilla debía estar completamente acabada con anterioridad a esa fecha. Entre las condiciones pactadas con el maestro entallador se pide que la obra debía ser de “muy buena madera de borne seca y curada” y seguir el modelo “trazado en un pliego de papel que el dicho Bernabé Rodríguez supo dar rubricado de su forma el dicho escribano para lo escribir y mostrar fecha y acabada la dicha obra...”, lo que permite certificar su autoría. La estructura del retablo se articularía mediante “cuatro columnas redondas y estriadas, y columnas con sus basas y capiteles y sus molduras”, y este debía ser colocado en la capilla en un plazo de dos meses. En caso de ser del gusto del patrono y cumplir lo pactado, se le retribuiría un pago total de 35 ducados “los doce luego del otorgamiento de esta escritura y los veinte y tres restantes, se han de dar y pagar en estando acabada la dicha obra y puesta en su sitio en toda perfección y a vista de oficiales que de este arte entiendan” (Fig. 3.32. Juan Bautista de Amiens. Retablo de la Inmaculada Concepción. 1601. Capilla de la Inmaculada Concepción. Iglesia de Santa María. Carmona).

Tan solo once días más tarde del contrato con Bernabé Rodríguez, lo vemos contratando con el pintor flamenco Juan Bautista de Amiens la ejecución del programa pictórico que decoraría la estructura¹⁰²⁴. El texto se firma en la escribanía de Juan Medina de la Cueva, ante la presencia del patrono, el ensamblador, el maestro Luis Barba, el presbítero Antonio López de la Cueva, y el propio pintor, que en esta ocasión

¹⁰²¹MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., p. 233.

¹⁰²²VILLA NOGALES, Fernando; MIRA CABALLOS, Esteban. *Documentos inéditos...*, op. cit., pp. 120-121.

¹⁰²³El documento ha sido transcrito al completo por los historiadores Villa Nogales y Mira Caballos y todos los fragmentos extractados del mismo que citemos a continuación están extraídos de su publicación. *Ibidem*.

¹⁰²⁴MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., pp. 139-140. Los autores del *Catálogo* pensaban que tan solo debió ejecutar la pintura central, aunque actualmente parece claro que realizó el repertorio completo. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 131

firma como Juan Bautista. Entre las condiciones pactadas se expone la obligación del maestro de “pintar el retablo que hace el dicho licenciado para su capilla que está hecha y levantada en la iglesia de Santa María de esta villa, en el cual ha de pintar de muy buena pintura al óleo con muy buen dibujo y colores finos en el tablero de enmedio la historia de Caín por Circuncisión y Nacimiento de Nuestra Señora en historia, en lo cual han de intervenir el bienaventurado San Joaquín de Santa María”¹⁰²⁵.

El maestro representa magistralmente el tema uniendo los personajes mediante tallos de lirios que nacen desde sus corazones para unirse en la flor de la azucena sobre la cual se halla la *Virgen*. En la parte superior coloca al *Padre Eterno* y al *Espíritu Santo* cobijados por dos *ángeles*. Del mismo modo, el pintor flamenco se comprometía a representar “en los lados de los otros dos tableros, en la mano derecha ha de dibujar al bienaventurado San Pedro y en la mano siniestra ha de dibujar el Santo Ángel de la Guarda, y al pie del tablero del dicho retablo ha de dibujar el retrato del dicho licenciado. Y en la otra parte al bienaventurado San Martín con que el Santo Ángel de la Guarda vaya en lo bajo del retablo”¹⁰²⁶. Por último, el patrono especifica que toda la estructura del retablo debía ir dorada “de buen oro, fino, bruñido sin que haya otras pinturas ni colores ningunos”, incluido el banco¹⁰²⁷. Si la obra terminada era del gusto del licenciado, se pagaría a Juan Bautista de Amiens 50 ducados “de a once reales cada ducado y seis más estando contento el dicho licenciado”¹⁰²⁸.

No será la última obra que el pintor flamenco realiza para Carmona. En febrero de 1603 aparece firmando un nuevo contrato con la cofradía de San Marcos para realizar el encarnado del rostro y mano de su imagen titular y en enero de 1604 pintó un escudo de armas para don Juan de Ondarça. La última de las obras registradas se firma en julio de 1609, fecha en la que lo localizamos trabajando de nuevo junto a Bernabé Rodríguez en el retablo de Elvira de Castellanos para su capilla de la iglesia de San Pedro¹⁰²⁹.

¹⁰²⁵MIRA CABALLOS, Esteban. “Algo más...”, op. cit., pp. 127-130. Antes de la publicación de este documento la escena era considerada una sencilla Alegoría de la Inmaculada representada por San Joaquín y Santa Ana de rodillas. MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. *Inventario...*, op. cit., p. 23.

¹⁰²⁶MIRA CABALLOS, Esteban. “Algo más...”, op. cit., pp. 129-130.

¹⁰²⁷Añade además que este sería el programa a representar salvo en caso de que cambiase de opinión y considerase oportuno incorporar en él un dibujo “mas menesteroso y de obra más prima”. *Ibidem*.

¹⁰²⁸*Ibid.*

¹⁰²⁹VILLA NOGALES, Fernando; MIRA CABALLOS, Esteban. *Documentos inéditos...*, op. cit., pp. 139-143; MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., pp. 139-140.

La capilla del Sagrado Corazón (1599)

Mientras el proceso de ornamentación del coro se estaba efectuando, se estaba construyendo en la nave de la Epístola la capilla de Diego de la Milla Castellanos. Diversos nombres han designado esta estancia a lo largo de los siglos, pudiendo encontrarla en la historiografía identificada bajo la advocación de *San Fernando*, del *Cristo de la Misericordia* o del *Sagrado Corazón*¹⁰³⁰. La fundación original de este espacio queda registrada en el testamento del patrono. Este se firma en 13 de noviembre de 1599 y, en él, De la Milla pide que su cuerpo sea “sepultado en la yglessia de Sseñora Santa Maria de esta villa en la capilla de Santa Marina della que es de los Castellanos donde quiero que me depositen mi cuerpo y para que despues de acavada la capilla que yo ttengo en la yglessia passen mis guessos a ella luego que se acave y acompañen mi cuerpo todos los clerigos de esta villa”¹⁰³¹. Queda patente por tanto que todavía en noviembre de 1599 su capilla está en pleno proceso de construcción, y que el patrono guardaba una vinculación parental con el patrocinador de la primitiva capilla de Santa Marina, actual capilla bautismal, Antón Martín de Castellanos. Una vez acabada, manda a sus herederos que aporten todo lo necesario para celebrar las misas “con el ornato que combiene para ella y conforme a la yglessia donde esta”¹⁰³².

A continuación aclara que el espacio que está construyendo se haya en “...la nave de la antigua que esta junto con la capilla del Arcediano don Juan de Vilches...”¹⁰³³. Ya vimos como la capilla que flanquea el paramento colateral izquierdo de la del arcediano es la que la familia Caros y Barredas construye entre 1507 y 1508. Por tanto, la capilla sobre la que estamos tratando tiene que ser obligatoriamente la que se abre en el muro colateral derecho de la de Vilches, la actual del *Sagrado Corazón*.

¹⁰³⁰Salvo el apellido del patrono, todos los nombres con los que se conoce esta capilla son alusivos al patrimonio mueble que conserva o ha conservado en su interior.

¹⁰³¹APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., pp. 41-45. Sobre la familia de La Milla nos aporta muchos detalles el historiador local Fernández López. El autor expone que su origen se localiza en Galicia, que varios miembros participaron en las contiendas que la monarquía tenía en Portugal y Granada a lo largo del siglo XV, y que tras su implicación militar, sus descendientes fueron nombrados señores y marqueses del Saltillo. FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de la ciudad...*, op. cit., pp. 375-376. En cuanto a la figura de Diego de la Milla no podemos aportar muchos datos biográficos. La documentación nos informa de su vinculación con Lucas de Ortega, clérigo de Santa María que actúa como su confesor, y sus hermanos, Gracia de la Milla, su albacea, Juan de la Milla Castellanos, casado con Luisa de Cervantes, y Gerónimo de la Milla, licenciado que en el momento de firmar el testamento se encontraba en la Real Audiencia de Canarias. Véase la transcripción completa en el apéndice documental (doc. nº 11).

¹⁰³²APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., pp. 41-45.

¹⁰³³*Ibidem*.

Confirmamos además la pertenencia a la familia De la Milla gracias al escudo tallado en piedra que centra su bóveda. Fernández López nos describe su heráldica como “Escudo partido; el primero de gules y un águila de sable esplayada, sobrepuestas tres bandas de oro. El segundo cuartel también de oro y un castillo de este mismo metal, de cuyo homenaje se alza la infanta armada de espada. Sobre el todo escusón de azur y la inicial M, de oro, coronada de lo mismo. Bordura general de este metal y ocho leones de gules”, una descripción que coincide con el emblema que corona el cerramiento¹⁰³⁴ (Fig. 3.33. Escudo de la familia de La Milla. Bóveda de la Capilla del Sagrado Corazón. 1599. Iglesia de Santa María. Carmona).

Desgraciadamente no podemos aportar mucha más información documental en torno a la construcción de esta capilla. Estilísticamente posee unos elementos constructivos de carácter retardatario, puesto que mientras en Sevilla ya estaba imperando los aires del primer Barroco, esta capilla se está cerrando con una bóveda baída acasetonada que copia el esquema de la que se empleó medio siglo antes en la sacristía. Cada uno de estos casetones aparecen decorados con un motivo de formato rectangular en cuyas esquinas se insertan elementos circulares. Sabemos también que a principios del siglo XVIII esta capilla recibió una reforma de cierta entidad (Fig. 3.34. Capilla del Sagrado Corazón. 1599. Iglesia de Santa María. Carmona).

En la visita de 1706 se expone que “Es dha Yg^a de Sta Maria un templo todo de cantería de hermosa labor y halle aver en el una Capilla que/mando labrar Diego La Milla y sus albaceas la dejaron ymperfecta y por no conoserse bienes algunos de el fundador ni de dhos Albaceas deseando quitar la fealdad que causa la dha Capilla en dha Yg^a trate con Dn Juan Caro la Milla capellan de la Capp^a q fundo Diego de la Milla que la concluyese y perfeccionase”¹⁰³⁵. En la documentación de Carmona también se aprecia el desencanto que obtuvo el visitador al llegar a esta capilla, exponiendo que “esta causando mucha fealdad en templo tan hermosso como este...”, por lo que ordena su reparación¹⁰³⁶. De este modo, en el mandato n^o 27 pide que su capellán perpetuo por aquellas fechas, el citado Juan Caro de la Milla, “...perfeccione la dha capilla y ponga toda el adorno necesario para su devida decencia...”, así como de que compre nuevos ornamentos y vestimentas y restituya determinadas piezas que tenía en su poder¹⁰³⁷.

¹⁰³⁴FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de la ciudad...*, op. cit., pp. 375-376

¹⁰³⁵AGAS. Sección Visitas. Legajo 05173, expediente n^o 29, s/f.

¹⁰³⁶APSMC. Libro de Visita, 1707-1713, pp. 266-268.

¹⁰³⁷*Ibidem*.

No contamos con más información relativa a las condiciones en las que se efectuó la orden del visitador, sin embargo, parece que poco tiempo después se acató. Desarrollamos esta hipótesis en base a una documentación analizada que constata la ejecución de nuevas piezas para su retablo. Concretamente nos hicimos eco de esta intervención a raíz de una cita que publicaban los autores del *Catálogo* en la que sin saber muy bien a qué obra se refería la vinculan con una posible estructura retablística localizada en la capilla de los Apóstoles. La referencia registraba como en 1715, Francisco Bolaños de Novoa, maestro carpintero vecino de Carmona, contrataba con don Jerónimo Caro Galindo la ejecución de una escultura de bulto redondo de *San Fernando* y unos relieves del *Padre Eterno*, *San Antonio* y *San Blas* para el retablo de su capilla¹⁰³⁸.

“Primeramente un san fernando de talla entera que a de tener quatro quartas y media de alto Con su peana el qual e de poner en el nicho Prinsipal de dho retablo= Mas un padre eterno de medio relieve con sin serafines a elreedor para el remate de dho retablo= mas un San Antonio y un San Blas asi mismo de medio relieve para las dos entre calles de dho retablo las quales a de tener el Altar que pertenesa a el sitio adonde se an de Poner de forma que quede todo con perfeccion”¹⁰³⁹.

Ya advertimos como esta capilla también es conocida por la historiografía como de San Fernando, pero en cambio, actualmente no cuenta con ninguna talla de esta iconografía¹⁰⁴⁰. Parece claro que dicha imagen del rey santo concertada en 30 de marzo de 1715 fue ejecutada para ocupar el nicho central de un retablo previo, actualmente desaparecido, que debía existir en esta capilla. Del mismo modo, terminamos de confirmar esta idea al conocer al capellán perpetuo del espacio en 1707, Juan Caro de la Milla, presbítero y beneficiado propio de la iglesia, y cuyo primer apellido coincide con el de Jerónimo. Caro Galindo debía ser descendiente de Juan Caro, tenía el cargo de

¹⁰³⁸HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 245. Ampliamos la referencia aportada en el *Catálogo*. Dicho fragmento documental se encuentra en APC. Escribanía de Diego García de la Cruz. Legajo 665, 1715, fs. 145; HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., p. 75.

¹⁰³⁹APC. Escribanía de Diego García de la Cruz. Legajo 665, 1715, fs. 145.

¹⁰⁴⁰Así la cita *El Curioso Carmonense* en 1792. LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 138.

patrono de la capilla con anterioridad a 1715 y, por tanto, debía ser él la persona encargada de culminar la nueva imagen del espacio con la inserción de estas tallas.

Junto a ello, el citado patrono también cumplió con el resto de órdenes relativas a la suma de bienes para el culto expuestas por el visitador Ramírez de Arias en 1706. De este modo concierta también con el maestro Bolaños la ejecución de “dos atriles, dos candeleros y una cruz, y dos tablillas con sus marcos para el adorno del altar de dha capilla, y todo lo referido y dhas figuras a de ser de madera de pino de Flandes... por presio y cuantia de quinientos y cinquenta reales de vellón”, comprometiéndose a entregarlo todo en un plazo de un mes¹⁰⁴¹. Pese a que la carta de concierto se firma entre Caro Galindo y Bolaños, según se extrae de la lectura del texto, el precio pactado quedó “ajustado y conbenido con el Br Dn Juan Antonio del Hierro Presviº Benefisiado Propio de dha yglesia y persona que corre con dha obra como administrador de ella”, por lo que deducimos que para estas fechas la capilla ya había pasado a ser propiedad de la fábrica¹⁰⁴². Confirmamos este hecho en la documentación generada tras la visita de 1724 en la que se hace referencia ala reclamación del pago de un tributo perpetuo por Pedro Marmolejo “vezº de esta ciudad en limosna de una capilla que en esta Ygª se le dio en medio de la de el Arzediano y la puerta de arriba”¹⁰⁴³. Según la documentación el nuevo patrono no pudo hacerse cargo de la capilla y decidió hacer “dexacion a esta Ygª de la dha capilla y oi la posee como suia propia”¹⁰⁴⁴.

Actualmente se conservan en su interior diversas piezas de patrimonio mueble que se han ido sumando a lo largo de los años. Los autores del *Catálogo* visitan la iglesia en torno al año cuarenta del siglo XX y describen la existencia en esta capilla de tres retablos, de los cuales actualmente solo se conservan dos y con bastantes modificaciones. El que se sitúa en el paramento frontal, se erige sobre mesa de altar y está compuesto por dos cuerpos y tres calles. Articulado mediante estípites de fuerte decoración barroca parece datarse en torno al segundo cuarto del siglo XVIII, una cronología que los autores del *Catálogo* ya relacionan, aunque no sin dudas, con una referencia de 1780 en la que aparece dorando el tercer cuerpo el maestro José

¹⁰⁴¹APC. Escribanía de Diego García de la Cruz. Legajo 665, 1715, fs. 145.

¹⁰⁴²Ya la historiografía nos informaba de la aparición en la capilla de la losa sepulcral de la familia Ruiz de Rebolledo, y también de su traslado como potestad de la propia fábrica que cederá su uso a finales del siglo XVIII a la Hermandad de Benditas Ánimas. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 132; LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 138.

¹⁰⁴³APSMC. Libro de Visita, 1724-1731, pp. 25-26.

¹⁰⁴⁴*Ibidem*.

Valdés¹⁰⁴⁵. Sin saber cuál fue la escultura original que ocupó su hornacina central, sabemos que en torno a los años cuarenta del siglo XX existía en ella una *Inmaculada* dieciochesca, y que en un momento indeterminado entre 1943 y 1993, se decidió sustituir esta imagen por una escultura de cronología similar de una de las muchas figuras de Jesús que salieron de las manufacturas de Olot¹⁰⁴⁶. El cuerpo principal aparece distribuido mediante estípites y ocupando un par de casetones dispuestos en las calles laterales se ubican los bustos relicarios de *San Cayo* y *San Amancio*. Coronando el conjunto, un remate conformado por un frontón curvo, avenerado en su interior y volutas laterales que confieren un gran movimiento a la pieza (Fig. 3.35. Retablo del Sagrado Corazón. Capilla del Sagrado Corazón. Iglesia de Santa María. Carmona). Algunos investigadores atribuyen este retablo a Guisado “el Viejo”, llegando a plantear incluso que formó parte del repertorio retablístico de la iglesia Jesuita, y que vino a formar parte de esta capilla tras la expulsión de la Compañía¹⁰⁴⁷. Pese a ello, los mismos autores advierten que la composición de esta pieza altera en cierto modo el protocolo usual empleado por Guisado, y visualizan además un modelo de estípite que les recuerda al estilo de José Maestre¹⁰⁴⁸.

Según la historiografía tradicional, en este mismo espacio existió otro retablo neoclásico que acogía el *Calvario* de Mercadante de Bretaña, y otro dieciochesco dedicado a *Santo Tomás de Aquino*, que bien pudiera ser el que actualmente centra el paramento lateral derecho de la capilla de San José y San Bartolomé¹⁰⁴⁹. Actualmente el *Crucificado*, *San Juan* y la *Virgen* se han trasladado a la antesacristía y su retablo ha desaparecido, aunque conservamos algunas fotos en las que se visualiza el calvario y el fondo de la estructura retablística (Fig. 3.36. Retablo primitivo del Cristo Misericordia. 1940. Iglesia de Santa María. Carmona. Fotografía propiedad del SGI Fototeca-Laboratorio de Arte nº 001763). Sobre el retablo del paramento colateral izquierdo, actualmente centrado por una *Virgen del Carmen*, los autores de *Carmona Barroca*

¹⁰⁴⁵HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 132.

¹⁰⁴⁶*Ibidem.*; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., p. 223.

¹⁰⁴⁷HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., p. 85.

¹⁰⁴⁸*Ibidem.* Desgraciadamente, la riqueza compositiva del retablo, cuya estructura aparece repleta de rocallas y motivos vegetales, ha perdido su simetría al desaparecer el estípite de su flanco izquierdo.

¹⁰⁴⁹HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 132; LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 138; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. *Inventario...*, op. cit., p. 21; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., p. 223; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Guía...*, op. cit., pp. 139-146.

exponen que fue originalmente creado para albergar un crucificado, en base al perfil del marco de la trasera del camarín principal, y que aunque carezca de estípites su decoración es de gran riqueza, especialmente en el remate¹⁰⁵⁰ (Fig. 3.37. Retablo de la Virgen del Carmen. Capilla del Sagrado Corazón. Iglesia de Santa María. Carmona.). Frente a él, actualmente se expone una pintura de Juan del Castillo, representando el momento en que la *Virgen se le aparece a San Ignacio de Loyola*. La obra fue ejecutada por el maestro de Murillo entre 1634 y 1637 para el extinto colegio Jesuita¹⁰⁵¹.

¹⁰⁵⁰HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., p. 85.

¹⁰⁵¹FERNÁNDEZ LÓPEZ, José; VALDIVIESO, Enrique. “Pintura y programas pictóricos en Carmona durante los siglos del Barroco”, en *III Actas del Congreso de Historia de Carmona. Carmona en la Edad Moderna*. Carmona, 2003, pp. 202-220. Este cuadro podría formar pareja con otro que también proviene del Colegio Jesuita y en el que se representa a *San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier*, obra de la que recientemente se ha publicado un breve artículo en una revista local. GARCÍA GUTIERREZ, Fernando. “Un cuadro en el museo de Santa María, de Carmona”, *ESTELA*, 2008, pp. 55-56.

CAPÍTULO 3.2.

LA IGLESIA MAYOR DURANTE EL SIGLO XVII

En la última década del siglo XVI la situación de la villa carmonense volvió a caracterizarse por continuas oleadas de malas cosechas, inflación, hambre y penurias y, curiosamente, Cervantes fue una de las personas que pudieron comprobarlo. Sabemos que el autor del Quijote llegó a Carmona por primera vez en el año de 1590 con destino a extraer de la villa cuatro mil arrobas de aceite para la Corona. El concejo, a sabiendas de esta nueva obligación, solicitó el 9 de febrero de 1590 a un tal “don Lázaro”, asentado en Sevilla, que hiciese ver al comisario “la necesidad desta villa y el poco aceite que hay en ella”¹⁰⁵². Tres días más tarde, el precavido Cervantes que entendía el esfuerzo que suponía la orden para la villa, acudía al nuevo edificio del ayuntamiento de la plaza de San Fernando, para solicitar que le comunicasen los nombres de personas que podían poseer aceite, y así evitar las quejas de la clase más pobre¹⁰⁵³.

“Miguel de cerbantes Saavedra, Comisario del Rey nro. S.^r, digo: que yo e venido a esta villa a sacar quatro mil arrobas de Azeyte Para serviçio de su Mag.^t, Como consta Por los Recados y comision q. tiene presentados; y por q. para Podellas juntar Con la breuedad q. su Mag.^t las pide no lo puede hazer, por no tener notiçia de quien las tiene, y por euitar las quexas q. se suelen Recreecer de sacar mas cantidad al pobre que al Rico, Pide y supp.^{ca} a Vms. sean serbidos de hazer vn Repartimiento de la cantidad q. se le puede dar, el qual se cunpla luego; q. el dexara aqui vn alguazil suyo Para q. lo enbie a Sevilla, y pasara adelante a cunplir en otros lugares la cantidad q. faltare; y con esto se escusaran los agrauios q., como dicho tiene, se suelen Recreecer. Carm.^a fecha a 12 de febr.^o 1590.—*Miguel de cerbantes Saavedra*”¹⁰⁵⁴.

¹⁰⁵²ASTRANA MARÍN, Luis. *Vida ejemplar...*, op. cit., pp. 399-453.

¹⁰⁵³Sobre el dintel de la antigua Casa de la villa reza la siguiente inscripción “Reynando en España el Catholico Rey Nro. Señor don Philippe II y siendo su Corregidor Jv.o Gvedeja, contino de sv casa, Carmona mandó hazer esta obra. Año de 1588”.

¹⁰⁵⁴Astrana nos informa de la extracción de este documento del *Boletín de la Academia de la Historia* del mes de mayo de 1887, apuntando que fue localizado por Jorge Bonsor en el Archivo Municipal de Carmona. Tras localizar la revista, podemos sumar que el texto aparece publicado en el apartado de Noticias, concretamente en la página 330, y que fue el alcalde don Ramón Martínez quién envió a la Academia dos *autógrafos* de Cervantes y de Argote de Molina procedente de los Legajos nº 76 (355 hojas) y 77 (sin foliar). El texto de Cervantes se localiza en el folio nº 156 del primero de los Legajos, y el de Argote de Molina, en el nº 77. Este último documento procede de una carta fechada en 20 de octubre

La saca del oro líquido resultaba imposible, al menos en esas cantidades, aunque según la documentación conservada en el Archivo Municipal, consiguió acopiarse de 279 arrobas procedente de las tinajas de 9 vecinos carmonenses. Consciente Cervantes de la dificultad para conseguir el total de arrobas, decidió continuar su viaje hacia Écija para seguir con su tarea. Apenas tres años más tarde volvería a Carmona con los mismos propósitos, coincidiendo además en la villa con el Muley Xequé, el sultán de Marruecos destronado en 1576 por su tío Abd-al-Malik, que residió en Carmona entre 1589 y 1593 y que formará parte de su comedia *Los Baños de Argel*. En esta ocasión, en el mes de marzo de 1593, el recaudador consiguió recabar unas 386 arrobas, cantidad que enviaría a Sevilla días más tarde¹⁰⁵⁵.

En este contexto se produjo el cambio de siglo, dando inicio a unos años en los que Carmona alcanzó importantes logros en cuanto a estatus social, pero también sufrió el varapalo de fuertes rachas de hambre y muerte. Exponemos esta reflexión en base a dos hechos fundamentales para la historia de Carmona. El primero, la dotación por Felipe IV en el año de 1630 del título de ciudad¹⁰⁵⁶. Aunque esta dignidad se ofreciera previo pago de 40.000 ducados y después de que la villa aportase miles de recursos económicos y humanos para abastecer las necesidades de las contiendas del rey, esta implementación del rango del término debió suponer un antes y un después en la consideración social de la villa. El segundo de los aspectos que sin duda configuraron el perfil de la ciudad en el siglo XVII fueron las intensas oleadas de peste que a lo largo de todo el siglo XVII la sacudieron junto a todo el reino, siendo la de 1649 la más perjudicial de todas. La mortalidad se disparó hasta límites insospechados a mediados de siglo, lo que a su vez trajo consigo rachas de hambruna y crisis económica. La ciudad se resguardaba entre murallas para evitar en lo posible futuros contagios, pero tal y como veremos más adelante, las cifras de muertes fueron asoladoras.

de 1595 que envía al Regimiento de la villa, narrando las proezas del licenciado Gerónimo de la Milla [natural de Carmona] en la defensa de la isla ante los ataques del capitán Draque.

¹⁰⁵⁵ASTRANA MARÍN, Luis. *Vida ejemplar...*, op. cit., pp. 399-453.

¹⁰⁵⁶La realeza recompensaba este apoyo no solo mediante dotación de títulos a la población, sino que en ocasiones también otorgaba honores a familias hidalgas del lugar, como a los Milla, a quienes en 1626 se les concedió el Señorío de Saltillo. Este tipo de dádivas por parte de Carmona no terminará con Felipe IV, sino que este fenómeno siguió siendo recurrente durante los reinados de los últimos Austrias, sufragando con ello sus campañas en la guerra de los Treinta años, las de Portugal e incluso la de Sucesión ya en el siglo XVIII. CRUZ VILLALÓN, Josefina. “Del Antiguo Régimen a la Modernidad”, en *Carmona. Historia, cultura y espiritualidad*. Carmona, 1992, pp. 125-144.

La capilla de la Hermandad de Santa Bárbara (1602)

El nuevo siglo llegó a la villa mientras su iglesia mayor se encontraba inmersa en la anexión de capillas laterales. La imagen que tendría el edificio hacia el exterior sería muy similar a la que vemos actualmente, salvo en su frente sur que hasta el momento no contaba con la característica puerta del Sol. Hacia el interior, se abriría una fábrica de paredes desnudas en la que todavía quedaba un gran espacio vacío en los primeros tramos de la nave del Evangelio que había que habitar. Será este primer cuarto del siglo XVII el momento escogido para sumar al templo las nuevas *capillas de Santa Bárbara* y de la *Virgen de Belén*, unas construcciones que supondrán el cierre definitivo del cuerpo perimetral de capillas particulares de la iglesia de Santa María de Carmona.

Recordamos que al analizar la construcción de la capilla de Carballar, nos hacíamos eco de la vinculación del juez con la hermandad de Santa Bárbara¹⁰⁵⁷ y, curiosamente, esta institución elevará su capilla justo en frente a la del presbítero. Sobre la hermandad sabemos que se funda en 1470 de la mano de varios clérigos “in sacris” de la villa y, aunque inicialmente tendrán como sede la iglesia de San Felipe, en el año de 1595 se trasladarán a la prioral carmonense¹⁰⁵⁸. Resulta intrigante el interés de los clérigos por la advocación de Santa Bárbara, un título de cierta raigambre medieval, frente al usual de San Pedro¹⁰⁵⁹. Conocida como la hermandad del clero y constituida para dar sepultura a los propios sacerdotes, así como hacer diversas ofrendas de caridad, ya vimos como tenía su representación en una de las claves del cimborrio de Santa María, lo que denota una gran importancia por aquellos años en Carmona. Aunque nunca destacó por la posesión de un alto poder adquisitivo, su presencia en la construcción del templo debió ser importante, dejándonos como recuerdo la capilla que

¹⁰⁵⁷ Su imagen titular se sigue conservando en una hornacina localizada en el patio de los Naranjos sobre la puerta de entrada a la actual capilla sacramental.

¹⁰⁵⁸ LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 97.

¹⁰⁵⁹ MIRA CABALLOS, Esteban. “Noticias sobre la antigua Hermandad de Santa Bárbara de Carmona” <http://estebanmira.weebly.com/uploads/7/9/5/0/7950617/santabarbara.pdf> (Consultado el 05/Agosto/2016). Parece ser que a partir de su traslado a la prioral se generalizó la realización de una procesión en honor a la santa desde la iglesia mayor hasta San Felipe. En palabras de Antonio Barba, prior de la citada Hermandad, “...Que cada año solemos hacer una procesión general el día de Santa Bárbara y vamos desde la iglesia mayor hasta San Felipe donde se hace la fiesta de San Bárbara en presente y sitio no tan decente como es razón...”. este fragmento documental forma parte de una escritura de concierto entre el provisor y vicario general del arzobispado de Sevilla Íñigo de Lezinana, y el mayordomo de Santa María, fechada en Carmona el 2 de septiembre de 1595.

actualmente sirve de sacramental¹⁰⁶⁰ (Fig. 3.38. Capilla de Santa Bárbara. 1602. Iglesia de Santa María. Carmona).

Las primeras referencias a la capilla se registran en el día 24 de noviembre de 1595, cuando entre la documentación de visitas aparece un pago a la parroquia de un “tributo de tres mil y quinientos maravedíes que en cada un año le paga la cofradia de Santa Bárbara por el citio de la capilla q le dieron la dha yg^a”¹⁰⁶¹. Parece claro que una vez cedido el espacio se dio inicio a su construcción, aunque su proceso constructivo se prolongó durante más de siete años. Conservamos referencias fechadas en 16 de octubre de 1602 que aluden a la necesidad de liquidez económica para acabar la capilla.

“Sepan quantos esta carta vieren como yo Ju^o Baca clerigo Presbitero v^o que soy desta mui noble y leal vi^a de Car^{na} La coll^{on} de San Bar^{me} prioste que soy de la cofradia de Señora Santa Barbara de los clerigos digo que por qtola dha cofradia mi pte ba faziendo y lebantando una capilla en la yglesia mayor de Santa M^a desta dha v^a la qual ba fazi^o muchos gastos y por no tener posible de presente para acudir dellos y acabar la obra que se ba faziendo acordaron y capitularon los fer^{nos} cofrades de la dha Santa Cofradia mi pte de que se tomasen a senso abierto y al quitar trezi^{os} [d^{os}] de principal por cinco mill y trezi^{os} y sinqta y siete mrs de senso cada un año x razon de a catorze mill mrs del millar y asi yo en virtud del dho Cavi^{do} capitulacion e tratado con el Lic^{do} Mnez de Carballar v^o desta vi^a y remedar como me da los dhos cinco mill y trezi^{os} y sinqta y siete mrs de senso cada uno año”¹⁰⁶².

Según la documentación, el prioste y algunos hermanos se reúnen ese día en cabildo para firmar la toma de parte del dinero del senso o tributo que su hermano, el licenciado Carballar, había dejado. Pese a ello parece que no era suficiente dinero, por lo que diez días más tarde vuelven a reunirse los hermanos en la sacristía de Santa María para pactar una nueva toma de “ciento y quarenta du^s de tri^o al quitar para acabar la capilla de la dha cofradia por no tener dinero para acabarla”. En este caso parece que el dinero será sacado de la venta de una serie de “olibares de la dha Cofradia por ser mas la costa que el p^obecho que de ellos ti^{en}”. Y, por último, el 26 del mismo mes de

¹⁰⁶⁰La reducción del número de sacerdotes que se produjo a principios del siglo XX, terminó por hacer desaparecer la cofradía en torno al año 1932. LERÍA, Antonio. *Cofradías...*, op. cit., p. 32.

¹⁰⁶¹APSMC. Libro de Visita, 1588-1650, f. 133.

¹⁰⁶²APSMC. Libro de escrituras modernas de la Hermandad de Santa Bárbara, 1602, fs. 81-81v.

octubre, “se bolvieron a juntar como lo tienen de costumbre y trataron de tomar a tri^{to} [doszi^{os} d^{os}] para acabar la dha capilla porque con los sientos y q^{ta} d^{os} dhos que en el Cavi^{do} de atrás se trato no basta para acabar la dha capilla y ansi los dhos ss^{es} fer^{nos} un Anim^{se} conforms^e [ne mine] discrepante acordaron que Ju^o Vaca prioste desta Santa Cofradia tomase del Lic^o Minz presbitr^o con quien esta consertado e con otras personas que fallares los dozi^{os} d^{os} de principal de senso a razon de a catorze el millar los quales ynponga sobre los bienes desta santa Cofradia”¹⁰⁶³.

El texto se firma finalmente ante Alonso de Arenas Escamilla presbítero, Alonso Aguilera sacristán de San Pedro, Antón Gutiérrez Navarrete, albañil vecino de Carmona, Juan Vaca, prioste, y Juan de Medina, escribano público. Resulta de lo más interesante la aparición en este contexto de la figura de Gutiérrez Navarrete como albañil, puesto que como veremos más adelante, fue el maestro alarife que estuvo al cargo de la construcción de la capilla¹⁰⁶⁴. Deducimos por tanto que cuando la hermandad se reúne en el mes de octubre para estipular la toma del dinero cedido por Carballar, todavía vivo por aquellas fechas, las obras se debían encontrar en una fase muy avanzada de su construcción, puesto que en tan solo unas semanas se colocó la piedra postrera (Fig. 3.39. Bóveda de la capilla de Santa Bárbara. 1602. Iglesia de Santa María. Carmona).

La documentación describe su inauguración como un acto de gran importancia para la parroquia, acudiendo incluso el visitador del arzobispado, Antonio Vega Hojeda, a colocar la piedra postrera¹⁰⁶⁵. El evento se cerró con la firma de un documento de inauguración donde se registra la presencia de Juan Vaca Pérez, prioste de la dicha Cofradía y vicebeneficiado de San Pedro, Juan de Vilches Tamariz, vicario, Francisco Doñoro y Juan de Cardona, beneficiados, Juan Tamariz, sochantre y, por último, aunque

¹⁰⁶³Todas las referencias documentales de este párrafo están extraídas de este documento. APSMC. Libro de escrituras modernas de la Hermandad de Santa Bárbara, 1602. fs. 81-81v.

¹⁰⁶⁴Si nos retrotraemos en el tiempo recordamos como a principios del siglo XVI, se localizaba un albañil de nombre Antón Gutiérrez que venía a sustituir a Antón Gallego en la construcción de la iglesia de San Pedro de Carmona. MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. “La Antigua capilla del Sagrario...”, op. cit., pp. 175-188. Y curiosamente, volvimos a localizar a un albañil de apellidos idénticos participando como testigo en el pleito desarrollado entre el concejo y la Parroquia de Santa María en relación a la toma de la calle situada a las espaldas de la iglesia, por lo que parece obvia la existencia de una saga de maestros alarifes carmonenses bajo el apellido Gutiérrez Navarrete. FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 332-335.

¹⁰⁶⁵APSMC. Libro de cuentas de la Hermandad de Santa Bárbara, 1602, f. 15. OJEDA BARRERA, Alfonso. “Selección documental”. Documento nº 6. *La obra gótica de Santa María de Carmona. Arquitectura y ciudad en la transición a la Edad Moderna*. Sevilla, 2017, [En prensa]. Véase la transcripción completa en el apéndice documental (doc. nº 13).

la documentación aparece sesgada en esta última parte, se puede leer el nombre de Antón Gutiérrez como el albañil que llevó a cabo la obra¹⁰⁶⁶.

Siguiendo la misma pauta que en todos los casos anteriores, la construcción de la capilla debió avanzar bajo la dirección del que fuera por aquellos años maestro mayor de la catedral hispalense, Asensio de Maeda, aunque no lo tenemos registrado en la documentación. Quizás lo más destacable del espacio sea su cerramiento. El empleo de dos bóvedas circulares simétricas apoyadas sobre pechinas, y dispuestas a diferentes alturas para cubrir un espacio rectangular, nos habla de la llegada de un nuevo concepto de arquitectura más próximo al primer Barroco que al clásico Renacimiento. Pese a ello, se trata de un leve intento de modernidad puesto que todavía no apreciamos en la capilla la exuberancia decorativa tan propia del estilo.

Por esas mismas fechas de principios del siglo XVII conservamos también un “Ynventario de las joyas y vienes muebles que tiene la dicha coffradia”. Entre el patrimonio mueble que atesoraba la hermandad por aquellos años se citan “ocho ciriales con las cabeças falta la mitad doradas con la ymagen de S^a barbara en cada uno y cada uno con su funda de lienço y dos bancos en que estan metidos...unas Andas de madera para llevar a enterrar a los her^{nos} cofrades... un arca grande de madera con su cerradura y llave... un frontal de damasco blanco y una frontalera de lo mismo con los fluecos de ceda de grana... una Campanilla con su cuerda sobre el tejado del hospital...Mas otra Campanillas mas pequeña con que de noche se tania para las animas de purgatorio...”, entre otras cosas¹⁰⁶⁷. Más allá de la cuantificación del patrimonio de la hermandad, en este caso lo más interesante es que no cita la posesión de ningún retablo en su haber. De hecho, habrá que esperar al primer cuarto del siglo XVIII para tener las primeras referencias relativas a la ejecución de un retablo para esta capilla, por lo que reservaremos su análisis para más adelante.

Unos años después del cierre de la capilla de Santa Bárbara se produjo en Carmona un acto de gran importancia para la villa y para Santa María especialmente, la traída de las reliquias de San Teodomiro¹⁰⁶⁸. La historia de San Teodomiro se remonta

¹⁰⁶⁶APSMC. Libro de cuentas de la Hermandad de Santa Bárbara, 1602, f. 15.

¹⁰⁶⁷*Ibidem.*, fs. 33-34. Véase la transcripción completa en el apéndice documental (doc. nº 14).

¹⁰⁶⁸El hallazgo de las reliquias del santo en la ciudad de Córdoba se produjo en el mes de noviembre de 1575 a razón de un programa de obras que se estaba llevando a cabo para asegurar el arco toral de la capilla mayor de la iglesia de San Pedro. A raíz del descubrimiento acudieron a dar su parecer diversos hombres importantes del momento como el propio maestro mayor de la catedral Hernán Ruiz II, el padre Andrés de las Roelas y el historiador de Ambrosio de Morales. La villa de Carmona supo de la noticia a través del clérigo de San Felipe, Antonio López de la Cueva, y orgullosa de ser el lugar dónde nació San

al siglo IV de nuestra era, sin embargo, tras su martirio y muerte en Córdoba por designio del emperador Valente “muy amigo de perseguir Christianos”, cayó en el olvido. Habrá que esperar hasta finales del siglo XVI para que “la memoria, aunque breve, que en sus escritos dexó deste Santo, el Glorioso San Eulogio, y la noticia que de su invencion se tuvo en la insigne Villa de Carmona, despertó tanto la devocion comun para con su Santo: que juntos de acuerdo sus regidores, le eligieron por su especial patron”¹⁰⁶⁹. En el año de 1595 comenzó todo un proceso de gestión para la obtención de una reliquia del Santo y, con ello, un fenómeno de unificación religiosa exclusiva de la población carmonense en torno al nuevo santo. Despachos desde el obispado de Córdoba para informar del hallazgo, solicitudes de permisos a la archidiócesis de Sevilla, súplicas a Clemente VIII para su declaración como patrono y protector de la villa y, todo ello, encabezado por la persona que dio la voz de alarma del origen carmonense de San Teodomiro, el clérigo Antonio López de la Cueva¹⁰⁷⁰.

Desde su descubrimiento su devoción tuvo una gran repercusión en el ambiente ideológico de la sociedad carmonense¹⁰⁷¹. La villa de Carmona se volcó en glorificar a

Teodomiro, comenzó a mover los hilos para adquirir alguna de estas reliquias. VILLA NOGALES, Fernando. *La imagen de San Teodomiro...*, op. cit., pp. 48-52.

¹⁰⁶⁹BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 90-94v. Las primeras noticias relativas al interés del concejo de Carmona por contar con una reliquia de San Teodomiro quedan recogidas en un libro de Actas de abril de 1595, dato que recientemente sacó a la luz el investigador Villa Nogales. VILLA NOGALES, Fernando. *La imagen de San Teodomiro...*, op. cit., p. 48.

¹⁰⁷⁰Este clérigo carmonense nació en el año de 1541 en el marco de una de las grandes familias *fijasdalgas* de la villa. Hijo de Antonio López de la Cueva, y Caterina Gómez de Alanis, quedó huérfano de madre con dos años, siendo criado por la segunda mujer de su padre, Juana Gutiérrez. Su abuelo fue Martín López de la Cueva, clérigo de Santiago que destacó por dotar una de las capellanías más ricas de la Carmona del siglo XVI. Curiosamente, en la misma casa donde se crió, vivía Elvira Gutiérrez, madre de Juana y esposa de Antón Gutiérrez, “maestro mayor de obras de la iglesia de Santa María”, en el año de 1553. Tras la muerte de su madrastra decide irse tomar los hábitos en la ciudad de Sevilla, no volviendo a tener noticias suyas hasta 1570 que aparece como clérigo en la iglesia del Salvador de Carmona. En 1581 era ya clérigo de la iglesia de San Felipe, parroquia en la que desarrollará su labor profesional hasta su muerte el 2 de enero de 1603 a la edad de 62 años. Su periplo vital queda recogido magistralmente por el investigador Villa Nogales. *Ibidem.*, pp. 43-48.

¹⁰⁷¹El primer biógrafo del que tenemos noticias que sacó a la luz los hechos y hazañas de la vida de San Teodomiro fue San Eulogio, quién en su *Memorial de los Santos*, dedicó unos párrafos a narrar el martirio del santo, entre otros. Más allá de este texto, la referencia más antigua que poseemos de la biografía del santo se recoge de nuevo en la obra de Salvador Baptista Arellanos, fraile jerónimo que en 1628 dedicó el capítulo XV de su libro *Antigüedades y Excelencias de la villa de Carmona* a narrar “La vida de San Theodomiro Martyr natural de Carmona, y su patrón, y abogado”, quién a su vez, expone en su texto la toma de datos de los escritos “del Padre Martin de Roa, dignissimo Rector del Colegio de la Compañía de Iesus de la ciudad de Cordoua”. BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 90-94v. En base a esta obra, el *Curioso Carmonense* en 1792, *Cebberos* en 1805 y *Fernández López* en 1886, volvieron a tratar la biografía del santo y la llegada de sus reliquias a Carmona. LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., pp. 108-111; CEBREROS, Francisco Xavier. *Vida del Señor...*, op. cit.; FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de la ciudad...*, op. cit., pp. 375-376. Recientemente se han publicado nuevas obras sobre el santo. GARCÍA y GARCÍA, Tomás de A. “San Teodomiro, hijo ilustre y Patrón de Carmona y mártir de Córdoba”, *Archivo Hispalense*, 39 (120-121), 1963, pp. 79-113; GARCÍA

su patrono y, una vez aceptado su patronazgo en Carmona por parte del papado, se inició un proceso de adquisición de algunas de las reliquias del santo que terminará en 1609 con la traída de “una canilla de un brazo” como reliquia del Santo¹⁰⁷². Según la historiografía tradicional, don Lázaro de Briones y Quintanilla, alférez mayor de Carmona e hijo del patrono de la capilla del Cristo de los Martirios, fue el encargado de acudir el 15 de mayo de 1609 a Córdoba, lugar en el que se hallaban los restos de San Teodomiro, “con carta acordada, y en nombre del estado Eclesiastico, y seglar de la dicha Villa, pidió al Obispo, y ciudad de Cordova, vna Reliquia del Santo, obligandose de llevarla con toda veneracion, y colocarla en la Yglesia principal en relicario, y Altar consagrado a su devocion”¹⁰⁷³. Tras las solicitud del alférez, “Diosele vna canilla del Santo, en quinze de Mayo del mismo año de mil y seyscientos, y nueve, y recibiola el padre Maestro Fray Rodrigo de Quintanilla de la Orden del Glorioso Patriarca Santo Domingo, para traerla con mayor reverencia”¹⁰⁷⁴. La reliquia entró en la ciudad a lomos de un mulo para ser depositada en el convento de Madre de Dios “en cofre de plata”, lo que “Despertó el alegría popular co preveciones de su gusto, sacado toros a la plaça, por diez, o doze días cotinuos, para aletarlos a lo mejor”¹⁰⁷⁵. El hueso del santo estuvo ubicado en el monasterio durante unos cinco días, tiempo en el que se llevaron a cabo los preparativos necesarios para celebrar la procesión en la que se haría entrega a la iglesia mayor.

“Señalose día, y para el se cobidaro las Yglesias y pueblos comarcanos en gra numero: dixerose las visperas co musica de voces e instrumetos por los catores d la catedral de Sevilla, en copañia dl Clero, y Religiones, y assistecia de la Villa. Ordenose luego la processió, y traxose en ella la S. Reliquia, en vna grade, y rica custodia d plata, propia d la Iglesia mayor de Carmona. El asseo d las calles, arcos triumphales, altares, castillos, e ingenios de fuego, co otras muchas inueciones de gusto, y admiracion, tan agrada/bles fueron, como exemplar la

RODRÍGUEZ, Antonio. *Teodomiro*. Carmona, 1995; VILLA NOGALES, Fernando. *La imagen de San Teodomiro...*, op. cit.

¹⁰⁷²BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 90-94v; LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., pp. 108-111; CEBREROS, Francisco Xavier. *Vida del Señor...*, op. cit.; FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de la ciudad...*, op. cit., pp. 375-376. Según Villa Nogales la reliquia consistía en un “hueso del molledo derecho del santo”. VILLA NOGALES, Fernando. *La imagen de San Teodomiro...*, op. cit. Carmona, 2010, p. 58.

¹⁰⁷³BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 90-94v.

¹⁰⁷⁴*Ibidem*. Al parecer Rodrigo de Quintanilla se encontraba en Córdoba en aquel momento. CEBREROS, Francisco Xavier. *Vida del Señor...*, op. cit., p. 229.

¹⁰⁷⁵BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 90-94v.

comun devocion, y alegria, co que todos yualmente, forasteros, y naturales procuraron aventajarse en servir, y honrar el recibimiento de la Sagrada Reliquia del Santo Martyr Su Ciudadano”¹⁰⁷⁶.

Todos los estamentos sociales se aunaron para conmemorar ese día. Hubo fuegos, ministriles, arquitecturas efímeras..., sin duda, la procesión supuso una inflexión en la vida diaria de la población. Para la citada traslación se organizó una procesión en la que participó todo el pueblo carmonense y, como no, la iglesia mayor se confirmó como la principal protagonista del acto. Se encargó al señor don Gerónimo Barba de Bordas, regidor mayor, que “se conviden los frailes Jerónimos, y mande labrar de cera para darles, y mande barrer y colgar las calles por donde ha de pasar la procesión, y prevenir las danzas que fuere posible...”¹⁰⁷⁷. Según el *Curioso carmonense* la procesión discurrió por todo el casco antiguo carmonense para desembocar por la calle Vendederas en la iglesia mayor, dónde finalmente se depositaron las reliquias en una urna de tres llaves¹⁰⁷⁸. Las fuentes sitúan su celebración el día 9 de junio de 1609 y, al día siguiente, tras pasar la noche “con faroles, musicas, fuegos, y otros publicos regozijos”, se celebró una misa solemne en honor al santo, se volvió a procesionar por el exterior de la iglesia y colocaron a la reliquia “en el Altar propio dentro de la Capilla del Sagrario: donde pusieron tambien la imagen del Santo, a quien todo el lugar acude con justa reuerencia, y piadosa devocio”¹⁰⁷⁹.

La capilla de la Virgen de Belén (1618)

Con la reliquia de San Teodomiro en la iglesia llegó el momento de anexar la última de las capillas perimetrales a la obra gótica, la de la *Virgen de Belén*. Las primeras referencias al altar de la Virgen de Belén ya las registrábamos en el documento de institución de la capellanía de Martin Juan Cárdeno y Carballar. Recordamos que al

¹⁰⁷⁶*Ibidem*.

¹⁰⁷⁷VILLA NOGALES, Fernando. *La imagen de San Teodomiro...*, op. cit., pp. 141-142.

¹⁰⁷⁸LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 108.

¹⁰⁷⁹BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 90-94v. El Curioso Carmonense cita en primer lugar que fue el día 19 de mayo la procesión, pero incorpora además una nota a pie de página en la que rectifica y explica que esta se produjo el día 9 de junio. LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 108.

describir su capilla citaba textualmente que esta se encontraba frente al citado altar¹⁰⁸⁰. El documento hablaba de la existencia de un altar pero no especifica que se tratase de una capilla de fábrica. De hecho, habrá que esperar al 19 de enero 1617 para registrar las primeras referencias a la misma de la mano del testamento del patrono que sufragó la construcción, el regidor don Antonio Romera Caro¹⁰⁸¹. En el texto se recoge la fundación de su capellanía en la iglesia y se pedía que se llevasen a cabo una serie de misas en su honor en la “...cappilla que ansi se ha de haser y fabricar en la dha yglesia de santa Maria desta villa...”, es decir, que todavía no se encontraba construida¹⁰⁸².

En su testamento, conservado en el archivo Arzobispal, el patrono ordenaba a sus familiares que una vez fallecido pusiesen en marcha la construcción de su capilla en el sitio que le había adjudicado la parroquia¹⁰⁸³. Expone el título que debía llevar su altar, dedicado a la Virgen de Belén, ordenando además que debía quedar “acavada con toda perfeccion y ornato con su rreja bobeda y cossa”, así como incorporar sus armas que atestigüen su posesión del espacio. Queda registrado documentalmente como el regidor preveía morir antes de que se construyese su capilla. Por ello, entre sus últimas voluntades pedía que mientras se ejecutase esta, se depositase su cuerpo en “una tumba de una capilla que alli tiene dona Beatris de Perea Castellanos mi sobrina y dalli sea trasladado a la capilla...”¹⁰⁸⁴.

Poco más podemos extraer de la carta testamentaria de Romera, sin embargo, año y medio más tarde volvemos a localizar referencias a su capilla. El 1 de julio de 1618 su viuda, María Escamilla, firma un documento en el que especifica el sitio que el mayordomo Alonso de Villalobos, en nombre de la iglesia, le ofreció a su marido para elevar su capilla. Según comenta, le fue adjudicado en el mes de septiembre de 1612 “un arco puerta entre la capilla de sancta barbara y la puerta de el norte saliendo al patio que dizen de los naranjos en la dha yglesia en donde esta una ymagen de nra señora de

¹⁰⁸⁰... para que sea y se rece y diga en la Capilla que yo tengo fha en la Yglesia mayor de nra Sra Santa Maria desta dha villa de Carmona que esta a las espaldas del choro de la dha Yglesia en frente del altar de nuestra señora de vellem...”. APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., pp. 478-478v.

¹⁰⁸¹Las armas de los Romera también la podemos ver en conexión con las de la familia Adalid en las lápidas del presbiterio de Santa María. Según Fernández López, ambas familias conformaron un “noble linaje con quien la casa de Adalid vino á confundirse andando el tiempo”. FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 378-379.

¹⁰⁸²APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., pp. 204-206v.

¹⁰⁸³Véase la transcripción completa en el apéndice documental (doc. nº 15).

¹⁰⁸⁴AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2093, fs. 5v. En base al apellido Castellanos que portaba su sobrina, la tumba a la que se refiere debía hallarse en la capilla de Santa Marina, propiedad de la familia Martín Castellanos. Curiosamente, Fernández López al describir las familias que sufragan los gastos de la nueva solería de santa María en 1860, expone que la familia Romera se hizo cargo de la Bautismal, lo que demuestra la vinculación de ambas familias en sendas capillas. FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 331.

belen”, previo pago de 800 reales¹⁰⁸⁵. Parece por tanto que una vez cedido el espacio en 1612 la familia Romera colocó en él su altar dedicado a la *Virgen de Belén* y, después de cinco años, inició la construcción de su capilla (Fig. 3.40. Capilla de la Virgen de Belén. 1618. Iglesia de Santa María. Carmona).

El texto de María Escamilla no solo confirma el lugar en el que se elevó la capilla, sino que además incorpora multitud de datos relativos a la familia que patrocinó su construcción. La viuda del regidor especifica su ascendencia argumentando ser legítima de “Anton Gutiérrez Padilla ijo que fue de Silvestre de Padilla maioral de la villa de Utrera y de Ysavel Gomez de Escamilla su mugr natural que fue de esta villa ija de Francisco Escamilla y de Lucia Ximenez de la villa su muger naturales de esta villa de Carmona”, siendo esta la única información biográfica que podemos aportar de la señora¹⁰⁸⁶. Sobre el apellido Romera no teníamos demasiada información historiográfica. Fernández López no lo cita en su inventario de apellidos ilustres, pero sí alude a la familia al describir algunas de las inscripciones romanas que habían aparecido dispersas por la ciudad de Carmona. Concretamente escribe que “en 1545 se encontró otra lápida (D. Alonso Romera, que es del que tomamos la fecha del hallazgo, no dice el lugar en que se descubrió), la cual estuvo hasta fines del siglo pasado sirviendo de poyete ó asiento en la puerta del Sol de la iglesia de Santa María”¹⁰⁸⁷. Pese a que esta referencia tan solo aporte el nombre de un miembro de la familia Romera a mediados del siglo XVI, resulta interesante cómo explica la existencia de una lápida romana sirviendo como asiento en la puerta del Sol hasta finales del siglo XVIII. Junto a ello, añade además que la mitad de la lápida se llevó al ayuntamiento, y “la otra mitad la gastaron los curas de Santa María en hacer una mesa para los cálices, según refiere en sus apuntes don Marcos Cansino”¹⁰⁸⁸.

El estudio de la documentación nos ha permitido conocer que además de a su mujer, María Escamilla, el patrono nombró a su primo Cristóbal de Romera Castroverde

¹⁰⁸⁵AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2093, fs. 8-10. Véase la transcripción completa en el apéndice documental (doc. n° 16).

¹⁰⁸⁶*Ibidem.*, fs. 4-4v. Entre sus líneas aporta los nombres fundamentales de su árbol genealógico y el de su marido. Curiosamente, sobre el apellido Escamilla no versará Fernández López en su *Historia de Carmona*, por lo que deducimos que la familia verdaderamente influyente por aquellos años era la de su marido, los Romera. FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 356-390.

¹⁰⁸⁷Poco después cita la existencia de unos escritos de don Alonso Romera y Auñón que actualmente desconocemos. El carácter erudito de los Romera queda patente al conocer que otro miembro de la familia, don Jose María Romera y Tamariz, escribió un libro manuscrito en el año de 1786, titulado *Origen, descendencia, enlaces y derechos de la distinguida familia de Romera Tamariz. Ibidem.*, pp. 12/369.

¹⁰⁸⁸*Ibidem.*, p. 13. Desgraciadamente no conocemos los apuntes de don Marcos Cansino a los que alude el autor.

y, a su sobrino, Francisco de Romera, como herederos de su capilla. Del mismo modo otorga la posibilidad de enterramiento en su tumba a sus sobrinas Beatriz de Perea, mujer de Juan Naranjo Talavera, e Isabel de Perea, viuda de Jerónimo de Mendoza. Como veremos más adelante su mujer sumará además a toda su descendencia, lo que traerá futuros problemas en la oposición al cargo de capellán perpetuo. La viuda de Romera también deja constancia de la participación como testigo en la redacción del documento del albañil Alonso Pérez Álava¹⁰⁸⁹. Basándonos en esta única referencia no podemos confirmar la participación de este maestro alarife en la construcción de la capilla. Sin embargo, no sería descartable que al igual que en el caso de la *capilla de Santa Bárbara* firmó Antón Gutiérrez, aquí firmase Alonso Pérez de Álava como el encargado de ejecutar la construcción. De hecho, sabemos que en el momento de la redacción del texto la capilla seguía en obras, puesto que el 7 de octubre del mismo año, María Escamilla firma su testamento y nos aclara que “la capilla de nuestra señora de Belén que es la del dho mi marido y mia que sirva de presente acavando de labrar y que esta haziendo el retavlo para ella porque en la dha capilla y tumba y voveda de ella me tengo yo de sepultar con el dho mi marido”¹⁰⁹⁰.

Parece por tanto que para finales de 1618 la capilla debió estar ejecutada, dando paso a continuación a su enriquecimiento con la colocación de un retablo. La morfología de este espacio es uno de los más particulares de todo el templo. En ambos pilares que conforman su embocadura se localizan una serie de sillares de alcor que a modo de estribo vienen a coser la fábrica gótica con la nueva estructura. Pese a que nos encontramos inmersos en la segunda década del siglo XVII, el estilo de la capilla resulta retardatario, recordando a las viejas construcciones góticas cubiertas con bóvedas de crucería. Como elemento distintivo resulta destacable el empleo en este caso del ladrillo para toda la estructura. Es decir, en esta ocasión, no se produce el alterne piedra-ladrillo que hemos analizado en el resto de espacios previos, sino que tanto cornisa como arcos y nervios se ejecutan en ladrillo basto (Fig. 3.41. Bóveda de la capilla de la Virgen de Belén. 1618. Iglesia de Santa María. Carmona). El arco cronológico en el que se enmarca la construcción de la capilla de la Virgen de Belén nos lleva a vincular su diseño con el maestro mayor de la catedral Miguel de Zumárraga, hijo del aparejador Juan de Zumárraga y que llegó a ser maestro mayor de la catedral entre 1602 y 1630.

¹⁰⁸⁹AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2093, fs. 8-10.

¹⁰⁹⁰*Ibidem.*, fs. 4-4v; Esta misma documentación queda recogida en APSMC. Libro de Protocolos..., op. cit., pp. 122-139.

Planteamos esta hipótesis en base a las pautas comunes que siguieron el resto de estructuras previas, aunque no contamos con ninguna documentación que lo sitúe en la obra ni ninguna referencia bibliográfica que lo vincule al templo¹⁰⁹¹.

Curiosamente, apenas transcurridos tres años de la finalización de la *capilla de la Virgen de Belén*, se plantearon ciertos problemas en torno a la capellanía que en ella se instituyó. Como ya hemos comentamos, era frecuente que al fundar una capellanía el patrono nombrase a su capellán, sus patronos e incluso el orden sucesorio una vez que éstos fallecieran. El acceso a una capellanía por parte de un capellán suponía tener bajo su custodia determinadas rentas, que generaban ciertos beneficios, y que por tanto, era un cargo al que todo descendiente de fundadores querían acceder. Este interés por disfrutar del puesto conllevaba unas intensas oposiciones entre diferentes personas con posibilidades de adquirirlo, y por tanto, pleitos y disputas por su concesión.

El problema en torno a la capellanía de los Romera surge en el año 1621, poco después de morir la esposa del regidor. Al parecer, el matrimonio no había tenido hijos que heredasen el puesto de capellán perpetuo, por lo que María Escamilla, buscando el beneficio para los descendientes de su familia, decidió crear otra capellanía independiente de la de su marido pero situada en la misma capilla. Los problemas llegaron a la hora de nombrar capellán una vez fallecidos ambos miembros. Antonio Romera, dejó por escrito que debía ocupar el cargo su sobrino, Francisco de Romera, clérigo de menores órdenes, y su esposa, nombrará a su primo Esteban Caro y Hornillos. Este hecho desembocó en la existencia de dos capellanes con copia de llaves de una misma capilla. El debate llegará cuando ambos denuncian el interés del contrario de despojarle de su copia de llaves, llegando Francisco de Romera incluso a cambiar la cerradura de la capilla¹⁰⁹². No conocemos cómo terminó el litigio pero resulta de gran interés cuando la documentación nos sumerge en los problemas cotidianos que nacían al calor del día a día en Santa María.

Respecto al retablo encargado por María de Escamilla poco podemos aportar puesto que no se conserva. Según las fuentes consultadas, con el paso del tiempo la capilla pasó a formar parte de la propia fábrica de Santa María, aspecto que queda además registrado en la inscripción que reza en el friso de la reja, “Esta capilla, altar y

¹⁰⁹¹Cruz Isidoro no hace ninguna referencia al templo entre las obras desarrolladas por este maestro mayor. CRUZ ISIDORO, Fernando. *Arquitectura sevillana del siglo XVII. Maestros Mayores de la catedral y del concejo Hispalense*. Sevilla, 1997, pp. 31-60.

¹⁰⁹²AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2093, s/f.

bóveda son de la fábrica de esta Iglesia, se adornó año de 1828”¹⁰⁹³. Coinciden muchos autores en que la citada reja fue ejecutada en las postrimerías del siglo XVI, sin embargo, en base a la documentación estudiada, entendemos que debió ejecutarse más bien en el primer cuarto del siglo XVII, aunque bajo unas características de estilo más propias del Renacimiento que del primero Barroco que se introduce por aquellas fechas. Queda registrado documentalmente como a partir de principios del siglo XVIII pasa a estar bajo el auspicio de la Hermandad de Nuestra Señora de los Reyes. De hecho, fue la Cofradía la que en 14 de julio de 1702 decidió sustituir el retablo original por uno nuevo bajo la autoría de Juan del Castillo, una pieza que tampoco conservamos¹⁰⁹⁴.

Hasta el momento la historiografía tiene ciertas dudas sobre la autoría del retablo actual. Los autores del *Catálogo* la consideraban de finales del siglo XVIII o principios del siglo XIX dentro del ambiente de transición del Rococó al Academicismo Neoclásico que caracterizó al momento¹⁰⁹⁵. Recientemente se vinculó su ejecución a la figura de Miguel de Gálvez aunque no con total seguridad¹⁰⁹⁶. Gálvez era un maestro conocido, trabajó para varias iglesias y conventos de la ciudad, representando fielmente la transición desde el Barroco estípíte que Jerónimo Balbás introdujo en Sevilla a principios de siglo hasta el ampuloso Rococó. Nacido en la collación de San Pedro de Carmona, su madre llevaba por nombre María Catalina Rodríguez y, su padre, también carpintero y ensamblador documentado en la ciudad durante las primeras décadas del siglo XVIII, se llamaba Francisco de Gálvez.

Según la historiografía tendrá una gran conexión con el también escultor Tomás Guisado, del que tomará algunas influencias artísticas. La primera obra del artista documentada en Carmona, dónde curiosamente participan ambos maestros, fue el retablo mayor de la iglesia del extinguido convento de los Carmelitas Descalzos de San José de Carmona, una obra en la que trabajarán en torno a 1741. En Santa María ya lo habíamos visto en 1743 ejecutando la caja del nuevo órgano de Larracochea y participando junto al maestro albañil Juan de Paredes en el traslado del retablo de la

¹⁰⁹³ LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 137.

¹⁰⁹⁴ HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 243; HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., p. 68.

¹⁰⁹⁵ HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 130/243.

¹⁰⁹⁶ Todas las referencias relativas a Gálvez están extraídas de HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 85-87; MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., pp. 115-116/174-183.

primitiva capilla del Sagrario. Dos años más tarde participó en la puja por la ejecución del Monumento de la misma iglesia, y en 1749 mientras habitaba una casa en la plaza del Salvador de Carmona trabajaba para el convento franciscano de la capital hispalense. En 1751 ejecuta una custodia para el desaparecido monasterio del Carmen, dos años más tarde trabaja en el retablo de la parroquia de Guadajoz, y en 1755 ejecuta el de las Trinitarias y el del *Cristo de la Expiración* de la iglesia de San Blas.

Según un documento firmado el 8 de agosto de 1760 por Ana Domínguez, esposa del Miguel de Gálvez, se presentaba un pleito entre el maestro y el hermano mayor de la Hermandad de la *Virgen de los Reyes*, don Pedro González donato, por un desacuerdo con el precio en que se ajustó el retablo citado¹⁰⁹⁷. Al parecer, la finalización del mismo estaba concertada en 3.000 reales de vellón, sin embargo, Gálvez abandonó el encargo por el mes de mayo de dicho año por no habersele pagado la cantidad estipulada. El maestro acusaba haber recibido solo 2.000 reales y solicitaba la entrega del dinero restante para rematarlo. Finalmente el Hermano mayor cedió, dejó el dinero en manos de un vecino, Manuel Ibáñez y éste actuaría como depositario del mismo hasta que Gálvez culminase la obra¹⁰⁹⁸. Este texto supone la finalización del retablo, sin embargo, otros investigadores consideran que el retablo procede de otra capilla, que se debió ejecutar en fechas posteriores por otro maestro y que presenta grandes reminiscencias de Francisco de Acosta¹⁰⁹⁹.

El retablo actual cuenta con una estructura de banco, un cuerpo y ático y se divide en tres calles. En la zona inferior se localizan diversas pinturas del *Niño Jesús*, *la Magdalena*, *Santa Teresa en su transverberación*, *San Antonio de Padua* y *San Ramón nonato*. El camarín central del primer cuerpo, de claro estilo tardorrocó, acoge la talla de la *Virgen de los Reyes*¹¹⁰⁰, y a sus lados, sobre repisones, las imágenes de *San Isidro Labrador* y *San Francisco Javier*. Coronando el conjunto se localiza una imagen del *arcángel San Rafael* que aparece iluminada cenitalmente por la luz que deja pasar la ventana trasera de la parte alta del muro y que queda totalmente enmascarada por la

¹⁰⁹⁷Miguel de Gálvez se casó el 8 de Diciembre de 1738 en la iglesia de San Pedro de Carmona con Doña Ana María Josefa Domínguez. HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 85-87.

¹⁰⁹⁸MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., pp. 115-116.

¹⁰⁹⁹Son varios los trabajos en los que se hace esta apreciación. HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 86-87; HALCÓN, Fátima; HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; RECIO MIR, Álvaro. *El retablo Barroco Sevillano*. Sevilla, 2000, pp. 401-402.

¹¹⁰⁰Según el *Curioso Carmonense* la imagen de Nuestra Señora de los Reyes se encontraba a finales del siglo XVIII en la capilla de San José y San Bartolomé. LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 138.

propia estructura retablistica. Cuatro ángeles y varias alegorías de la oración, la vida contemplativa y la penitencia terminan el conjunto¹¹⁰¹ (Fig. 3.42. Camarín central del retablo de la Virgen de los Reyes. Capilla de la Virgen de Belén. Iglesia de Santa María. Carmona).

En nuestra investigación hemos podido documentar una reforma posterior, pero se debió llevar a cabo ya en el siglo XIX. Como citamos algunos capítulos atrás, la reja que cierra esta capilla está fechada en 1828 e incluso los autores del *Catálogo* ya se percataron de que su “retablo es neoclásico, no muy distante en fecha de la referida”¹¹⁰². Llegado el año de 1830 se localiza una escueta referencia en la que se dice que “Segun decreto del Emmo y Exº Sor Cardenal Arzobispo de Sevilla mi Sor su fha en esta ciudad a 3 de Marzo de 1830 se manda abonar el costo del altar nuevo de Nta Sra de Belen cuyo total importe ascendio según el mismo mandato en vista de los recibos y documentos/que le acompaña que se rubricaron a nueve mil quatrocientos quarenta y dos rs en cuya virtud se abonan. Importan...10.286 rs”¹¹⁰³. Queda atestiguado definitivamente esta reforma, sin embargo, desgraciadamente la documentación no aporta mayor detalle relativo a en qué consistió esta reforma ni quién la llevó a cabo. Pensamos por tanto que la obra puede fecharse hacia mediados del siglo XVIII, que Gálvez desarrolló el dorado de la misma y que la reforma de 1830 le proporcionó la imagen que vemos actualmente.

Templo y ciudad

A partir de la década de los veinte contamos con algunas fuentes impresas que nos aportan un importante conocimiento de la Carmona del momento. La población seguía siendo eminentemente analfabeta pero parece que por estas fechas algunos miembros del cuerpo eclesiástico carmonense se interesan por la publicación de textos de diversa índole, pero que tienen a la villa como denominador común. Uno de estos autores fue el fraile Antonino de Miranda, prior del monasterio dominico de Santa Ana de Carmona, que en 1621 saca a la luz en la imprenta de Luis Estupiñán de Marchena su

¹¹⁰¹HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 243; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. *Inventario...*, op. cit., p. 16; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., pp. 209-231; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Guía...*, op. cit., pp. 139-146.

¹¹⁰²HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., pp. 129.

¹¹⁰³APSMC. Libro de Visita, 1822-1850, pp. 120-121.

Sermón predicado en las honras que la villa de Carmona, en la muerte de Su Majestad, de el Rey nuestro Señor, Philipo tercero, que está en el cielo, este año de 1621. En este libro describe una “CARMONA, cuyas horrendas ruynas estan clamando mayor grandeza, que las murallas enhiestas de otras insignes Ciudades: cuyos Alcaçares vozean, quien fue Carmona, cuya fabrica esta diziedo, haverse fundado quando los hombres no tenian mas que hazer”¹¹⁰⁴.

El dominico describe una villa en estado de abandono pero con numerosos edificios antiguos de gran solemnidad. Expone “que aunque oy tiene nombre de Villa, nunca a desmerecido nombre de Ciudad”, proclamando una idea que se muestra como vaticinio de la dignidad que Felipe IV otorgará apenas nueve años más tarde. Ensalza su antigüedad, su fortaleza, fertilidad, sus hombres de “Bronze y Azerados pechos, como si los huviera fabricado Tuval” o sus títulos de “muy noble, y muy leal”¹¹⁰⁵. Desgraciadamente, el objeto de este discurso era la proclamación de un sermón por la muerte del rey Felipe III por lo que la descripción que hace de la villa y sus edificios resulta bastante escueta. Habrá que esperar siete años más para que un nuevo fraile, el padre de la Orden Tercera de San Francisco, fray Juan Salvador Baptista Arellano, publique su obra *Antigüedades y Excelencias de la villa de Carmona y compendio de historias*, dónde entre la extensa lista de referencias de carácter histórico relativas tanto a la evolución de la villa desde sus primeros pobladores como al momento en el que se inscribía el autor, describe a Santa María de la siguiente forma¹¹⁰⁶.

“La iglesia que primer consagraron aquíé llamamos la mayor, despues fue ampliada su fabrica, y edificio en magestad, y grandeza, tá sumptuosa, y linda,

¹¹⁰⁴MIRANDA, Antonino. *Sermón predicado en las honras que la villa de Carmona, en la muerte de Su Majestad, de el Rey nuestro Señor, Philipo tercero, que está en el cielo, este año de 1621.* Marchena, 1621, fs. 157v.

¹¹⁰⁵*Ibidem.*, fs. 157v-160.

¹¹⁰⁶Sus obras más destacadas son, *Antigüedades y Excelencias de la villa de Carmona y compendio de historias* (1628); *Aparición de Nuestra Señora de Gracia su Patrona; De la antigüedad del Convento de la Santísima Trinidad de Sevilla, y origen de la Santa Imagen de Nuestra Señora de los Desconsolados; En Libro del descubrimiento y condución á Sevilla de las reliquias de Santa Justa y Rufina, sus patronas* (1633); *Discursus historicus, in quo rerum gestarum seriem demonstratur, Sanctum Regem Ferdinandum III. & Alphonsum X. cognomento, sapientem, illius filium, eorumque praedecessores Castella, & Legiouis Reges, habuisse jus disponendi de decimis terrarum, quas e Sarracenorum manibus recuperabant; que discursum ex authenticis documentis, & illustrium scriptorum traditionibus, concinnase se profiteri Dominus Rodericus de Quintanilla, Archidiaconus de Xerez, Dignitas, & Canonicus Metropolitana Ecclesia Hispalensis, J.V.D.* Todas estas publicaciones le reportará la posibilidad de ocupar un lugar privilegiado en la Biblioteca Hispana de escritores españoles de don Nicolás Antonio. ANTONIO, Nicolás. *Bibliotheca hispana nova, sive hispanorum scriptorum qui ab anno MD ad MDCLXXXIV floruerunt notitia.* Tomo I. Madrid, 1684, p. 775. Estas referencias están extraídas de CEBREROS, Francisco Xavier. *Vida del Señor...*, op. cit., pp. 49-50.

que admira su agradable proporción, y hermosura. La qual dispierta los coraçones, a reconocer en ella el alabança que siempre se deve dar al soberano criador de los cielos, y tierra, por las infinitas mercedes, que cada dia recibimos de su mano poderosa. Este hermoso templo, su longitud son dozientos y setenta y quatro pies y su latitud passa de ciento y cinquenta y ocho: de todas partes essento puesto en medio de quatro calles, que le cercan y rodean, sin edificio que le llegue o toque. Está acompañado de grandeza y magestad, conveniente para que dentro del celebré Espiritus Angelicos, llena de candidez, y pureza, todo lo qual se à hallado en los ministros virtuosos, q la sirven con tanto primor, y con postura, que da gusto mirar la solicitud, y zelo, con que acuden a la celebracion de los officios divinos”¹¹⁰⁷.

No siempre podemos contar con una descripción tan de primera mano del edificio, y aunque sus referencias históricas no siempre se sostengan sobre una base de objetividad¹¹⁰⁸, sí resulta fundamental el acercamiento que hace sobre el edificio desde la perspectiva puramente arquitectónica. En este sentido, comenta que el edificio contaba con “dozientos y setenta y quatro pies” de largo y más de “ciento y cinquenta y ocho” de ancho. Si extrapolamos estas medidas a metros nos da un resultado de 80,4 metros por 48,15 metros, unos números algo desproporcionados de la realidad (52 metros x 35 metros aprox.). Finalmente, aclara que ya en 1628 el edificio se encontraba “de todas partes essento puesto en medio de quatro calles, que le cercan y rodean, sin edificio que le llegue o toque”, con lo que más allá de la imagen que tuvieran las construcciones aledañas previas a su reforma barroca, la imagen que debía contemplar el espectador debía ser muy similar a la de ahora, fomentando incluso el carácter exento su monumentalidad.

La vinculación entre parroquia y ciudad queda patente en multitud de aspectos. Apenas unas décadas después de que finalizase la construcción de la primitiva capilla del Sagrario, aquella fundada por el regidor Rodrigo de Navarra en el altar comulgatorio del presbiterio, la fábrica decide apropiarse del espacio y cambiar el uso sacramental

¹¹⁰⁷BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 97v-98.

¹¹⁰⁸Según el autor, fue la primera iglesia que se consagró en Carmona, una idea que sigue la misma corriente que posteriormente defenderá Fernández López pero que entra en contradicción con la teoría de González Jiménez de que la iglesia no se ocupará hasta después de la revuelta de los mudéjares de 1264. FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 131; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *La Carmona...*, op. cit., p. 35.

para el que fue construida¹¹⁰⁹. Esta decisión no gustó nada a los descendientes del regidor, quedando escrito en 7 de Marzo de 1626 que, “Bernardino de Lugo y Navarra Cavallero que fue del Auto de Santiago vesino que fue de dha villa de Carmona y visnieto Paterno de dho Rodrigo de Navarra el viejo concurrio ante el Sr Dr D Andres de Rueda Rico Governador Provisor de este arzobispado y [represento] que en dha Yglesia avia una Capilla donde antiguamente estava el Sagrario, y que conpareser y Acuerdo de los Visitadores, y del Yllmo Sor D Pedro de Castro Quiñones Arzobispo de esta ciudad, que la vicitó y se paso y trasladó a otra Capilla que en dha Yglesia se hizo por ser muy capaz y a proposito para la frequentazion y Administrazion de los Santos Sacramentos y en citio y lugar que no impedia los officios divinos y que la dha capilla antigua, avia quedado descompuesta, y con poca desencia por aver sacado della las ymagenes y adorno que tenia”¹¹¹⁰.

A Bernardino de Lugo y Navarra ya lo cita el propio Arellanos como “muy valeroso y excelente... del habito de Santiago, capitan de la Infanteria y Almirante que fue de la mar en la Flota de Nueva España: el qual por sus grades partes de nobleza, y raras, y singulares virtudes tiene a todos los que le conocen, muy aficionados, y a mi mas en particular, como a quien tiene por muchas causas obligado”. Segun cuenta el fraile franciscano, Bernardino fue uno de los pocos hombres que sobrevivió al desastre que sucumbió el galeón de Santa Margarita el 6 de septiembre de 1622 mientras navegaban desde la Habana. Arellanos describe su parentesco alegando ser hermano de Francisco y Pedro, e hijo del “nobilissimo don Pedro de Lugo y Navarra, Alcalde mayor de Carmona (persona a quien se deve toda/toda cortesia, y respete)”, y descendientes de Sancho de Navarra Aspilcueta que participó en la conquista cristiana de Andalucía¹¹¹¹.

Según la documentación analizada, Bernardino de Lugo se declara bisnieto del regidor Navarra y, por tanto, como descendiente del patrono original, denuncia el abandono que se ha producido en la capilla de su bisabuelo, la primitiva del Sagrario, al trasladar el Santísimo Sacramento a la nueva capilla sacramental, la de la hermandad de Santa Bárbara, espacio que como vimos anteriormente se cerró en 1602 y que todavía hoy sigue cumpliendo ese mismo uso. Ante esta situación, Bernardino expone que como su descendiente quería “a su costa lusir y adornar la dha Capilla para que se pudiese

¹¹⁰⁹Sabemos que en 26 de agosto de 1597 firma su testamento Rodrigo de Navarra, hijo del regidor, y pide ser enterrado en la capilla del Sagrario donde están enterrados sus padres, Rodrigo de Navarra y Estefanía de la Milla y también su mujer, Elvira Vasco. AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2537, f. 51.

¹¹¹⁰AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995), fs. 1-6. Todas las referencias documentales en torno a Bernardino de Lugo están extraídas de este mismo Legajo.

¹¹¹¹BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 77-78.

celebrar en ella de que resultava gran servicio a Dios autoridad, a la Yglesia y Veneficio a la fabrica por reserbarla de costa”. En suma, su intención era reparar la capilla, poner en ella sus armas, y devolverla al uso sacramental para el que fue construida, de manera que “la Yglesia pudiese en las ocasiones que quisiera poner en ella el Santissimo Sacramento, y haser el Monumento todos los años por ser el Lugar mas a proposito”. Según la documentación, el espacio no solo se encontraba en estado de abandono, sino que además, se estaba empleando como almacén en el que “Los Monagillos y Mosos de dha Yglesia se sirbiesen della y echasen la Ynmundicia recogiendo los Vancos, escobas y maderas, y otras cosas no desentes”¹¹¹².

Finalmente, en 10 de marzo del mismo año, se le concedió “Lisencia al dho D Bernardino como Asendiente del referido Rodrigo de Navarra para que pudiese aderesar y aderesase en luciese y adornase la Capilla que en dha Yglesia tenia el referido Rodrigo de Navarra”. Se aclara además que “la capilla contenida en la petision esta al lado de la capilla mayor de la yglesia Sra M^a desta vi^a y es una capilla muy suntuosa adonde el dho R^o Nabarros bisabuelo paterno del dho don Bernardino de Lugo tiene su entierro para el y sus descendientes y en ella antiguamente estaba el/sto sacrmto y por aberlo quitado della por las razones contenidas en la petision por lo qual la dha capilla esta con poca desencia por lo qual de darsela al dho capitan don Bernardino de Lugo para el efeto que pide es de muncha utilidad y Probecho para la fabrica...y en la conformidad...se le podra dar la dha capilla e lo firmo don Franco Cansino Barva Al^o Barrionuevo es^o publico” por lo que no cabe duda de que se trata de la primitiva capilla del Sagrario.

En esta ocasión, la familia Navarra se alzó con la potestad de la capilla, sin embargo, apenas un par de décadas más tarde, la parroquia vuelve a autoproclamarse dueña del espacio. Este hecho quedó fijado a golpe de cincel en una losa de mármol colocada en la jamba izquierda de la puerta de acceso a la capilla en el año de 1640, referencia que extraemos a través de un traslado de del 13 de julio de 1743¹¹¹³. Recordamos que la construcción de la capilla comenzó a expensas de la propia parroquia, de manera que cuando Rodrigo Navarra quiso adquirir la propiedad, la capilla ya alcanzaba la línea de cornisa. Quizás, este hecho hizo que generación tras generación, los mayordomos de Santa María hayan querido reclamar lo que

¹¹¹² Todas las referencias relativas a la reforma de Bernardino de Lugo están extraídas de AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (n^o actual 11995), fs. 1-6/53-53v.

¹¹¹³ Véase la transcripción completa en el apéndice documental (doc. n^o 17).

originalmente fue suyo, pero que a partir de 1554 pasó a formar parte de la familia Navarra.

Andando el tiempo llegó la década de los cuarenta y la peste volvió a mermar en gran medida los niveles demográficos de la provincia de Sevilla. En Carmona ya conocían los daños que estaba generando la epidemia desde 1648 y, según las fuentes, en 1649 murieron 220 personas. Tan solo un año después, en 1650, se registraron las muertes de 2.220 personas más, para lo cual se habilitaron como hospitales la ermita de Nuestra Señora del Real en primer lugar y el Alcázar del rey don Pedro al año siguiente (ambos extramuros a la ciudad y utilizados ahora como lazaretos)¹¹¹⁴. Ante tal situación la ciudad recurría a su fe en la Virgen de Gracia, y organizaba continuas procesiones en acción de gracias cuyo recorrido siempre acababa en la iglesia mayor. Una de estos actos tuvo lugar el 6 de septiembre de 1648 y, apenas unos meses más tarde, concretamente el 17 de mayo de 1649, volvió a celebrarse una nueva procesión. En este caso se decidió que las autoridades de Carmona visitaran todos los conventos femeninos portando las imágenes de Nuestra Señora del Rosario, Santa Ana, Santo Domingo y San Jacinto, quedando como huella de aquella celebración una pintura conservada en el convento de la Concepción. Será a partir de este momento cuando se inicie la tradición de instalar la imagen de la Virgen de Gracia en la iglesia mayor anualmente cada mes de septiembre¹¹¹⁵.

Una catástrofe de este tipo no solo trae consigo muchas muertes, sino que también supone el abandono de cosechas, la falta del pago de impuestos y, con ello, la imposibilidad de compras de nuevos bienes para la iglesia. De hecho, la crisis llegó hasta tal punto que en la década de los cincuenta y sesenta se registran diversas denuncias por parte de los curas de Santa María por la falta del pago de sus propios salarios.

¹¹¹⁴Según la historiografía Carmona contaba con varios hospitales desde varios siglos atrás pero algunos de ellos eran simples asociaciones que no contaban con los requisitos obligatorios de cualquier hospital. Parece ser que de los quince hospitales que existieron en el siglo XVI solo el Hospital Grande de la Misericordia cumplía con los objetivos para los que se creó, y de ahí, que decidieran en 1615 reducir el número a cuatro hospitales generales, el de San Pedro, Santa Bárbara, Nuestra Señora de la Paz y el Pequeño de la Misericordia. Véase GÓMEZ MARTÍN, M^a del Carmen; LÓPEZ DÍAZ, M^a Teresa. *El hospital de San Pedro (1615-1875). La evolución de la sanidad en Carmona*. Carmona, 1997, p. 33.

¹¹¹⁵LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 115. La muerte de tantas personas suponía la necesidad de habilitar enterramientos en cementerios y en iglesias. En el caso de Santa María se conoce documentalmente la sepultura de Juan González bajo la bóveda de Fernando de Rueda.

“Juan Estevan de la Barrera presvit^o vesino de la ciudad de Car^{na} y mayordomo de la fabrica de la Ss^{tama} la Mayor de la dicha ciudad digo que la fabrica de la dicha yglesia paga en cada un año de situado dosientas y catorse fanegas de trigo al sochantre y veinteneros sacristan m^{or} organista y labandera y este presente año no a tenido la dicha fabrica para pagar el tersio de lo que se les a de dar y le bienen a faltar ciento y treinta y tres fanegas de trigo y la dicha fabrica no tiene caudal para mesclarlo a como al presente bale por baler exesibo presio”¹¹¹⁶.

Durante la segunda mitad del siglo XVII la ciudad tomó un cierto impulso, consiguió salir del drama de la peste y florecieron nuevos patronos que invirtieron en arte. El amplio negocio artístico que tiene cabida durante estos años llevará a incluso a que muchos de estos artistas asentados en Sevilla decidiesen tornar su lugar de hábitat para instalarse en Carmona, pudiendo de esta forma satisfacer de mejor modo la alta tasa de conciertos generada en los diversos pueblos de la campiña¹¹¹⁷. Según la historiografía parece que no existía en Carmona un gremio de artistas reglamentado como en otras partes del reino¹¹¹⁸. Los maestros trabajaban de forma independiente, concertando decenas de obras tanto de bienes muebles como inmuebles de forma personal¹¹¹⁹. El estudio de la documentación nos permite divisar que respecto a la puesta en marcha de nuevas arquitecturas, los mecenas solían preferir a maestros de carácter local, seguramente pensando en la posibilidad de contar con sus capillas de forma eficaz y rápida. Este hecho dificultará en cierto modo la entrada de nuevas ideas en el terreno de la arquitectura. El control de todas estas construcciones desarrolladas en las iglesias carmonenses seguía siendo regido por la archidiócesis, de manera que los maestros mayores del momento continúan apareciendo en Carmona para dirigir los procesos constructivos.

¹¹¹⁶AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2521 s/f.

¹¹¹⁷HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 3-5. Este fenómeno tendrá su auge máximo ya en el siglo XVIII, llegando a testificar Cayetano de Acosta en 1767 que “se padece en este Arte (escultura y ensamblaje) el notorio escaesimiento de no ocurrir a esta ciudad, obras de retablos de ninguna de las villas y lugares del Reynado a causa de haverse retirado a ellos muchos oficiales de dicha proesión,...”. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. “Sobre Cayetano de Acosta, escultor de piedra”, *Revista de Arte Sevillano*, 2, 1982, p. 38.

¹¹¹⁸ Parece que tampoco llegó a existir un gremio establecido de albañiles, e incluso ni se definió con total pulcritud las diferencias entre un maestro albañil y un maestro alarife. En la mayoría de los casos la figura del maestro de albañilería quedaba aparejada en potestad a la del cantero aparejador, aunque este último solía cobrar un salario más elevado. HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 6-8.

¹¹¹⁹*Ibidem*.

Florece nuevos conventos, se elevan casas palacios y las iglesias continuaban inmersas en la adición de nuevos espacios, especialmente capillas anexas. Si ya en el siglo XVI veíamos como la ciudad amplió fronteras hacia el arrabal, a lo largo del siglo XVII se recrecen los límites hacia el oeste. Del mismo modo, asistimos a un aumento de la población de carácter religioso por la suma de nuevos conventos. Esto a su vez desembocará en una cierta reestructuración de los grandes espacios parcelarios de intramuros como respuesta a la adaptación de los mismos a nuevos usos, fundamentalmente conventuales¹¹²⁰.

Por estas fechas conservamos documentación que si bien no nos informa de ninguna obra en concreto, nos aporta detalles muy interesantes relativos al estado en el que se encontraba el templo de Santa María por estos años. En una hoja suelta que se conserva en el Archivo Arzobispal de Sevilla, se localiza un texto redactado en 6 de noviembre de 1655, en el que se requiere la presencia del clérigo de Santa María, Alonso Barrasa/Bárraga, para aportar determinados detalles relativos a los orígenes de la capellanía de Alonso Díaz de Cea. Esta información se requería con motivo de un pleito entre varios opositores por la sucesión de capellán perpetuo. Para solucionar el problema el presbítero acude a la documentación más primitiva que poseía sobre la citada capellanía, que recordemos que se fechaba en el año de 1479 y que aludía a la institución de la misma en un espacio previo a la construcción de la nueva obra gótica. Lo más interesante de los informes presentados es que realiza una breve descripción sobre el recorrido que hizo en la iglesia junto a un testigo inmerso en el pleito.

“lo tomo por la mano al dicho Ldo D Gabriel Cavro i lo entro en el coro de la dicha yglesia el qual llevo al fasistor que estaba en el con unos libros grandes de Canto y leio en ellos y dio buelta al dicho fasistor y llevo a el atril donde estaba un brebiario en el qual leio nos autera floriar; oportet in terra domini nostri iesu christi et se sento en una silla del dicho coro y fue al altar maior de la dicha yglesia donde puso un atril que tomo de la [parte] donde se dise la epistola y lo paso a el lado del ebangelio y sonó una campanilla abrio y serro unas de las puertas de la dicha yglesia...”¹¹²¹.

¹¹²⁰*Ibidem.*, pp. 3-4.

¹¹²¹AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 1425 s/f.

El documento describe la existencia de un fascistol. Este tipo de mueble era de obligado uso para los cantos del coro y por regla general, solía ser muy maltratado por el amplio número de horas que se empleaba. Ya en un inventario que conservamos de 1588 se habla de un “fas^{tol} o fascistol” grande con capacidad para tres libros, por lo que deducimos que solo tenía tres caras¹¹²². Esta pieza debió desaparecer a principios del siglo XVI puesto que como el lector podrá comprobar en el apéndice documental, su referencia aparece tachada. Por lo contrario, en otro inventario de 1663 se dice que “Ay mas en el choro un fasistor de madera de borne en que se ponen los libros de Punto” y que a partir de 1707, se sumó “otro nuebo de caoba gestead y cedro”¹¹²³. Al tener dos, la parroquia decidió deshacerse de uno, posiblemente el viejo, y tenemos constancia de que “En 31 dias de Maio de este año de la fecha [1711] vendio esta fabrica al Convento de Nra Sra del Carmen Calzados desta ciudad el fascistol viejo en precio de cien reales de vellón en que fue apresiado por Fco Agustín maestro carpintero”, el mismo que ejecutó años antes la sillería de coro¹¹²⁴ (Fig. 3.43. Fascistol. Coro. Iglesia de Santa María. Carmona).

El resto de piezas que describe resulta muy difícil de identificar puesto que al ser bienes muebles existían varios repartidos por toda la iglesia y se mudaban en función del uso. Lo que sí es interesante es que obvia la existencia de un púlpito en el altar mayor. Curiosamente, pese a que sabemos a ciencia cierta que debía existir desde que se culminó la iglesia, no será hasta el año de 1664 cuando el maestro herrero Pedro Fernández, vecino de Carmona, ejecute los dos púlpitos de hierro “para la capilla mayor y las rejas que la cierran”, obra por la que cobrará en 29 de diciembre del dicho año 24.189 reales y 10 maravedíes¹¹²⁵. Más allá de estas tribunas fijas, que todavía hoy podemos ver ancladas a cada uno de los dos pilares del arco toral frente al altar mayor, también conocemos la existencia en 1694 de “Un pulpito de madera con su escalera”¹¹²⁶ (Fig. 3.44. Pedro Fernández. Púlpito. 1664. Iglesia de Santa María. Carmona).

Con la subida al trono de Carlos II los efectos de la peste ya estaban olvidados. Inmersos ya en el tercer cuarto del siglo XVII se desarrollaron en Carmona proyectos constructivos de gran interés, que en cierto modo modificaron el espacio aledaño a Santa María. Según la historiografía se regularizó la travesía de Santa Clara o Calle de

¹¹²²APSMC. Libro de Visita, 1588-1661, f. 341.

¹¹²³APSMC. Libro de protocolos de la iglesia y fabrica de Santa María. 1780, fs. 448.

¹¹²⁴APSMC. Libro de Visita, 1707-1713, s/f.

¹¹²⁵HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 242.

¹¹²⁶APSMC. Libro de protocolos de la iglesia y fabrica de Santa María. 1780, fs. 347-375.

Santa María de Gracia, tras la anexión de un nuevo solar al primitivo convento de Santa Clara, momento en el que se levantó el compás y el nuevo mirador¹¹²⁷. Se creó la plazuela de los Lasso, como picadero de una residencia nobiliaria, y se establecieron los padres carmelitas descalzos en el convento cercano de San José. Cabe sumar también la invasión que sufre la plaza de la iglesia de San Blas, reducida a las dimensiones de la fachada del templo, o la modificación de la plaza situada frente a Santa María con la construcción del nuevo convento de las Descalzas¹¹²⁸.

Estos cambios en el paisaje urbano se pueden comprobar en la vista panorámica que Pier María Baldi realizó de Carmona en el mes de diciembre de 1668¹¹²⁹ (Fig. 3.45. Pier María Baldi. Vista de Carmona. 1668. Biblioteca Laurenziana. Florencia). El arquitecto y pintor florentino formaba parte del séquito que acompañaba a Cosme de Médicis en su viaje por la península Ibérica durante 1668 y 1669¹¹³⁰. El resultado de ese viaje fueron 130 vistas de multitud de ciudades españolas, 19 andaluzas, todas ellas conservadas en la biblioteca Laurenziana de Florencia¹¹³¹. En su dibujo, iluminado a la acuarela, se localizan nuevas arquitecturas que no aparecían en la vista de Wyngaerde, edificios que fueron construidos durante el siglo que media entre una y otra obra. Cabe destacar la presencia del arco de Felipe II, estructura conservada hasta principios del

¹¹²⁷Esta reforma vino provocada por la necesidad de reforzar el firme de la entrada a la ciudad por la puerta de Córdoba, flanco que absorbía la mayor parte del tránsito. Hay constancia de que Francisco Antonio de la Peña, maestro pintor y vecino de Carmona, realizó una planta de la calzada de esta puerta y sus alrededores (hoy desaparecida), que entregó al cabildo de la ciudad en 1691 con el objetivo de que se le eximiera del pago de las cargas y contribuciones concejiles. El extremo contrario, la Puerta de Sevilla, sufrió en cambio la mutilación de sus jambas con el interés de facilitar el acceso de carruajes de mayores proporciones. Al maestro de la Peña lo localizamos trabajando diez años antes decorando la capilla de la hermandad de la Esperanza de Carmona, en 1692 aparece en Santa María pintando una escena de Bautismo, y en 1702 contrata junto a Diego Caro el dorado del retablo mayor de la iglesia de Santiago. LERÍA, Antonio. “La imagen...”, op. cit., pp. 213-246. La referencia de su participación en la capilla de la Esperanza está extraída de MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., p. 221.

¹¹²⁸HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., p. 4.

¹¹²⁹Sobre la figura de Pier Maria Baldi véase CHIARELLI, Renzo. “Baldi, Pier Maria”, en *Dizionario biografico degli italiani*. Vol. 5. Roma, 1960, pp. 470-471.

¹¹³⁰El artista Pier María Baldi, junto al intelectual Magalotti, acompañaron a Cosme III de Medici en su viaje por España. El interés del príncipe de la Toscana era que elaborasen la *Relación Oficial de la Biblioteca Laurenziana*, un proyecto literario que iría ilustrado por los dibujos de Baldi y que recogería todos aquellos paisajes que visitara el hijo de Fernando II de Medici. Sobre el viaje de Cosme III véase SÁNCHEZ RIVERO, Ángel; MARIUTTI DE SÁNCHEZ RIVERO, Angela. *Viaje de Cosme de Medicis por España y Portugal (1668-1669)*. Madrid, 1933; CAUCCI VON SAUCKEN, Paolo. *El viaje del príncipe Cosimo dei Medici por España y Portugal*. Santiago de Compostela, 2004; TAÍN GUZMÁN, Miguel. *La ciudad de Santiago de Compostela en 1669: la “Peregrinación” del gran Príncipe de la Toscana Cosimo III de Medici*. Santiago de Compostela, 2012.

¹¹³¹Los paisajes andaluces fueron los de Linares, Andújar, El Carpio, Alcolea, Córdoba, Castro del Río, Alcalá la Real, Pinos, Granada, Santa Fe, Loja, Rute, Lucena, Montilla, Écija, Fuentes de Andalucía, Carmona, Sevilla y Santa Olalla. GÁMIZ GORDO, Antonio. “Vistas de Carmona...”, op. cit., pp. 329-352.

siglo XX, que recogía reminiscencias de los arcos de triunfo romano adaptadas a los gustos renacentistas del último cuarto del siglo XVI. Pese a que el artista florentino siguiese los mismos parámetros formales que caracterizaron al maestro de Amberes un siglo antes, los gustos del momento eran otros. El maestro prioriza en este caso las grandes arquitecturas de la ciudad sobre el simple caserío, incluyendo incluso elementos propios del *capriccio* Barroco¹¹³².

En el mismo año de la obra de Baldi se firma una ley por parte del Provisor de Sevilla a causa de “la irregularidad, poca exactitud y fijeza de la llegada de las Cruces parroquiales a la iglesia mayor de Santa María para verificar las procesiones”¹¹³³. Esta problemática era algo que ya venía siendo frecuente desde hace bastante tiempo. De hecho, el cardenal Fernando Niño de Guevara firmará en 1604 unas Constituciones en las que se exponen multitud de prohibiciones a las Cofradías penitenciales por las libertades que se tomaban con la “obscuridad de la noche”¹¹³⁴. La construcción del convento de las Agustinas recoletas descalzas de la Santísima Trinidad y la remodelación de las antiguas Casas Capitulares, hoy palacio de los Aguilar, determinaron la morfología espacial del urbanismo aledaño al templo¹¹³⁵.

En el último cuarto del siglo XVII se aprecia en Carmona un cierto crecimiento de la población, aunque de nuevo se verá frenado con el cambio de siglo. La guerra de sucesión al trono entre Felipe V y el archiduque Carlos de Austria trajo consigo una nueva aportación de la ciudad de Carmona “en gentes, utensilios y donativos”¹¹³⁶. Por estas fechas se ejecutaron multitud de piezas de carácter suntuario para Santa María, muchas de las cuales ya se ha hecho eco la propia historiografía. En 1676 se pagaron al artista platero Juan de Segura 56 pesos de plata para la ejecución de una cruz de plata con su crucifijo y, un año más tarde, se registra otro pago de 822 reales de vellón a Pedro Montero de Espinosa, por la hechura de un copón de plata que hizo para relicario del Sagrario¹¹³⁷.

El 30 de enero de 1692 se llevó a cabo una nueva visita a la iglesia de Santa María, un acto sobre el que ya versó detenidamente Sánchez Herrero¹¹³⁸. El investigador

¹¹³²LERÍA, Antonio. “La imagen...”, op. cit., pp. 213-246.

¹¹³³GOMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Recuerdos...*, op. cit., p. 36.

¹¹³⁴LERÍA, Antonio. *Cofradías...*, op. cit., pp. 95-96.

¹¹³⁵HALCÓN, Fátima. “Arquitectura señorial en Carmona”, en *Actas del congreso internacional sobre arquitectura vernácula. Arquitectura vernácula en el mundo ibérico*. Sevilla, 2007, pp. 502-509.

¹¹³⁶LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 116.

¹¹³⁷HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 249.

¹¹³⁸SÁNCHEZ HERRERO, José. “La iglesia...”, op. cit., pp. 415-454.

realiza un estudio pormenorizado de las obligaciones que las constituciones sinodales imponían sobre los párrocos de Carmona. En nuestro caso prestamos una especial atención a cuáles fueron aquellos mandatos que iban encaminados al incremento del patrimonio mueble e inmueble de la iglesia. De este modo en el mandato nº 15 se especifica que “en las Puertas del Sag^o del altar maior y del comulg^o se pinten geroglíficos y le hagan llaves de platta sobredoradas para dhos sagrario y una pixide pequeña dorada por de dentro con su cruz enzima para deposito en el Altar mayor, y al copon en que se da la comunion se le ponga cruz enzima según y como le ordeno por los mandatos 2-3-4-5-6 y 7 de la vista passada”¹¹³⁹. Deducimos por tanto que esta órdenes ya fueron expuestas en la visita pasada, seguramente en el año de 1690, aunque todavía dos años después no se habían ejecutado. Respecto a la policromía del sagrario habría que decir que llegado el año de 1729 se sustituyó por uno nuevo, por lo que resulta difícil describir en qué consistió esta tarea. Quizás, debido al mal estado de la pieza el cuerpo de clérigos decidió sustituir antes que policromarlo.

El mandato nº 16 hace referencia a una nueva pieza de arte suntuario, en este caso, “al vasso del oleo ynfirorum”. El visitador pide que “se le quite la caja que sirve para llevar el viatico a los enfermos y se le ajuste la tappa dejandole su cruz enzima y la dha caxa se haga lissa/dorada por de dentro y en la parte superior por afuera se le grave Geroglifico de la eucharistia y en medio del [zirculo] se le dexa una asilla para poner el cordon o zinta con que a de la Pendiente del Cuello del sazerdote llevandola en el pecho enbuelta en los corporales que se tendran a proposito para este efento con su Bolsa Competente Para que no toquen ni se rozen con la ropa del sazerdote”¹¹⁴⁰.

Continúan los encargos en torno al patrimonio suntuario de la iglesia como la orden para comprar una “concha de platta para zelebrar el santto Bap^{mo}”, que “las Chrismeras se doren por de dentro y se haga una caja de Plata o a lo menos de estaño que zierre con llave en que se pongan las olieras quando se traen los oleos de Sevilla y todo se guarde en la ttaquilla en que estan los santos oleos la qual se forre por de dentro en tafetan doble o damasco de color morado y se le ponga cortina de lo mismo según y como se mando por los mandatos 14-15 y 16 de Vis^a Pas^a y se consuma la Caja que ai de madera para traer los oleos de Sevilla”. Hasta esta fecha las crismeras con las que contaba la iglesia eran “de plata con los pies a manera de caliz doradas en partes con dos vasitos en dos ramos la una con una cruz e la otra con una O e un matil y un

¹¹³⁹AGAS. Sección Visitas. Legajo 05163, 1691-1694, fs. 35v-38.

¹¹⁴⁰*Ibidem*.

crucifijo de bulto para el oleo y crisma pesaron tres marcos y medio e una onça con el oleo que tenían”¹¹⁴¹. Ya en 1798 se habla de unas “Crismeras sobre doradas”¹¹⁴² que conforman parte del tesoro hasta 1890 por lo que deducimos que se debió de cumplir la orden.

Los mandatos 20 y 21 se centran en la situación en la que debían estar los altares de la iglesia. En este sentido se pide que “se pongan las aras fixas y dos liensos bastos venditos en cada uno y Cruces con Crucifijos pinttados o de talla y sacras con palabras de la consagracion y Evangelio de S. Juan según y conformalidad que se puso en los mandatos 17-18 y 19 de la dha visita=“. Del mismo modo se obligaba al vicario que instase a los dueños de los diferentes altares de madera a que los “macizen de piedra o ladrillo... y aderecen en la forma que queda referido o los degen a la fabrica para que use dellos”, saliendo de nuevo a relucir el interés de la fábrica por hacerse con todos los altares que había en el templo. Y por último, se encarga que se ejecuten “dos confesonarios de madera con sus puertas y llaves según como se ordena por el mandato 23 de dha vissita”¹¹⁴³.

Como ya hemos visto en varias ocasiones era muy frecuente dentro del tesoro de la parroquia la eliminación de piezas que estuvieran en malas condiciones para aprovechar el material en la realización de otras nuevas. Esto dificulta en gran medida la identificación de muchas de estas obras puesto que la mayoría cuenta con añadidos que desvirtúan su imagen original. Según la documentación analizada, este tipo de acciones no era de exclusivo interés para la parroquia sino que en muchos casos provenía desde el propio arzobispado. En este sentido, el mandato 27 del informe de visita de 1692 se pedía al Vicario que hiciese “desvaratar el relicario de plata con Vidrieras que esta en el Sagrario del Altar mayor= El Jarro de plata y vasso con que se hacen las abluciones en el Bap^{mo} y las quatro tembladeras pequeñas de plata que sirven para la purificacion en las primeras missas de el día de Navidad”. El objetivo de esta orden no era más que el de vender el material fundido y así extraer los beneficios oportunos para “el cumpli^{to} de estos mandatos haciendolo executar con la mayor brevedad procurando que sean los primeros los mas ynmediatos del culto divino como son los pertenecientes a vassos sagrados sagrarios y altares y despues todo lo demas”¹¹⁴⁴.

¹¹⁴¹APSMC. Libro de Visita, 1588-1661, f. 221.

¹¹⁴²APSMC. Ynbentario de alaxas..., op. cit., f. 16.

¹¹⁴³AGAS. Sección Visitas. Legajo 05163, 1691-1694, fs. 35v-38.

¹¹⁴⁴*Ibidem*.

Otra de las nuevas adquisiciones que se suman a la fábrica a finales de siglo son unas pilas de agua bendita. Un documento fechado el 1 de Marzo de 1692 nos deja constancia de la realización a manos del cantero Antonio Martín de varias pilas para las iglesias de San Pedro, San Bartolomé, San Salvador, Santa María, Santiago, San Felipe y San Blas de la ciudad de Carmona¹¹⁴⁵. Concretamente, para las dos primeras iglesias nombradas realizará dos pilas de mayor tamaño en jaspe colorado extraído del Pozo Amargo en el término de Morón de la Frontera, comprometiéndose a tenerlas colocadas en su sitio antes del quince de mayo. Para las demás iglesias realizará pilas más pequeñas, concretamente de media vara de diámetro y cada una con su pedestal siendo todo una misma pieza, teniendo que estar realizadas a fines de Mayo de 1692. El pago por cada una de ellas fue de doscientos reales y por su colocación doscientos ducados, sumando todo un total de tres mil y doscientos reales. En la fecha del documento consta por pagados 100 reales de la mano Juan Antonio Benítez, mayordomo de la fábrica de Santa María la Mayor, quién se compromete a pagarle los novecientos reales restantes el día de “Pascua de la Resurrección de Nuestro Señor Jesucristo”. Entre los datos más interesantes destaca el nombre del maestro albañil y alarife de Carmona, Antonio Caballero de Liñán, que actúa como testigo del contrato junto al licenciado don Gregorio de Alanís de Lara, presbítero, don Francisco Pilares y Diego García de la Cruz. Desgraciadamente no podemos certificar que se trate de la pila bautismal de Santa María actual.

Del mismo modo también tenemos constancia de que llegado el mes de julio de 1694, los sacristanes de Santa María informan al cabildo catedralicio del mal estado en el que se encontraba la capilla mayor. En concreto se expone como se habían desprendido algunos de los sillares que conformaban la bóveda, dejando abierta varias raras en las estructura¹¹⁴⁶. La respuesta por parte de la catedral fue inmediata de manera que un par de semanas más tardes, el 23 de Julio de 1694 se envía al alcalde alarife Antonio Fernández, para que tase los daños acaecidos en la bóveda. Su informe presentaba un costo de reparación de 67.000 reales, siendo finalmente adjudicada la obra al maestro Alonso Navarrete, quién rebajó en 1.000 reales el precio establecido¹¹⁴⁷.

¹¹⁴⁵Todas las referencias relativas a las pilas de agua bendita están extraídas de MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., pp. 207-208.

¹¹⁴⁶CRUZ ISIDORO, Fernando. “José García, maestro mayor del concejo Hispalense”, *Laboratorio de Arte*, 6, 1993, pp. 103-127.

¹¹⁴⁷*Ibidem*.

Pese a ello el cabildo no pareció estar demasiado conforme con dicha tasación, de modo que envió a su maestro mayor José Tirado para que diese un nuevo informe. En contrario de lo esperado, este implementó el costo de la reparación a 110.000 reales, aludiendo a la necesidad de hacer nuevas obras que no estaban inmersas en el presupuesto original¹¹⁴⁸. Esta reforma supuso el envío del provisor eclesiástico y de un nuevo maestro, José García, quién fijó de nuevo la restauración en 59.500 reales¹¹⁴⁹. Este nuevo informe si fue del agrado del cabildo por lo que fueron finalmente las obras detalladas en él las que se llevaron a cabo. Al cabo de los tres años, José García vuelve a revisar las obras de la bóveda, encontrando determinadas deficiencias. Esto le lleva a modificar nuevamente las trazas, suponiendo un aumento de 8.500 reales sobre el precio establecido¹¹⁵⁰. Durante este año de 1697 también vemos trabajando a Alonso Fernández Alderete, como carpintero al cargo del entallado para debajo del tejado del cimborrio¹¹⁵¹. Finalmente, ya en 1698, José García revisa por tercera vez las obras. En este caso acepta la reparación realizada en la bóveda de la capilla mayor pero repara en la necesidad de efectuar determinadas reformas en otras capillas del templo, haciendo una valoración de 4.000 reales para solventar dichas carencias¹¹⁵².

De los mandatos de visita de 1694 tan solo podemos extraer el encargo de unos “sobrepellizes a los moços de choro que no las tubieren de lienzo”, que “a los misales se le pongan quadernos de misas nuevas y se compre un quaderno de santos nuebos para el choro”, y por último, “que en el traschoro de esta Yglesia se aga una taca o almario donde se guarden todos los libros de choro luego que aian concluido los officios diversos porque no les quiten las ojas como an sucedido”¹¹⁵³. Un documento relativo a un pleito por los gastos de cera acaecidos a finales del siglo XVII nos informa de la reparación que se llevó a cabo por estas fechas del órgano del templo. En concreto se esclarece como en 25 de noviembre de 1695, el maestro de órganos de Sevilla, Francisco García Sespedoza se compromete por 200 ducados de vellón más el costo de los portes a Sevilla “...a aderezar y afinar en termino de cantores el organo de dha

¹¹⁴⁸CRUZ ISIDORO, Fernando. *Arquitectura sevillana...*, op. cit., p. 142.

¹¹⁴⁹CRUZ ISIDORO, Fernando. “José García...”, op. cit., pp. 103-127.

¹¹⁵⁰*Ibidem*.

¹¹⁵¹“En 14 de febrero de 1697, Alonso Fernández Alderete, maestro carpintero, vecino de Carmona, otorga carta de obligación por la obra de carpintería y entallado que ha de hacer debajo del tejado que se ha de poner en el cimborrio o crucero de la iglesia de Santa María. (Carmona. Arch. De Protocolos. Escribanía de Juan Antonio Benítez. Leg. De 1697. Fol. 86)”. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 240.

¹¹⁵²CRUZ ISIDORO, Fernando. “José García...”, op. cit., pp. 103-127.

¹¹⁵³AGAS. Sección Visitas. Legajo 01566, 1694-1700, s/f.

yglezia y ponerle una mistura de trompetas reales y dejar el secreto fuelles y todo el aderezado y afinado...”¹¹⁵⁴.

Habrá que esperar hasta la visita celebrada entre los días 19 de agosto y 19 de octubre de 1698 para conocer mejor el estado del templo a finales del siglo XVII¹¹⁵⁵. A la hora de llevar a cabo las visitas se llevaba a cabo un protocolo de actuación que se verá repetido desde el siglo XVI. Por regla general los visitantes comienzan su viaje por el altar mayor y a continuación discurren por el resto de capillas. En esta ocasión el visitador argumenta ver en el presbiterio un tabernaculo donde halló “...un baso dorado enteramente en un copon de cuadro bidrios en forma de custodia el tabernaculo estaba con los nesarios requissitos caja con corporales corina llabe de plata”¹¹⁵⁶. A continuación acudió a la capilla del “Sagrario comulgatorio q esta en la nabe del Evangelio en el altar del Santo Xpto y en el consta desencia q el referido abia dos copones uno enteramente dorado y el otro solo la parte interior y aviendome informado me aseguraron se renobaba”. En tercer lugar acudía la capilla de Bautismo, “q esta en lo ultimo de la referida nabe la cual halle con tapa forrada cuadro de bautismo de S Juan Concha para bautisar”, y curiosamente, el visitador expone que en la misma capilla se encontraban los “libros de bautismo y belaciones en devida forma... los basos de los sanctos oleos y la de [Almenes] y enfermos con bastante [madera] y dorada la parte interior y punteros se conclui  la vissita con los responsos y oraciones q ordena el Visual”¹¹⁵⁷.

Una vez cumplido el protocolo se solían enumerar los cargos y datas contenidos en los libros de fábrica desde la última visita. Finalmente, tras revisarlo todo, se dictamina el cierre de la visita por el visitador general, mayordomo, vicario y algunos curas, y se enviaba un resumen al arzobispado hispalense para que quedara constancia de la celebración de dicho acto. Lo interesante de la visita de 1698 es que se incorpora además un listado con los retablos y altares que se distribuyen por toda la iglesia, lo que nos proporciona una visión muy singular sobre la imagen que vería cualquier visitante a la iglesia a finales del siglo XVII. Según este relato el visitador comienza su viaje por la cabecera de la iglesia aludiendo en primer lugar al carácter escultórico del retablo

¹¹⁵⁴AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 1402 (n  actual 11219), s/f; JUSTO-ESTEBARANZ,  ngel; OJEDA BARRERA, Alfonso. “ rganos, organeros...”, op. cit., pp. [En prensa].

¹¹⁵⁵Sobre esta visita también basó Sánchez Herrero su artículo sobre la Iglesia de Carmona. S NCHERZ HERRERO, José. “La iglesia...”, op. cit., pp. 415-454. Véase la transcripción completa en el apéndice documental (doc. n  18).

¹¹⁵⁶AGAS. Sección visitas. Legajo 05165, 1694-1700, s/f.

¹¹⁵⁷Todas las referencias documentales de este párrafo están extraídas del siguiente texto. AGAS. Sección visitas. Legajo 05165, 1694-1700, s/f.

mayor y a las grandes proporciones del presbiterio. A continuación avanza hacia los pies, comenzando por la nave del Evangelio y describiendo en primer lugar el retablo de San Francisco Javier que existía en la primitiva capilla del Sagrario¹¹⁵⁸. Este hecho llevará a que se sustituya por un nuevo retablo a principios del siglo XVIII como veremos a continuación. Continúa su viaje sin hacer demasiado hincapié en el patrimonio mueble de la capilla del Cristo de los Martirios ni en la del Nuestra Señora de Belén, dónde tan solo cita su retablo de talla. En el coro destaca un retablo dedicado a San Martín, que debe ser el de San Pedro, el cual cuenta con altar pero sin “lienzo ni manteles”, es decir, denuncia la falta de aseo y decencia de este ara. Sobre la capilla de Santa Bárbara expone la conservación en ella de un crucifijo de talla de tamaño natural, así como el tabernáculo del sagrario. En cuanto a la localización del sagrario era algo que ya teníamos presente a raíz de las denuncias de Bernardino de Lugo de 1626. Sin embargo, resulta difícil esclarecer cuál era el crucifijo de talla al que alude. En la iglesia se conservan actualmente tres tallas de Cristo de tamaño natural, el atribuido a Mercadante de Bretaña, el del Cristo de los Martirios y el de los Desamparados, obra de autor desconocido perteneciente a la escuela Gótica y que actualmente se conserva en el museo parroquial.

Termina la visita en la nave del Evangelio insistiendo en el carácter indecente de la capilla de Santa Marina, sin lienzo ni ara, lo que demuestra nuevamente las idas y venidas que sufría el patrimonio mueble de unos espacios a otros en función de las necesidades de la parroquia. Al pasar a la nave de la Epístola se refiere a la capilla del Rosario del coro como de “Nra Señora de la Angustia”, la que según el visitador se representa en un lienzo y, a continuación, vuelve hacia la cabecera para describir la capilla de las Animas, es decir, la antesacristía, en la que tan solo haya un crucifijo. Continúa narrando el estado de la de San José y San Bartolomé, de la que solo destaca las imágenes de San José en su retablo y la de Nuestra Señora de los Reyes. Superando el cancel se centra en la capilla del Sagrado Corazón o de San Fernando, “totalmente no desente” y expone que en el trascoro se localiza un altar con una buena imagen de San Teodomiro, que bien podría ser la primitiva de Gaspar del Águila, y un altar sin decencia. Prosigue hablando de la capilla de “San Juan Bautista”, la de Vilches, dónde halla una “pintura en tabla buena y el altar desente” y la última capilla que según el

¹¹⁵⁸ Argumenta que el retablo se encuentra en un estado “indecente”, y de ahí que a principios del siglo XVIII se encargase a Juan Gatica un nuevo retablo que vendría a sustituir a este. Sobre esta obra versaremos en el siguiente capítulo.

visitador se erige bajo la advocación de “N^a Señora de Grasia” que debe ser la de la Encarnación. Culmina su relato con su opinión sobre el último de los altares, originalmente dedicado a “San Anton^o” cuyo altar vuelve a considerar “indeseñte y sin ara ni manteles”.

Pese a la mala imagen que según el texto se llevó el señor visitador, los mandatos de visita no fueron demasiado consecuentes con ello. En ellos se saca a la luz ciertos problemas en el retablo mayor, dónde se hallaron una serie “quiebras q no se an podido hasta oi remediar la fabrica por la Cortedad de su caudal”, a lo que pide sea restaurado lo antes posible para evitar que sea “maior la ruina”. Se ordena componer “la silleria y libreria del choro”, “que se hagan tres albas para los dias clasicos pues no tiene algunas esta yglesia y q hagan dos capas blancas de damasco y un casulla del mismo color y otra pa el terno q sirbe de ordinario”, y por último, que se funda la campana tal y como anotamos anteriormente¹¹⁵⁹. Quizás lo más destacable de estos mandatos son las órdenes relativas a la composición de la sillería y la librería de coro. En cuanto a la primera no sabemos si se llegó a poner en práctica puesto que apenas siete años más tarde la parroquia concertaba una nueva con el maestro carpintero Francisco Agustín. Y respecto a la librería de coro no se refiere al mueble en sí, sino a los libros, puesto que según expone que se seguían empleando misales antiguos dónde no aparecían las antífonas que se cantaban a finales de siglo.

¹¹⁵⁹Todas las referencias documentales de este párrafo están extraídas del siguiente texto. AGAS. Sección visitas. Legajo 05165, 1694-1700, s/f.

CAPÍTULO 3.3.

EL TEMPLO EN EL SIGLO DE LA ILUSTRACIÓN (SIGLO XVIII)

La llegada del siglo de las luces a la ciudad de Carmona no supuso grandes cambios a niveles de economía, sociedad y política. Sus recursos seguían sin ser suficientes para atender a las exigencias de capitales que solicitaba la Corona, llegando incluso a tomar medidas de urgencia para salvaguardar a la población¹¹⁶⁰. Conforme el siglo fue avanzando la situación se fue haciendo cada vez más crítica, reviviendo de nuevo multitud de episodios de muertes por epidemias, malas cosechas, hambre, inflación y crisis. Ante esta situación de extrema precariedad se produjeron decenas de altercados que afectaron intensamente a la demografía carmonense, no porque no existiera una alta natalidad, sino porque la mortalidad creció de forma drástica¹¹⁶¹.

El pueblo seguía viviendo esencialmente de su producción agrícola y según Villalón, en esta destacaban tres aspectos fundamentales, “la impresión generalizada de la riqueza agrícola de los suelos...la acaparación de las más y mejores tierras por los estamentos nobiliarios y eclesiásticos... la figura del jornalero como trabajador directo de la tierra y como elemento aglutinador de las clases populares”¹¹⁶². A mediados del siglo XVIII existían en Carmona un total de 14.736 fanegas de tierras comunales, de las que 4.636 estaban dedicadas a tierra de labor y el resto eran dehesas de pasto. El objetivo fundamental de este tipo de territorios era el repartimiento de lotes a los habitantes menos favorecidos de la ciudad, haciéndose efectiva esta norma en multitud de dehesas carmonenses como La Harinera, La Higuera, o la Correa, entre otras. Pese a ello, con el paso de los años las tierras repartidas entre jornaleros fueron compradas de nuevo por grandes propietarios que al unificar varios de estos lotes en propiedad terminaron por acabar con esta modalidad de política¹¹⁶³. De todos estos aspectos así como de la potencia de la población en cuanto a número de habitantes, entre 12.000 y 14.000 habitantes a mediados de siglo, como de territorio, tan solo superada por Écija, da buena cuenta el Catastro de Ensenada de 1751¹¹⁶⁴.

¹¹⁶⁰Entre las medidas que tomaron decidieron vender la vara de alguacil mayor por 60.000 reales al mejor postor en 1718 o a desprenderse de gran parte de sus territorios por precios irrisorios. CRUZ VILLALÓN, Josefina. “Del Antiguo Régimen...”, op. cit., pp. 125-144.

¹¹⁶¹CRUZ VILLALÓN, Josefina. “Del Antiguo Régimen...”, op. cit., pp. 125-144.

¹¹⁶²*Ibidem.*

¹¹⁶³*Ibid.*

¹¹⁶⁴Para el estudio del Catastro hemos acudido a su original conservado en el archivo de Simancas, y a la obra de Cruz Villalón que en base al mismo documento aporta importantes referencias. AGS (Archivo General de Simancas). Legajo AGS_CE_RG_L561; CRUZ VILLALÓN, Josefina. *Carmona 1751 según*

Otro de los acontecimientos más importantes de este siglo XVIII fue el terremoto de Lisboa. Este seísmo causó grandes estragos en la ciudad y, tras él, la población tuvo que poner en marcha un nuevo plan de mejoras y promoción de la arquitectura local. En cuanto a la construcción de carácter civil nacen en Carmona varias casas palacios y, algunas de ellas, en el entorno más inmediato de la iglesia de Santa María¹¹⁶⁵. A lo largo de este siglo la fábrica también desarrolla importantes reformas en el templo, especialmente en el frente sur y la torre.

“El campanario de la iglesia principal es de singular estructura. Es una alta torre que gradualmente se inclina y termina en un campanario, y sobre la cual se colocan los ornamentos más caprichosos de la arquitectura. Este juguete moderno demuestra que el verdadero sabor aún no ha penetrado en esa parte de España. Ciertamente no ha tenido la sanción de la academia de San Fernando”¹¹⁶⁶.

Con estas palabras describe Peyron la torre de la “iglesia principal” de Carmona en su viaje de regreso de la Luisiana a Sevilla en 1790. Siguiendo los pasos del denominado Camino Real que discurría desde la Corte hasta Cádiz, Peyron hizo parada en Carmona, como era por otra parte habitual en la ruta que unía Córdoba y Sevilla¹¹⁶⁷. No todos los viajeros subían a ver la ciudad, pero una vez visitada, los viajeros mostraban su admiración por la iglesia mayor. Por otra parte, en su *Viaje por España*, Antonio Pons, describía la ciudad como “una llanura agradable, después de la citada cuesta: tiene muy buenas calles, y de piso cómodo: temple saludable, y goza de la vista de dilatadas llanuras...”, también posaba su mirada sobre el arte retablistico y pictórico de Santa María exponiendo lo siguiente.

las respuestas generales del Catastro de Ensenada. Carmona, 1990. Sobre la evolución de la población carmonense durante la edad moderna y contemporánea véase MONTAÑO REQUENA, María Isabel. “La población de Carmona en las series parroquiales. Siglos XVI-XIX”, *Archivo Hispalense*, 213 (70), 1987, pp. 93-112; MIRA CABALLOS, Esteban. *La población...*, op. cit.

¹¹⁶⁵HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 3-4.

¹¹⁶⁶“Soon after I had left Luisiana, I perceived, at a distance, some of houses of Carmona, which from this side has no very promising appearance; it is, however, a considerable town. The steeple of the principal church is of a singular structure. It is a high tower, which gradually inclines to and terminates in a steeple, and upon which are placed the most whimsical ornaments of architecture. This modern toy proves that true taste has not yet penetrated into that part of Spain. It certainly has not had the sanction of the academy of San Fernando”. PEYRON, M. *Travels of Spain*. Tomo II. Dublin, 1790, p. 59.

¹¹⁶⁷ PLAZA ORELLANA, Rocío. *Caminos de Andalucía*. Sevilla, 2008, pp. 106-118.

“La principal de las Parroquias es la de Santa María, cuyo retablo principal es del estilo medio, esto es, coetáneo al Reynado de Carlos V. Con corta diferencia, que es gran fortuna no haya venido abaxo como los mas de esta Ciudad, para poner en su lu/gar despropósitos. En dicho retablo hay mucha escultura de los Misterios pertenecientes á Jesu-Christo y su Madre. Tambien se conserva del tiempo pasado el retablo de San Bartolomé cerca del presbiterio, con pinturas de Francisco Pacheco, y las de la Anunciacion también son buenas. Las de otro retablito á los pies de la Iglesia, que representan varios Santos, y asuntos, se estiman por de Pedro de Campaña. La Iglesia es de gran amplitud, con sus tres naves por el estilo semigótico, y por dicho término son las otras Parroquias, con sus naves ó menos espaciosas”¹¹⁶⁸.

Una nueva sillería de coro (1705)

A partir del siglo XVIII la creación de capellanías, patronazgos y memorias serán mucho más puntuales, por lo que las posibilidades económicas de la fábrica se redujeron. Gracias a la historiografía sabemos por ejemplo que una de las primeras obras llevadas a cabo a principios del siglo XVIII fue la construcción de las gradas que dan acceso al altar mayor. Esto no quiere decir que el presbiterio no tuviera escaleras desde su origen constructivo, de hecho, tenemos constancia de que originalmente estas gradas estaban recubiertas de azulejería¹¹⁶⁹. El día 1 de mayo de 1701, el maestro de cantería Alonso Muñoz, vecino de Morón de la Frontera, otorgó una carta de pago de 5.316 reales de vellón a favor de la fábrica de Santa María por el material y obra de dichas gradas¹¹⁷⁰. El pago lo llevó a cabo Salvador García, el mayordomo de la prioral por aquellos años. En la documentación original se desglosan cada uno de los costes de material, jornales y transporte. Se registra como los 5.316 reales se dividen en 3.660 reales de ciento “que ymportaron ciento y veintte y dos varas de gradas que a hecho

¹¹⁶⁸PONZ, Antonio. *Viage de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*. Tomo XVII. Madrid, 1792, pp. 200-201.

¹¹⁶⁹HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 241. “YTEN Se le descargan al dho mayordomo doze maravedies que en este dia veyte e nueve de henero del dho ano de mill e quinientos e setenta y ocho anos gasto en yeso que merco para asentar unos azulejos que se avian caido de las gradas del altar mayor de la dha yglesia---”. APSMC. Libro de Visita, 1578, p. 7.

¹¹⁷⁰HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 241. Ampliamos la referencia aportada en el Catálogo. Dicho fragmento documental se encuentra en APC. Escribanía de Diego García de la Cruz. Legajo 625, pp. 331-331v.

para el altar mayor de dha yglecia a rason de treintta reales cada vara”, 736 reales de los “veintte y ttres hornales de el dho Alonso Muños y otros tanttos de su oficial”, 20 reales para el maestro y 12 para cada oficial. Y por último, los 920 reales “que ymporttaron los porttes de las carrettas que trajeron dha piedra, que fueron beinte carretadas a treinta y cinco rs cada una desde la cantera de dha villa de moron”, cuyo costo suponía 700 reales, 35 reales cada una, a los que se sumaba “los porttes de dos carretadas desde dha villa a esta ciudad doscientos y veintte rs”¹¹⁷¹. El hecho de contar con la participación de canteros foráneos nos da la pauta a pensar que el negocio de la piedra cada vez fue a menos durante los siglos XVII y XVIII. Cada vez más el ladrillo fue imponiéndose al material pétreo, llegando prácticamente a desbancarlo a exclusivos motivos de remate o solerías. La historiografía sitúa por estos siglos en Carmona a maestros canteros de élite como Gómez Septién, Juan Antonio Blanco o Ángel de Bayas, aunque ninguno de ellos tuvo implicación en la iglesia mayor¹¹⁷².

El siglo de las luces es el periodo mejor documentado de toda la historia de Santa María. A partir de 1705 podemos establecer un hilo conductor de la historia constructiva de Santa María en base a la documentación conservada en su archivo. La mayoría de estos textos surgen al calor de las visitas pastorales que el arzobispado realizaba a los templos de las sucesivas diócesis. Con la lectura de esta documentación podemos estudiar desde los salarios de los curas hasta el gasto de cera o aceite en la parroquia, sin embargo, el análisis de todas estas referencias se saldría de los objetivos marcados inicialmente en esta tesis doctoral. Una de las obras más destacables que se hicieron a principios de siglo fue la nueva sillería de coro (Fig. 3.46. Francisco Agustín. Sillería de coro. 1705. Iglesia de Santa María. Carmona). Sobre esta los autores del *Catálogo* tan solo consiguieron enmarcar su construcción hacia 1700 en base a criterios estilísticos¹¹⁷³. Años más tarde sale a la luz el año de 1706 como su fecha de finalización¹¹⁷⁴. Y, más recientemente, se documentó su ejecución entre 1705 y 1706 bajo la autoría del carpintero carmonense Francisco Agustín¹¹⁷⁵. Parece que llegado el 7 de septiembre de 1705, el citado maestro junto a una serie de oficiales y aprendices

¹¹⁷¹APC. Escribanía de Diego García de la Cruz. Legajo 625, pp. 331-331v.

¹¹⁷²HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., p. 10.

¹¹⁷³HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 130.

¹¹⁷⁴MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. *Inventario...*, op. cit., p. 23.

¹¹⁷⁵MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., p. 137.

dieron comienzo al nuevo proyecto de la sillería de coro¹¹⁷⁶. La vinculación de Agustín como maestro carpintero con el templo de Santa María se rastrea como mínimo hasta 1713, con lo que debía presentar unas cualidades que satisficían a la parroquia¹¹⁷⁷. Tras el estudio de la documentación hemos podido localizar algunos datos inéditos en torno a la obra del coro, entre ellos, el nombre de la persona que autorizó su compra, el señor provisor don Juan de Monrroy, quién firmó la licencia ante el notario Luis de Echevarría en 2 de septiembre de 1705¹¹⁷⁸. Sin embargo, esta firma debió ser algo meramente fedatario, ya que varios meses antes se habían adquirido las primeras partidas de materiales para la nueva sillería.

De hecho, resulta curioso ver como originalmente la citada sillería iba a realizarse con madera de nogal, en lugar de la caoba. Tenemos documentado como en 5 de agosto de 1705 se registra la compra del mayordomo de Santa María “a Joseph Fernandez Calvo vezino de Anttequera trescientos y diez y seis pilares de nogal que se ajustaron a sinco reales cada uno y puestos en esta yglesia...”¹¹⁷⁹. Días después, ya con el material en la localidad, se dieron cuenta que dicha madera no proporcionaba el lujo que requería tal estructura, por lo que decidieron revender parte de la misma y recuperar algo de dinero.

“...y por haverze reconocido despues que dha madera no se podia gastar toda por haverse traída otras de mas luzimientto se vendieron a diferentes personas desta ciud, 198 pilares a precio de sinco reales y medio cada uno que montan 649 rs que [vajados] de 1580 que costaron todos resttan novezientos y ttreinta y uno consto dha compra de cartta de pago del dho Joseph Fernandez ante Juan Antonio Benitez nottario aposttolico en 5 de agosto de 1705 y de los 198 pilares que quedaron se dieron 16 al comendador de Tozina por dos zipreses que se gasttaron en dha silleria y de los 182 pilares resttanttes ay en ser algunos que sobraron y se anottaran al margen”¹¹⁸⁰.

¹¹⁷⁶*Ibidem*. Para una mejor comprensión del funcionamiento de los talleres de carpintería en la Carmona de los siglos XVII y XVIII véase HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 5-16.

¹¹⁷⁷Entre 1728 y 1741 encontramos trabajando para Santa María un nuevo maestro carpintero con su mismo apellido, Diego Agustín López, por lo que planteamos la posibilidad de que existiese una saga de carpinteros locales de apellido Agustín con la destreza suficiente para ejecutar algunas de las mejores obras de carpintería de la Carmona de la primera mitad del siglo XVIII.

¹¹⁷⁸APSMC. Libro de Visita, 1707-1713, pp. 121-122.

¹¹⁷⁹*Ibidem*.

¹¹⁸⁰[Anotación margen. “Ay en ser 18 trozos o tablones de nogal y 19 vigas de entresuelo de pino de Flandes questan en la capilla de Galindo”] APSMC. Libro de Visita, 1707-1713, pp. 121-122.

Tan solo algunos días más tardes se compraron “...dos troncos de caoba de a cinco varas y media de largo tres varas de ancho y dos tercias de grueso que se compraron del señor Marqués del Pozo Blanco” por 3.300 reales, “... quince palos de madera de Yndias que llaman gatteado a don Juan Felipe de Funes...” por 1.000 reales o “...siete tablonés, seis tablas quatro trozas medianas y un pedazo todo de caoba en el almacén de Mattias Sanchez junto al Combenito del Populo que heran del Capitán Franco de Herrera...” por 1.790 reales¹¹⁸¹. Junto a la caoba y la madera de Indias se adquirieron bastantes cargas de madera de Flandes y de cedro¹¹⁸². Entre los proveedores de estos materiales se encuentran el almacén de Pedro de Sossa, el de Francisco Felipe de Funes, el ya citado Marqués de Pozo Blanco y el maestro carpintero Juan Vázquez de Urbaneja, todos ellos en Sevilla¹¹⁸³.

Aunque la obra comenzó el día 7 de Septiembre de 1705 con el maestro carpintero Francisco Agustín a la cabeza, el número de trabajadores fue variando desde el inicio del proyecto hasta su finalización en el mes de enero de 1707¹¹⁸⁴. De este modo mientras que en el primer mes de trabajo, desde el 7 de septiembre al 4 de octubre, se pagó al maestro y oficiales un total de 679 reales¹¹⁸⁵, a finales de dicho mes se incrementó el pago a 1.179 reales por el aumento de personal¹¹⁸⁶. Un mes más tarde se le abona 1.297 reales y al llegar el mes de abril de 1706 no llegó a cobrar la mitad de la cantidad citada¹¹⁸⁷. El coste de la sillería ya había sido referido por la historiografía, presentando un total de 31.195 reales y 19 maravedís, a los que habría que sumar un pago de 465 reales al maestro Pedro Guisado por la realización de los 31 ángeles que rematan la sillería¹¹⁸⁸ (Fig. 3.47. Pedro Guisado. Virgen y Ángeles de la sillería de coro. 1705-1706. Iglesia de Santa María. Carmona). Más allá de los ángeles de Guisado, en cada uno de los respaldos de los cuarenta asientos dispuestos en dos filas -veintiséis en la más alta y catorce en la inferior-, se representan en relieve a *Santa Marina, Santa Catalina, San Esteban, San Isidoro, San Marcos, San Juan Bautista, Santo Ángel de la Guarda, San Teodomiro, San Martín, Santiago el Menor, San Juan Evangelista, San Andrés, San Pedro, Cristo, la Virgen, San Pablo, San Mateo, San Simón, San*

¹¹⁸¹*Ibidem.*, pp. 122-123.

¹¹⁸²MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., p. 137.

¹¹⁸³APSMC. Libro de Visita, 1707-1713, pp. 122-132.

¹¹⁸⁴*Ibidem.*, p. 132.

¹¹⁸⁵MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., p. 137.

¹¹⁸⁶APSMC. Libro de Visita, 1707-1713, p. 129.

¹¹⁸⁷*Ibidem.*, pp. 129-130.

¹¹⁸⁸MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., p. 137.

*Bartolomé, San Judas, Santa Bárbara, San José, San Sebastián, San Roque, San Antonio, los Desposorios de Santa Catalina, la Magdalena y Santa Teresa*¹¹⁸⁹.

Terminada la sillería de coro faltaba mejorar la reja que lo cierra. De este modo en 1708 se da orden de que “...se disponga i perfeccione la rexa del coro”¹¹⁹⁰ (Fig. 3.48. Reja del coro. Iglesia de Santa María. Carmona). La reja se encontraba en mal estado desde medio siglo antes. El estudio de la documentación nos ha permitido localizar una referencia de 1658 en la que se decía que el mayordomo de Santa María tenía en su poder “quatro piramides de hierro de a media vara viejas y un jarron de hierro con unas azucenas todo viejo que era de la reja del choro una palanqueta de hierro y una barrena esta palanqueta y la barrena la tiene el sacristan”¹¹⁹¹. Parece probable que en torno a la década de los sesenta del siglo XVII se ejecutase el primer cuerpo de la reja que hoy cierra el acceso al coro. Sin embargo, habrá que esperar hasta el 3 de marzo de 1708 para que se firmase un contrato con el maestro herrero Manuel López de los Santos para ejecutar el segundo cuerpo de la misma¹¹⁹².

Junto a él trabajaron también el maestro albañil Juan de Herrera, en la realización de la fragua de la estructura, el propio autor de la sillería, Francisco Agustín, para las tareas de carpintería, fundamentalmente de andamios, así como un pintor cuyo nombre obvia la documentación¹¹⁹³. Las obras de herrería se prolongaron hasta agosto de 1711, debido fundamentalmente a ciertos desacuerdos entre las condiciones firmadas y la obra entregada¹¹⁹⁴. Finalmente, tras la tasación del maestro de herrería de la catedral José Malaver, y el pesado en varias ocasiones de la “coronacion” de la reja, se dictaminó que se pagase lo establecido¹¹⁹⁵. Una vez acabado el segundo cuerpo de la reja se dictaminó que este contaba con un peso de 80 arrobas y 20 libras de hierro, la

¹¹⁸⁹MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. *Inventario...*, op. cit., p. 23.

¹¹⁹⁰APSMC. Libro de Visita, 1707-1713, pp. 287.

¹¹⁹¹APSMC. Libro de Visita, 1588-1655, f. 337v.

¹¹⁹²MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., p. 203. “Manuel López de los Santos maestros del Zerrajero y vezino desta Ciudad otorgo escriptura por la qual se obligó acabar y perficionar la dha rexa llevando por cada/libra de fierro labrado a dos reales y lo que tocasse chapa se avia de poner por esta fabrica y por labrar cada baral se le avian de adar Cinco Reales Cuia obra se obligo de hazer para el dia de Sⁿ Miguel de dho año y el mayordomo desta fabrica a pagarle el ymporte y aviendose ejecutado el segundo cuerpo de dha rexa y puestose en la bisita persona que por el año pasado de 1710 hiso en esta ciudad...”. APSMC. Libro de Visita, 1588-1655, fs. 189-189v.

¹¹⁹³APSMC. Libro de Visita, 1707-1713, pp. 189-195/280-281.

¹¹⁹⁴*Ibidem*.

¹¹⁹⁵MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., p. 203. “Mando que Joseph Malaber maestro/de Herreria de la Sta Yglesia de la ciudad de Sevilla y el mas intelixente en su arte pasase a esta ciudad y biese la dha obra y la apreciase por su lexitimo balor y aviendo benido el suso dho en presencia del Notario Contador bio y reconosio la obra hecha y aviendola bisto declaro ser precio moderado el de dos Rs...”. APSMC. Libro de Visita, 1707-1713, pp. 189-190.

coronación de 83 arrobas y 24 libras, y por último, las 196 varas de chapa de 161 arrobas y 16 libras¹¹⁹⁶, pagándose por la obra completa 11.587 reales¹¹⁹⁷.

Los retablos colaterales (1711-1713)

Llegado el año de 1707 se desarrolla una nueva visita al templo. El visitador encargado de ejecutarla fue Francisco Ramírez Arias y, en su informe de resolución, aporta una detallada descripción de Carmona¹¹⁹⁸. Durante estos años se registran en la documentación decenas de asientos relativos a encargos de objetos de culto ordinario. Habrá que esperar a la visita del 25 de enero de 1710 para que se enumeren algunas intervenciones de cierta entidad en el templo¹¹⁹⁹. Curiosamente, en esta ocasión el encargado de ejecutar la visita no fue ninguno de los canónigos de la archidiócesis, sino el propio arzobispo de aquellos años, don Manuel Arias. El acto se celebró siguiendo el mismo protocolo que hemos visto en visitas anteriores. En primer lugar accedió a los Sagrarios del templo, comprobó la decencia de los vasos sagrados, visitó la pila bautismal y el archivo y, por último, pasó revista a “...los altares, aras, cuerpo de la yg^a, Sacristia y Ornamentos”¹²⁰⁰.

Según los informes presentados por el señor arzobispo, el principal problema a solucionar por aquel entonces era el mal estado de la capilla de Diego de la Milla¹²⁰¹ (hoy del Sagrado Corazón). Como en anteriores ocasiones los principales daños se focalizaban en la bóveda, centrándose los trabajos en la mejora de la impermeabilidad

¹¹⁹⁶APSMC. Libro de Visita, 1707-1713, pp. 189-195.

¹¹⁹⁷MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., p. 203. Años más tarde volvieron a acometerse obras de reparo de la sillería. Tenemos constancia de que ya en 1722 tuvieron que aderezarse algunos siales y balaustres del coro, en 1736 se colocó la puerta de acceso a la tribuna contraria al órgano y se sumaron “... dos balaustres nuevos de caoba que se pusieron en la sillería del choro, y un pedazo de cornissa de cedro en la coronacion de dha sillería...”, y por último, llegado el año de 1782 se volvieron a componer algunas sillars y se sustituyó el antiguo cerrojo y la cerradura en torno a 1788. Datos extraídos de los diferentes libros de visitas del APSMC del siglo XVIII.

¹¹⁹⁸“Componese esta ciudad de quatro mill vezinos con poca diferencia y es del Rey nro señor, esta su cituacion en un monte bien alto y goza de dilatados terminos en los quales tiene muchos olivares y tierras de labor, y algunos pagos a Viñas, cogeme copiossos fruttos de azeitte y trigo con que abasteze a Sevilla y otras mucas partes, y ai muchos criadores de ganados de todo genero y hombres de grandes caudales”. AGAS. Sección Visitas. Legajo 05173, s/f.

¹¹⁹⁹Véase la transcripción completa de los mandatos de visita en el apéndice documental (doc. nº 19).

¹²⁰⁰APSMC. Libro de Visita, 1707-1713, p. 273.

¹²⁰¹“Ytt. Quantto Diego de la Milla mando por su testamento fabricar una capilla en esta Yg^a y con efecto sus herederos fabricasen y dejaron ynperfecta y no alcanzar el dinero y otros pleittos que entretubieron y oy esta causando mucha fealdad en templo tan hermosso como este y no ay persona que la conluia y acave y no conocense persona que tenga obligacion y vienes para ello y su mrd deseando quitar esta fealdad y borron de esta iglesia a ajustado con Dⁿ Juan Caro de la Milla capⁿ de una cap^a fundada por el dho Diego de la Milla en dha capilla el que la perfecone conluia y acave y ponga todo lo necesario para su adorno y decencia con la renta de la dha capp^a...”. *Ibidem*.

de la estructura para así evitar las peligrosas lluvias y humedades que tanto daño habían hecho en la fábrica. Según parece, estas deficiencias ya habían sido anotadas en la visita precedente, sin embargo, su capellán, Juan Caro de la Milla, no había ejecutado hasta el momento el mandato pactado. Ante la negativa de cumplimiento se le obligó a que un plazo de “... quatro meses de principio a la dha obra y la prosiga hasta acabarla perfectamente...”¹²⁰². En caso de que no cumpla con su cometido sería embargado de todos sus bienes.

La documentación deja constancia de cierta disparidad en las cuentas de albañilería, lo que llevó al arzobispo a mandar al maestro mayor de fábricas del arzobispado, Diego Antonio Díaz, a que apreciara las obras correspondientes a este periodo. Dicho maestro confirma el cumplimiento de los mandatos establecidos en la visita anterior, y se hizo eco de una nueva obra en la iglesia, el tapiado de la puerta de San Antón¹²⁰³ (véase fig. 1.33.). Curiosamente, en 26 de marzo de 1708, se registra como el vecino de Carmona, Sebastián Soto, se obligaba a surtir a la fábrica de 5.000 ladrillos¹²⁰⁴. La referencia no especifica cuál era el destino de este material, aunque suponemos que debió emplearse el citado tapiado. El documento original nos informa que la entrega se haría a Juan Antonio Olivera, mayordomo del templo por aquellas fechas, antes del día de San Juan de 1708. El comerciante vendía cada millar de ladrillos a 6 ducados y curiosamente, era la propia fábrica la encargada de entregarle “el borujo necesario y que hubiese menester para coser dhos ladrillos”, es decir, Santa María debía comprometerse a proporcionarle el material combustible para sus hornos¹²⁰⁵.

Son varios los nombres que se citan en relación a dicha tarea, aunque cabe destacar especialmente el de Juan Guerrero, maestro albañil que dirigió todo el proceso. Este mismo maestro también aparece vinculado a otros proyectos en la iglesia como el aderezo de la “la cruz de la torre con plomo, yeso y otros adherentes”¹²⁰⁶. Tras la revisión

¹²⁰²*Ibid.*, pp. 284-287.

¹²⁰³Recordamos que estos mandatos eran hacer un entresuelo en un cuarto existente en el Patio de los Naranjos “para que sirviese lo bajo de taller y lo alto de vivienda para uno de los Curas desta Yglesia”, que sin duda se perdió al hacer reforma del Museo en los años setenta y ochenta del siglo XX, y solar la galería “para que sirviese de granero”. *Ibidem.*, p. 142.

¹²⁰⁴HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 240. Ampliamos la referencia aportada en el Catálogo. Dicho fragmento documental se encuentra en APC. Escribanía de Diego García de la Cruz. Legajo 641, fs. 106-106v.

¹²⁰⁵APC. Escribanía de Diego García de la Cruz. Legajo 641, fs. 106-106v.

¹²⁰⁶Se citan a un tal Francisco de Feria, Domingo González, Gregorio de Molina, Andrés de Barrios posiblemente, mercaderes de materiales constructivos, y más adelante, Juan de Bordas y Antonio González que debieron trabajar como peones de albañilería solando sepulturas. APSMC. Libro de Visita, 1707-1713, pp. 147-148.

de Diego Antonio Díaz en el mes de diciembre de 1710, el maestro mayor declara haberse ejecutado además una serie de obras en determinadas estancias aledañas al templo. Según Díaz en un cuarto “qe llaman del agua... se formo una pared que se compone de dos arcos y tres pilares de ladrillo...”, se hizo pila y brocal del pozo, una oficina, “se solo la sala alta...Y en la cosina se hizo chimenea y vazal y un sielo razo en la Alcova, se sentaron puertas y ventanas y se metieron sesenta y cinco vigas que son las que componen dos suelos hollados”, entre otras¹²⁰⁷. Más allá de estas intervenciones en la fábrica, la intervención más destacable que se plantea tras la visita del arzobispo Manuel Arias fue la ejecución de dos nuevos retablos para los altares colaterales del altar mayor.

“...Por q^{lo} los altares colaterales de esta Ygl^a estan sin retablo y esto causa notable deformidad en un templo tan hermoso p^f tanto mando su excelencia que con los alcances que quedan mandados poner en el arca de tres llaves i demas caudal de esta Fabrica se disponga luego se hagan retablos a dhos dos altares”¹²⁰⁸.

La desnudez de la cabecera que visualizó el arzobispo, le lleva a ordenar la inminente ejecución de dos retablos y, para ello, exige al cuerpo de párrocos que soliciten la participación económica de las familias patrocinadoras de ambos espacios. En el caso de la nave del Evangelio, la familia Barrientos, y en el de la Epístola, la de Quintanilla. El interés de Arias por ejecutar ambas estructuras retablísticas con celeridad le lleva incluso a rechazar una donación de unas casas aledañas que Rodrigo de Quintanilla quiso entregar a la fábrica para adelantar un tramo más la nave de la Epístola e igualarla en longitud con la del Evangelio.

¹²⁰⁷APSMC. Libro de Visita, 1707-1713, pp. 143-144. Estas dependencias fueron destruidas con la construcción del Museo en los años setenta y ochenta del siglo XX.

¹²⁰⁸*Ibidem*. Esta referencia tiene una copia en el Archivo Arzobispal con la siguiente signatura, AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995), fs. 54-54v. Concretamente este extracto ya ha sido publicado anteriormente en HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., p. 99; HERRERA GARCÍA, Francisco Javier. *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII. Evolución y difusión del retablo de estípites*. Sevilla, 2001, p. 36; HERRERA GARCÍA, Francisco. “El retablo de estípites a lo largo de la primera mitad del XVIII”, en *El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla, 2009, pp. 291-341.

“y p^f que en el del lado de Evang^o tiene su entierro la Familia de los Cavalleros Varrientos se solicitara pr el Vic^o auiden con alguna limosna a obra tan de el agrado de Dios y lustre/ de la Ygli^a y aunq p^f el testam^o de Rodrigo de Quintanilla dignid y canónigo de la Sra Yglesia de Sevilla dexo dispuestos según se entiende que de sus casas que son contiguas a dha yglesia se tomase el citio que fuese nesario para igualar la nave de la Epistola con la de el Evangelio mando su Ex^a que por aora dexen en el estado en que la ha hallado por no tener medios la fabrica para obra tan grande y que se haga el retablo a el mismo tiempo”¹²⁰⁹.

De haberse ejecutado esta donación, la sacristía se hubiese desplazado a otro lugar y la imagen del templo actual sería totalmente diferente. El Arzobispo pide en enero de 1710 que los retablos se comiencen a ejecutar de inmediato por maestros inteligentes, teniendo la obligación de informarle a él personalmente del diseño escogido para ambas piezas¹²¹⁰.

“Juan Antonio de Olivera en la mayordomia desta fabrica y este se obligo a hacer en el tpo de su quenta los Altares Colaterales que se mandaron ejecutar por el mandato 27 de la Visita personal de su ex^a el Arsobpo mi s^{or} les de principio Conforme a su obligación dentro de quatro meses con calidad y condición que para que en esto proseda con todo azierto se remitan los modelos de ellos a su Ex^a y se ejecuten con su aprobación y eleccion y lo mismo obserbara en quanto a las maderas con que se ubieren de hazer precios en que se ajustazen y mros que los ubieren de ejecutar sin que en la referida obra tenga el may^{mo} ynterbencion para otra cosa que para afromptar el dinero que fuere necesario=que respecto de

¹²⁰⁹APSMC. Libro de Visita, 1707-1713, s/p. Esta referencia también fue parcialmente transcrita en HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., p. 99. AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995), fs. 54-54v.

¹²¹⁰“y que se haga el retablo al mismo tpo que el del lado del Evang^o y q p^a ello se prevengan sin delasion las maderas y el Vic^o Benef^s curas y maiores dispongan q p^f maestros inteligtes se formen diseños o plantas para dhos retablos distinguiendo con diferencia de colores lo que huviere de ser cedro Pino de Flandes y otras maderas y hagan eleccion del diseño que les pareciere mas a proposito y antes que se ponga en execucion los remitan todos a su ex^a expresando el que tuviesen escogido la razon p^f que les parece preferido y la costa que tuviere cada uno de ellos p^a q su ex^a envista de todo tome la resolucio mas conveniente”. APSMC. Libro de Visita, 1707-1713, s/p. Este extracto documental también fue parcialmente publicado en HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., p. 99, y fue extraído de la siguiente referencia documental AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995), fs. 54v-55.

ser esta obra de gran Costo y precisa para el adorno desta iglesia no se le pueda obligar al may^{mo} a que ejecuta otra alguna que no sea muy/necesario y siéndolo se le hara presente a su Ex^a para que determine lo mas conveniente y sea con su aprobación=¹²¹¹.

De la documentación se deduce el empeño que el arzobispo manifestaba en que no se gastara dinero en otra cosa que no fuera la ejecución de los retablos, por lo que el mayordomo se vio obligado a tener que pedir licencia incluso para comprar una colgadura. Según un documento del 9 de abril de 1710, Alexandro Ascarza en nombre de la parroquia, informaba al arzobispo de que “en esta ciudad se vende una Colgadura de tersiopelo bordada en dosientos y veynte y cinco escudos q se a traido a presencia de VS^a de la qual disen nesesita la dha ygl^a para la Capilla Mayor por no tener ninguna y para q se pueda comprar estando cumplidos todos los mandatos de S Ex^a el Arzobispo mi señor y pagados los Ministros y obligaciones de la Fabrica= A VS^a supp^o conseda su Liz^a para ello y pido Just^a=¹²¹².

Pese a la disposición del mayordomo por la compra de enseres, la situación económica por la que atravesaba la iglesia no era demasiado buena, por lo que se tuvo que retrasar el encargo de los retablos. Sabemos que llegado el 12 de abril de 1711 todavía no se habían contratado, al igual que no se había cumplido el n^o 28, que versaba sobre la ejecución de “un tterno de ttela encarnada para las fiestas solemnes de dha Yglesia”¹²¹³. Habrá que esperar al 16 de mayo de 1711 para que la fábrica concierte con el maestro Juan de Gatica la ejecución de los dos retablos, el de la Epístola, dedicado a la *Virgen de la Antigua*, y el del Evangelio, a *San Francisco Javier* -la mayor parte de la historiografía lo identifica con el de San Francisco de Borja que se encuentra a los pies

¹²¹¹APSMC. Libro de Visita, 1707-1713, s/p.

¹²¹²De hecho, tres días más tarde comunicaban al arzobispo que “la dha yglesia tienen mucha nesicidad no solo de colgadura sino de colgaduras pues Para el adorno de ella en las festividades acurrentes se hallan los ministros mui aflixidos para buscarlas y adquirialas por la falta de ellas que ay en esta ziudad y para que ttodo constte donde combenga doy el pte en Carna en 12 de Abril de 1710 Dn Miguel Alvarez Arauz” AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 1436, fs. 2-3.

¹²¹³“Su Ex^a el Arpo mi señor fue servido de dejar sierttos mandattos en la Yglesia de Sra Sta Maria desta ciud entre los quales el veynte y siete manda se hagan dos colatterales en dha Yglesia los quales no estan hechos ni para su fabrica esta tomada resolusion pr no ttner caudal suficiente para su Ex^{on}...”. AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 1435, fs. 1-35. Junto a dicho estado de la cuestión se comunica la falta que tiene el templo de colgaduras para las fiestas. Esto lleva a que en 23 de mayo del mismo año, se manda al maestro casallero Juan de Tota, de Sevilla, a que tase la colgadura que se tuviera en Santa María. El estado de la misma debía ser lamentable por lo que finalmente se otorga licencia de ejecución de una nueva.

de la nave de la Epístola-, y todo ello con un coste total de 24.000 reales de vellón¹²¹⁴ (Fig. 3.49. Juan de Gatica. Retablo de la Virgen de la Antigua. 1711-1713. Iglesia de Santa María. Carmona). Este artista debía ocupar una posición de cierto prestigio en la ciudad, puesto que ya había participado en importantes obras anteriormente, como el retablo mayor de la iglesia de San Bartolomé¹²¹⁵. Pese a que no tenemos constancia de demasiados datos biográficos, parece claro que desarrolló su formación en la ciudad de Sevilla, donde estuvo afincado hasta 1710. Su estilo refleja una clara influencia de los grandes autores de la retablística sevillana del momento bebiendo tanto del *Barroco Salomónico* que imperaba en las manos de Castillo, Cano o los hermanos Ribas, como del *Barroco Estípite* que promulgó Jerónimo Balbás¹²¹⁶.

Sobre el retablo dedicado a la *Virgen de la Antigua* ya se hicieron eco los autores del *Catálogo*, considerándolo como obra del primer tercio del siglo XVIII propiedad de la familia Quintanilla¹²¹⁷. Apuntaban además la existencia en el nicho central de una copia sobre tabla de la *Virgen de la Antigua* de la catedral hispalense, con un clérigo de Hinojos y un ángel con una filacteria en la que se leía “*Ecce Maria venit ad templum cum puero ihesu cuius ingresso santuarium est omnis terra*” que les ayuda a fechar la obra a

¹²¹⁴Estos retablos han sido objetos de varios estudios científicos, véase HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 131; HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 71-72; HALCÓN, Fátima; HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; RECIO MIR, Álvaro. *El retablo Barroco Sevillano*. Sevilla, 2000, pp. 399-400; HERRERA GARCÍA, Francisco Javier. *El retablo sevillano...*, op. cit., p. 36; HERRERA GARCÍA, Francisco. “El retablo de estípites a lo largo de la primera mitad del XVIII”, en *El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla, 2009, pp. 291-341.

¹²¹⁵Sobre este retablo se conoce una puja por el maestro escultor Juan del Castillo que en 1710 rebajó su propuesta a 18.000 reales, sin embargo, los clérigos de San Bartolomé optaron por Gatica porque el anterior maestro “quantas obras ha gustado y empesado ninguna ha acavado”. Conocemos otras obras de este maestro como el retablo de la capilla de Manuel López de la Cueva, de la iglesia de Santiago, reconocido en 1716 por el maestro Juan de Valencia, el mismo que reconoció el que ejecutó Maestre para la capilla de Vilches. AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 1436, s/f.

¹²¹⁶HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 70-72.

¹²¹⁷“En el Archivo Gral. del arzobispado (Clase 2ª Legajo 227/1) se halla un expediente incoado por la fábrica de Santa María, para que se despachase mandamiento contra D. Antonio Quintanilla, en el sentido de que justificase la pertenencia de la Capilla de la Antigua”. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 131. Del mismo modo que en el caso de la primitiva capilla del Sagrario, en una fecha indeterminada del siglo XVII la fábrica se quiso apropiarse del retablo de la Antigua, lo que hizo que la familia Quintanilla tuviera que demostrar documentalmente su pertenencia. Según un documento firmado por Alejandro Ascarza en nombre de la fábrica en 1696, ésta se estaba encargando de cuidar el altar de la Virgen de la Antigua e incluso de la lámpara que lo preside, por lo que se obligó a Antonio Quintanilla a mostrar “... los títulos que dise tiene por donde le pertense dho Altar...”. AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 1425, s/f.

finales del siglo XV. Y junto a la pintura unas tallas de *San Pedro y San Pablo* de cronología idéntica al retablo, y un *San Teodomiro* del siglo XVII¹²¹⁸.

Estudios más recientes recogen como el 14 de julio de 1713, Gatica declara haber sumado más ornamentos a ambos retablos de lo estipulado en el contrato original, por lo que solicitaba el cobro de otros 800 reales más. El maestro, basándose en la tasación que había hecho de su obra el entallador Antonio de Carvajal -el mismo que veremos en 1717 reconociendo el nuevo retablo de la capilla de Vilches-, había efectuado “diferentes piezas para su mayor adorno” en el de la Virgen de la Antigua, y sumado 4 varas más al de San Francisco Javier¹²¹⁹. No sabemos si la fábrica aceptó o no ese incremento del precio pero lo cierto es que la historiografía registra el fin del proceso constructivo de ambas piezas en 5 de noviembre de 1713, fecha en la que se firmó la última carta de pago al maestro Gatica.

“En virtud de el mandato de visita pasada aprobado por su Eminensia el Cardenal mi Señor se hizieron dos retablos nuevos en esta Yglesia para los altares de Nra Señora de la Antigua y San Franco Xavier que fueron ajustados con Juan Gatica en presio de veinte y quatro mil reales de que otorgaron escriptura en diez y seis de mayo de mil setezos y onze ante Roque Jasinto de Santiago ssno puco de esta ciud que fue aprovada por el Señor provisor en veinte y siete de dho mes y año y aviendose fenesido dhos retablos se le pago a el dho Artifice/la dha cantidad de que dio carta de pagante dho ssno en sinco de Noviembre de mil setezos y treze en cuya virtud se abona con mas quarenta y tres rs que tuvo de costa la dha aprovasion según resivo de Juan Bello que se vio con el traslado de la escriptura y aprovasion orijinal y todo monta veinte y quatro mil y quarenta y tres aº y por ellos”¹²²⁰.

¹²¹⁸HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORMÉ, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 243. Ampliamos la referencia aportada en el Catálogo. Dicho fragmento documental se encuentra en AMC. Actas Capitulares. Libro 158, p. 125; Villa Nogales lo vincula con la autoría de José de Arce. VILLA NOGALES, Fernando. *La imagen de San Teodomiro...*, op. cit., p. 126.

¹²¹⁹HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 71-72.

¹²²⁰APSMC. Libro de Visita, 1707-1713, p. 121. Parte de esta referencia ya fue publicada anteriormente en la siguiente publicación HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 99, y fue extraída del siguiente documento. AGAS. Legajo 2537 (nº actual 11995), fs. 55-56.

Nuestra investigación nos ha permitido conocer que pese a que la carta de finiquito se firmase en 5 de noviembre de 1713, al menos la finalización del retablo de la Antigua se terminó con anterioridad al 10 de abril de 1712. Planteamos esta idea en base a dos referencias documentales. En primer lugar, un pago de 360 reales al maestro pintor y dorador “Juan Simon de Herrera por la obra y retoque de oro y pintura del retablo de nra S^a de la Antigua/dio recibo a f. 98 del libro de may^a en 20 oct^e de 1712”¹²²¹. Esta cita no es definitiva puesto que nos consta que antes de la ejecución del retablo de Gatica existió otro con la misma advocación en el templo. Sin embargo, apenas un mes más tarde, localizamos la “carta cuenta” que presentó el maestro albañil Juan López, con la enumeración de todos los gastos sobrellevados en “poner el Retablo de la anttigua”¹²²². Para ello se emplearon “14 cargas de piedra” que tuvieron un costo de 10 reales, quintales, varios cahices de cal, arena, 150 azulejos, el “viaje que se hizo a sevilla a traer los asulejos y alisares con tres vagajes seis ducados”, 600 ladrillos, y “parese por otra carta cuenta de dho mro que en el segundo cuerpo de dho retablo se hizo una obra” en la que se gastaron 82 reales¹²²³.

Por otra parte, documentamos también como el retablo de la *Virgen de la Antigua* también era conocido como del *Señor San Gabriel*. Deducimos esta idea en base a una referencia del mismo día 12 de abril, en el que se documenta un pago por un valor de 189 reales al mismo maestro albañil Juan López por “poner el rettablo de S^{or} San Gabriel”. Si bien con este dato no certifica dicha hipótesis, sí lo justifica un nuevo registro de otra carta cuenta de días posteriores en la que se cita al autor de los retablos por intervenir “... En el/ultimo cuerpo que se puso en dho altar de San Gabriel y nra S^a de la antigua”¹²²⁴. Pensamos por tanto que en origen, el retablo de la Antigua contaría con alguna escultura de San Gabriel en el nicho superior, y que esta fuese sustituida con el traslado en 1714 de la talla de *San Teodomiro* que todavía hoy preside la parte alta del retablo¹²²⁵.

¹²²¹El mismo pintor recibió un pago de “sesenta y seis rs que tubo de costa la pintura y trabajo de la Baranda del sagrario comulg^o dio recibo al dho f en 21 de ag^{to} de 713”. APSMC. Libro de Visita, 1707-1713, pp. 89-90.

¹²²²Este autor aparece por estas fechas interviniendo en el “caracol de la sacristia” de Santa María y ejecutando un guardapolvo “que se hecho de tejado”. APSMC. Libro de Visita, 1707-1713, p. 92,

¹²²³APSMC. Libro de Visita, 1707-1713, pp. 92-96.

¹²²⁴*Ibidem*.

¹²²⁵HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 243. Ampliamos la referencia aportada en el Catálogo. Dicho fragmento documental se encuentra en AMC. Actas Capitulares. Libro 158, p. 125. Además del traslado de la talla, en 1735 se firma también en cabildo Municipal el traslado de su reliquia al mismo lugar. “En la M.N. y M.L. ciud de Carmona en miercoles pr la mañana tres dias del mes de

Como ya comentamos anteriormente Juan Gatica era un artista consagrado en Carmona. La ejecución del retablo mayor de *San Bartolomé* le había proporcionado cierto prestigio y, seguramente, debido a ello se hizo con el encargo de los dos retablos colaterales de Santa María. El de la *Virgen de la Antigua* sigue los cánones clásicos del *Barroco Salomónico* sevillano de finales del siglo XVII. Dividido en banco, un cuerpo con tres calles y ático, rezuma influencias de Baltasar de Barahona en el remate, de los Churriguera, o incluso de la maestría de Bernardo Simón de Pineda, especialmente en los repisones que recogen las tallas de *San Pedro* y *San Pablo*, entre otros. La nota de diferenciación la colocan los medios estípites que flanquean la estructura, unos elementos que ya nos hablan de la trayectoria de Jerónimo Balbás a principios del siglo XVIII¹²²⁶.

Los últimos datos en torno al retablo sitúan su dorado y estofado hacia 1760 tras una aportación económica del concejo de 330 reales para dicha obra¹²²⁷. Esta tarea fue ejecutada por el maestro dorador José Moreno, quedando registrado en un litigio con la parroquia en 7 de marzo de 1760 a razón de haber dado “principio a su obra ejecutando de toda ley y perfección, pero habiendo desazonado el sacristán mayor de dicha iglesia con la mía por no quererse gobernar de él en orden del modo de hacer la obra, procuró persuadir a dichos beneficiados y mayordomos se ejecutaban éstas con imperfección, por cuyo motivo solicitaron con ansia cierto reconocimiento”¹²²⁸.

Agosto de mil setezientos y treinta y cinco... resolver sobre mudar la reliquia del Glorioso Mártir nro Patrono el Sr S. Teodomiro del tabernaculo del Altar may^r al del Altar del santo por impedir sacarla con decencia...”; “La Ciud acuerda que por los motivos que para ello ay se mude la Reliquia de su Glorioso Martir Patrono y Patricio el Sr. Sn. Teodomiro del tabernaculo del Altar mayor al del Altar de N^{ra} S^{ra} de la antigua en que está colocada tambien la Ymagen del santo”

¹²²⁶HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 71-72.

¹²²⁷HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 243. Ampliamos la referencia aportada en el Catálogo. Dicho fragmento documental se encuentra en AMC. Actas Capitulares. Libro 183, s/f. “[Mem^l del may^{mo} de fabrica de Sra Sta Maria] En este Cav^{do} de dios Quenta y Leyo a la ciud un mem^l D. Dr. Fern^{do} Mayoral y Coronil/Presbítero May^{mo} de la fabrica de Sra Sancta Maria la maior de esta ciud por el qual dize que el Altar y retablo de el Patron de Sor San Theodomiro se esta acavando de adornar de dorado, y estofado y meresiendo el q esta ciud tenga patronazgo en dha Capilla recurre a la Generosa piedad pidiendo se sirva mandar libram alguna limosna para ayudar acavar de dorar dho Retablo= Y la Ciu^d acuerda librar en la rentta de sus Propios y contra Franco Lopez su actual may^{mo} trescientos y treinta rrs de Vn”.

¹²²⁸MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona...*, op. cit., p. 211. Este proyecto de dorado se vio inmerso en una serie de pleitos que analizaremos en toda su extensión más adelante.

En cuanto al segundo retablo colateral la historia se complica¹²²⁹. Recordamos que en la orden del arzobispo de ejecutar los dos nuevos retablos, se especificaba que los clérigos debían informar a las familias poseedoras de los espacios, del interés de la archidiócesis por realizar una nueva estructura retablística. En el caso del de la *Virgen de la Antigua* se contó con la ayuda económica de la familia Quintanilla y, de ahí, que aparezca su escudo en la mesa de altar. Sin embargo, para el de *San Francisco Javier*, no se tuvo en consideración la opinión de los Barrientos¹²³⁰. Al parecer, los clérigos de la parroquia ni siquiera le comunicaron sus intenciones, argumentando haberle sido imposible por estar la familia asentada en Osuna¹²³¹. Este hecho recuerda irremediablemente al episodio que en el año de 1626 denunció Bernardino de Lugo, al descubrir que la parroquia había decidido usar su capilla como almacén¹²³².

Estando la familia Barrientos asentada en Osuna, no se debieron percatar de esta usurpación del espacio y, de hecho, la fábrica seguirá durante años haciendo uso de la capilla como estancia propia. Una buena muestra de ello es que llegado el año de 1726, la documentación registra como la fábrica decide ejecutar un nuevo retablo dedicado a la *Inmaculada Concepción* para la misma capilla del Sagrario, lo que supondría además la modificación de su advocación original¹²³³. Resulta extraño que habiendo ejecutado en 1713 un retablo a San Francisco Javier, apenas una década más tarde se concierte

¹²²⁹El estudio de la documentación conservada en el archivo arzobispal nos ha aportado una gran información sobre los problemas que se desarrollaron a raíz de la ejecución de esta pieza. Los pleitos en torno a ella se sucedieron durante décadas, y aunque se sitúen fuera del devenir cronológico que estamos tratando, consideramos oportuno tratar a continuación para cerrar su historia constructiva.

¹²³⁰El investigador Villa Nogales argumenta la posibilidad de que la familia Navarra vendiese la capilla a los Barrientos en una fecha desconocida. VILLA NOGALES, Fernando. *La imagen de San Teodomiro...*, op. cit., p. 70. Sin embargo, nosotros hemos podido documentar como en 29 de enero de 1704, pide ser enterrada en la capilla María Bernavela de Rueda y Mendoza, viuda de Francisco de Barrientos y Lugo. Vemos por tanto como en el nombre del marido se conjugan el apellido Barrientos y el de Lugo, descendiente de Bernardino de Lugo, por lo que atestiguamos que la capilla no se vendió sino que llegó a la familia Barrientos por vía hereditaria. De hecho, Juan José Barrientos se presenta en los informes de autos, como el sexto nieto de Rodrigo de Navarra, el fundador de la capilla. AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995), fs. 30-35v.

¹²³¹Entre los documentos se halla la partida de bautismo en 17 de junio de 1711 de “Juan Joseph Bernardino Antonio Arcadio Eraclio Maria que nacio el dia 8, como hijo legitimo de Dn Diego Joseph de Barrientos y Queto, alcalde de Osuna y D^a Marina Ramires del Pulgar, su mujer con su abuelo Juan Joseph Ramirez del Rosal como padrino.” AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995), fs. 10v.

¹²³²Recordamos que la capilla se encontraba “... descompuesta, y con poca desencia por aver sacado della las ymagenes y adorno...”. AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995), f. 2v.

¹²³³Ya los autores del Catálogo se hicieron eco de la ejecución del dorado de este retablo, sin embargo, apuntaban que desconocían el retablo a que se refería. “Desconocemos si esta nota hará referencia al retablo que actualmente sirve de título a la Inmaculada. En virtud de licencia del Provisor del año 1780, se doró el tercero y último cuerpo del retablo colateral donde está colocada la imagen de la Concepción cuya obra la hizo don José Valdés, m.º dorador de Carmona en 1782 (Arch. parroquial. Libro de cuentas de fábrica de 1782)” HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 243.

uno nuevo. Sin embargo, contamos con algunas referencias que fundamentan dicha obra. En primer lugar, entre los mandatos de la visita del 10 de junio de 1724, llevada a cabo por Bernardo de la Plaza y Abarca, se alude a que en estos momentos se está haciendo un retablo para “el Altar Comulgatorio y Sagrario del Altar m^{or}”¹²³⁴. La historiografía registra también que por estas fechas Tomás Guisado estaba ejecutando un retablo para la otra capilla sacramental, la de la Hermandad de Santa Bárbara, que curiosamente porta una *Inmaculada* en su nicho central, sin embargo, tenemos indicios para pensar que debe tratarse de otra estructura diferente. En primer lugar, la capilla sacramental se encuentra en la segunda posición de la nave del Evangelio, no en el Altar mayor como dice el mandato y, en segundo lugar, la imagen de la *Inmaculada* que centra hoy el retablo de Guisado no aparece recogida en el programa iconográfico inicial de la estructura, por lo que bien pudo ser colocada posteriormente¹²³⁵.

Pero contamos con más datos alusivos al retablo de 1726. Gracias a un traslado de un documento de 1743 redactado por Martín Pérez Muñoz en nombre de la fábrica, se dice que llegado el año de 1726 se “dispuso hazer y hizo retablo nuevo en cuio nicho o trono principal colocó la imagen de Nra Sra por el titulo de la concepcion a quie se dedicó el altar q antes estava dedicado a el Señor San Franco Xavier”¹²³⁶. Con estas dos referencias tenemos registrada la ejecución de un nuevo retablo para el “altar” o capilla que antes estaba bajo la advocación de San Francisco Javier, en palabras del visitador y de la propia fábrica, con lo que definitivamente se refiere a la primitiva capilla del sagrario no a la actual. Y por último, en otra referencia firmada por el sexto nieto de Rodrigo de Navarra, como se autodenomina Juan José Barrientos, se decía que en 1726 la fábrica “...por su propia autoridad deshiso el Altar antiguo que estava colocada la dha Ymagen de San Franco Xavier, y la quito del, y dispuso haser nuebo Altar/y retablo con la Adorazion de la Pura y Limpia Consepzion”¹²³⁷.

¹²³⁴Entre los mandatos de esta visita se obliga a la iglesia a ejecutar en un plazo de 4 meses “una muzeta blanca de tela, para quando sale el ssmo,= tres Albas buenas para los días de primera clase y otras tres ordinarias=Dos casullas moradas de damasco con galon de seda”, y una vez finalizado el Retablo, que se esta haciendo, del Altar Comulgatorio y Sagrario para el Altar ma^{or}, se hagan dos blandones de plata correspondientes a los quatro que ay para que sirvan en las funciones prales y de primera Clase”. APSMC. Libro de Visita, 1724-1731 s/f.

¹²³⁵HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 242. Ampliamos la referencia aportada en el Catálogo. Dicho fragmento documental se encuentra en APC. Escribanía de Juan Arcadio de Santiago. Legajo 688, 1724-25, pp. 114-116; HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 78-80/101.

¹²³⁶AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995), fs. 60-62v.

¹²³⁷*Ibidem.*, fs. 4-4v.

El texto de Barrientos nos informa de que los curas tomaron la decisión de eliminar el antiguo altar dedicado a *San Francisco Javier*, y hacer uno nuevo bajo la advocación de la *Inmaculada Concepción*. Por tanto, a la vista de la documentación inédita localizada, planteamos la posibilidad de que fueron tres y no dos los retablos que se ejecutaron en torno a esta antigua capilla del Sagrario. El primero de ellos sería el primitivo de *San Francisco Javier*, que contaba con un lienzo del santo en su nicho principal y del que ya tenemos constancia en el siglo XVII. El segundo de ellos sería el nuevo de la misma advocación que había ejecutado Juan Gatica en 1713. Y el tercero, el de la *Inmaculada*, que se realiza de nueva factura en 1726 por autor desconocido.

Ahora bien, ¿qué pasó con estos tres retablos? El más antiguo, el de *San Francisco Javier*, debió ser totalmente desmantelado tras la orden del Arzobispo de ejecutar uno nuevo en 1710. De hecho, tenemos documentado que “la pintura antigua de San Fran^{co} Xavier q estava en la capilla q se quitó quando se hizo el retablo”, se regaló a una “donzella q fue de D^a Ana Barrientos hermana dl dho vicario Dn Fernando quien lo recojio y se lo dio a la suso dha quando se casó”¹²³⁸. Y sobre los otros dos contamos con una referencia documental que puede ser decisiva para el futuro de los mismos. Concretamente, entre los mandatos de visita de 1724, se ordena que “por quanto echo el Retablo del Altar Comulga/Torio y Sagrario del Altar m^{or} sobran los sagrarios que el dia de oy sirven en dhos dos altares y aver necesidad en la Yglesia de Guadajoz de uno por lo deteriorado que esta el que sirve en dha Yglesia. Mandamos, que atento a la pobreza de su fabrica, se de de limosna el del Altar Comulgatorio, luego que se concluya dho Retablo, de que tendrá espezial cuidado nro vicario desta dha ziudad”¹²³⁹.

Por tanto, pese a que la mayoría de la historiografía considera que el retablo de *San Francisco Javier* de Gatica es el que actualmente se conserva en los pies de la nave de la Epístola¹²⁴⁰, proponemos que existe la posibilidad de que fuese este el que se

¹²³⁸*Ibid.*, fs. 60-62v.

¹²³⁹Entre los mandatos de esta visita se obliga a la iglesia a ejecutar en un plazo de 4 meses “una muzeta blanca de tela, para quando sale el ssmo,= tres Albas buenas para los días de primera clase y otras tres ordinarias= Dos casullas moradas de damasco con galon de seda”, y una vez “finalizado el Retablo, que se esta haciendo, del Altar Comulgario y Sagrario para el Altar ma^{or}, se hagan dos blandones de plata correspondientes a los quatro que ay para que sirvan en las funcionres prales y de primera Clase... dos frontales de tela blanca correspondientes a los otros dos, que ay en las gradas del Altar m^{or}”. APSMC. Libro de Visita, 1724-1731 s/f. Esta documentación conserva una copia más reducida en el archivo Arzobispal con la siguiente signatura. AGAS. Sección Visitas. Legajo 05198 fs. 6-7.

¹²⁴⁰HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 86-87; VILLA NOGALES, Fernando. *La imagen de San Teodomiro...*, op. cit., p. 70; HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Salvador. “Noticias en torno a la supresión de la Compañía de Jesús (1767) y la dispersión de su patrimonio artístico”, en *III Actas del Congreso de Historia de Carmona. Carmona en la Edad Moderna*, Carmona, 2003, pp. 307-316; HALCÓN, Fátima;

trasladó a la iglesia de Guadajoz, y el nuevo de la *Inmaculada* el que se colocase en los pies de la nave de la epístola. De hecho, tenemos documentado como el 19 de diciembre de 1769, Manuel de Perea Díaz en nombre de la fábrica de Santa María, informa de que “uno de los Retablos de dha Yglesia q sirve de Altar Colateral en ella, cuyo titular es de nuestra Sra de la Concepcion se necesita de dorarlo para su ma^{or} decencia...”¹²⁴¹. Esto justificaría que en 1769 siguiese estando en Santa María el retablo de la *Inmaculada*, pero además, en un inventario de 1795, se alude de nuevo a la existencia de un retablo de *San Francisco de Borja* como altar de la *Inmaculada Concepción*¹²⁴².

Estas referencias parecen confirmar que fue el de la *Inmaculada* el que se quedaría en la iglesia, y que fue trasladado a los pies de la iglesia inmediatamente después de la llegada a Santa María el 4 de septiembre de 1770 del retablo de *San Juan Nepomuceno* propiedad de la extinta orden Jesuita de Carmona¹²⁴³. Este último se colocó a los pies de la primitiva capilla del Sagrario, justo el lugar que ocupaba anteriormente el de la *Inmaculada*, y allí quedará dispuesto hasta su devolución a la iglesia del Salvador ya a finales del siglo XX¹²⁴⁴. Pensamos incluso que el hecho de que el de la *Inmaculada* todavía no estuviera dorado por estas fechas, pudo ser el detonante para tomar la decisión de sustituirlo por el de *San Juan Nepomuceno*, que sí se encontraba dorado y, de esta forma, contribuiría al decoro de la cabecera de Santa María.

Desgraciadamente no contamos con documentación suficiente que confirme esta hipótesis. De hecho, también existe la posibilidad de que llegado el año de 1726 se modificase la advocación del retablo de Gatica y se insertara en su centro una imagen de la *Inmaculada*. Más allá de que el retablo que actualmente se conserva a los pies de la nave de la Epístola sea el de *San Francisco Javier* (1713) o el de la *Inmaculada* (1726), la estructura que hoy contemplamos se compone de banco de rica talla, un cuerpo dividido en tres calles y remate (Fig. 3.50. Retablo de San Francisco de Borja. Iglesia de

HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; RECIO MIR, Álvaro. *El retablo Barroco Sevillano*. Sevilla, 2000, pp. 399-400.

¹²⁴¹AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2789, (nº actual 12216), f. 1-2v.

¹²⁴²APSMC. Libro Ynbentario de alaxas..., op. cit., fs. 1-112. Sabemos además que entre las piezas de arte mueble que recibe Santa María procedente de la iglesia de los jesuitas expulsos en 1770 se registra un retablo de San Francisco de Borja cuyo santo principal aparece centrado el citado retablo de los pies de la nave de la Epístola. MIRA CABALLOS, Esteban. “Los jesuitas de Carmona...”, op. cit., pp. 4-5. Según Hernández González, el 16 de junio de 1772 constaba que ya se habían entregado “los retablos e imágenes de San Juan Nepomuceno y San Francisco de Borja, más dos canceles y una reliquia del primer santo citado”. Véase HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Salvador. “Noticias en torno...”, op. cit., pp. 307-316.

¹²⁴³MIRA CABALLOS, Esteban. “Los jesuitas de Carmona...”, op. cit., pp. 4-5.

¹²⁴⁴GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., pp. 209-231.

Santa María. Carmona.). La planta ochavada responde a las diversas modificaciones por las que ha pasado -que veremos más adelante-, así como por la necesidad de adecuarse al espacio actual. Dos columnas salomónicas distribuyen la estructura flanqueando las tallas de *San Sebastián*, *San Francisco de Borja* en la hornacina central y *San Lorenzo*. Una cartela con el anagrama de la *Virgen* sobre la vitrina de *San Francisco* sirve de transición hacia un ático de exuberante ornamentación de talla calada donde se haya una imagen de *San Luis Gonzaga*.

Ya hemos hecho referencia a ciertas desavenencias entre la familia Barrientos y la propia fábrica, unas disputas que no cesaron aquí. Las próximas alusiones a la capilla datan de 1731. En esta fecha se produce una nueva visita al templo y entre los mandatos finales se exige que “se haga saver al Patrono o Patronos de la Capilla colateral del lado del/Evangelio q dentro de dos messes la adornen de lo nessesario con apercebimi¹⁰ de que pasado dho term^o se adjudicara a esta fabrica”¹²⁴⁵. No sabemos si en esta ocasión se notificó la orden del visitador a la familia Barrientos o si eludieron de nuevo su compromiso. Lo cierto es que a principios de 1743 la fábrica cometió un nuevo abuso en el espacio de la capellanía de la familia Barrientos. El mayordomo, posiblemente informado del creciente descontento de los patronos ante tal abuso de autoridad, decide retirar el nuevo retablo del testero central de la capilla para colocarlo justamente en la puerta de acceso a la misma¹²⁴⁶.

“En dha Ygl^a ai dos Capillas Colaterales al Altar maior, las q no estan iguales pr ser la de el lado del Evangelio mas larga q la otra y el retablo del Altar de dha capilla esta mui metido adentro de forma q no se le be pr ser la Capilla mui oscura y pr esta razon pretende el q se saque afuera el altar y retablo p^a que queden iguales”¹²⁴⁷.

Según la parroquia esta decisión se tomó con la intención de generar una simetría compositiva con el retablo de la *Virgen de la Antigua*. Quizás, este traslado también pudo venir auspiciado por la imposibilidad de colocar dentro de la capilla los nuevos retablos de *San Francisco Javier* y la *Inmaculada*. Lo cierto es que este traslado se produjo y a consecuencia de ella, tanto en la estructura retablística como la propia

¹²⁴⁵APSMC. Libro de Visita, 1724-1731 s/f.

¹²⁴⁶HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 71-72.

¹²⁴⁷AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995), f. 64.

capilla requería de ciertas reformas. Tenemos documentado como en 12 de febrero de 1743 se contrató a “Juan Paredes mro de Alvañil de esta ciud a quien su Md nombra pr lo respectivo a lo q nesita de Alvañileria p^a la obra q se pretende ejecutar en la Capilla de Sn Francisco Xavier...” y, por otra parte, a “Miguel Galves maestro escultor desta ciud y en la misma conformd haga el referido reconocimto y vea el costo que tendría el colocar el retablo de donde esta sentado, a el Altar q se ba a formar fuera de la dha capilla...”. Un par de semanas más tarde, el día 5 de marzo, ambos maestros presentan un informe con todo lo necesario para “...mudar el retablo q en ella esta colocado de hechura de tres ochavas con altura de onze varas y la anchura correspondiente, el qual se a de trasplantar a la puerta de dha Capilla que es frontera de uno de los Coraterales de dha yglesia”¹²⁴⁸.

Para cumplir este cometido los profesionales exponen que el retablo se tenía que “desvaratar y se a de poner de planta llana y desazer la concava hechura que tiene y se nesita de aumentarle en el remate de talla zerca de dos varas, cortar y añadir algunas piezas y fundar al pie Altar y Pedestal”¹²⁴⁹. Resulta de lo más enriquecedor la lectura de este documento puesto que describía literalmente en qué consistía la intervención. En este sentido, queda de manifiesto que dicha pieza se diseñó originalmente para adaptarse al formato ochavado de la capilla. Sin embargo, su traslado suponía modificar la estructura para otorgarle un perfil plano. Y a todo ello se debía sumar a su vez un remate que le proporcionara las dimensiones adecuadas para el nuevo destino¹²⁵⁰. En el terreno de la albañilería, el hecho de obstaculizar el acceso a la capilla desde sus gradas de entrada, suponía tener que “abrir puerta a la dha Capilla, al Presviterio de el altar maior” y, a su vez, se pensó sumarle una nueva puerta a la propia estructura del retablo para que se pudiera acceder a la capilla desde la reja frontal. Todas las obras se “tazaron en dos mill rrs de vellon” firmando el documento definitivo “Melendez, Ju^o Paredes, Miguel Galves y Pedro Garzia de Rueda not^o...”¹²⁵¹.

Esta nueva intromisión llevará a Barrientos a dar poder en 30 de marzo de 1743 a Francisco Hurtado Luque, José Esquivel Melchor de los Reyes e Ignacio Zañudo, como procuradores de los tribunales eclesiásticos y, a Francisco Palacios, Francisco

¹²⁴⁸Estos hechos ya fueron recogidos por la historiografía contemporánea. HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 71-72.

¹²⁴⁹AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995), fs. 65-65v.

¹²⁵⁰HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 71-72/99.

¹²⁵¹Todas las referencias relativas al pleito de Barrientos están extraídas de AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995), fs. 65v-66v.

Navarro y Francisco Morillo, como procuradores de la Real Audiencia, para que testificasen ante el Señor Juez de la Santa Iglesia y solicitasen en su nombre que se retirase dicho retablo de la puerta de su capilla.

“se desbarate una obra Nueva que ha hecho la fabrica de la Yglecia de Nuestra Sra Sta Maria la Mayor de esta dha ciud en una Capilla y entterramiento que el susodho tiene suya propia dentro de dha Yglecia Mayor, que es la que hace Colateral a la Capilla Mayor, a el lado derecho que dha obra ha sido, quittar el rettablo que esta denttro de dha Capilla, y ponerlo en el Arco de la puerta de ella, quedando por este hecho condenada y suprimida dha Capilla”¹²⁵².

Queda recogido documentalmente como el señor Barrientos demostró tácitamente la pertenencia de la capilla y, en 14 de mayo de 1743, José de Esquivel, en nombre del interesado, pedía que “se le rrestituya del violento despojo que se le a inferido el que se separe de dha Capilla el referido Altar nuevamente fabricado y colocado en ella dejandolo en Livertad para que mi pte pueda disponer la Colocazion de la efigie antigua de dho San/Franco Xavier según y en la conformidad, que estava colocada anteriormente y para que assi se execute”¹²⁵³. Ante esta situación el mayordomo volvió a rehuir de las indicaciones del patrono y según un documento del 13 de julio del mismo año, “Franco Benitez de la Milla ssno puco de el Numero de eta ciud de Carmona doy fee que en la yglesia Parroquial de Señora Santa Maria la Mayor de esta ciud en el altar Colateral a el lado de el Evangelio de la Capilla mayor antiguamente era Sagrario y a el presente en su nicho pral esta colocada una Ymagen de la Purisima Consepion de Nra Señora y a su Diestra SS Franco Xavier y a la siniestra SS Lorenzo”¹²⁵⁴.

De este texto extraemos nuevos datos inéditos. En primer lugar, la documentación confirma que se coloca no solo la imagen de la *Inmaculada Concepción* en el centro, sino que también se coloca a *San Francisco Javier* a su derecha, mientras que la talla de *San Lorenzo* se dispone a su izquierda. Tan solo un mes más tarde, en 1 de agosto de 1743 y ante las continuas insistencias por la retirada del retablo de Juan José Barrientos, Martín Pérez Muñoz, procurador de Santa María, expone la versión de

¹²⁵²*Ibidem.*

¹²⁵³*Ibid.*, fs. 1-6v.

¹²⁵⁴*Ibid.*, fs. 52-52v.

la parroquia en torno a los hechos acaecidos en la capilla desde su fundación en 1554 hasta el año actual. El texto vuelve a repetir muchos de los datos aportados hasta el momento, pero siempre desde la perspectiva de la parroquia, y por supuesto, en beneficio de ella.

“proceder contra el May^{mo} a que quite y separe el retablo, y altar q esta en dha capilla y de el sitio y lugar q al presente ocupan y haga poner uno y otro en el q antes tenia, colocando en la ymagen de Sr Sn Fran^{co} Xavier, q se quito del nicho pral para poner en el la de N. S^a. con el título de la Concep^{on}”¹²⁵⁵.

La intención de la fábrica es demostrar cómo desde la donación de los 250 ducados de Rodrigo de Navarra de 1554, la familia tan solo tenía el derecho “de bobedas y sepultura”, pero la capilla no les pertenecía. Según su opinión cuando Bernardino de Lugo se comprometió a adecentar su capilla a cambio de colocar sus armas en 1626, realmente no se le dio “licensia para otra cosa q para aderezarla enlucirla y adornarla”, cometiendo “el error de aver entendido q la capilla era suia”. Y de hecho exponen que la familia era totalmente consciente de ello y que incluso “Fernando Barrientos, descendiente por linea recta de los suso dhos y su pral. sucesor era vicario quando se mandó hazer e hizo el retablo nuevo y nunca se opuso y aunque la contraria y su padre han vivido fuera de Carmona han venido muchas vezes a ella y lo han visto todo y el pretendiente actual es vezino y vive en ella desde el año de 737, y lo q mas es q al tiempo de mudar el retablo le manifestó el maiordomo las entradas q se determinava dejar a la capilla para el uso de ella y de la bobeda, y le parecio bien y no lo contradijo”¹²⁵⁶.

La iglesia insiste en que los Barrientos estaban a favor de las citadas transformaciones de su capilla, y que no debían pleitear por ello. Exponen incluso que la declaración que hizo el patrono en relación a la obstaculización del espacio era totalmente falsa, puesto que le habían dejado “dos entradas para la Capilla... la una por el mismo retablo y otra por la planicie del altar mayor”. Finalmente, los clérigos consideran que toda la documentación presentada por Barrientos no es bastante para “poder privar a la Yg^a de el uso cabal de sus capillas y altares como mas convenga”¹²⁵⁷.

¹²⁵⁵*Ibid.*, fs. 60-62v.

¹²⁵⁶*Ibid.*, fs. 60-62v.

¹²⁵⁷*Ibid.*, fs. 60-62v.

Lejos de acabar el pleito en ese año de 1743, los problemas continuaron durante la segunda mitad del siglo XVIII. Conocemos que llegado el año de 1758, los beneficiados de Santa María se ponen en contacto con el juez apostólico Cristóbal Pastor, para que les diese licencia para dorar tres retablos, el de la capilla del Sagrario, de Tomás Guisado, y los dos Colaterales de Gatica. Argumentan en su escrito, firmado en 3 de octubre, que dicha licencia ya se había provisto con anterioridad, concretamente en 25 de septiembre de 1752, pero que a causa de las instancias dispuestas por la familia Barrientos tan solo se había podido ejecutar el dorado del primero de ellos. En 24 de octubre de 1758 se reunieron en la iglesia “Dn Barme Ximenez Hierro vicario Ecco de ella por mi yntervencion, Dr Marcos Romero de Onoro Presvº Dn Barme Moreno y Camargo, Dn Felix de Amaral, Dn Geronimo Bravo Barasa y Dn Jph Garcia Jurdado presvº Beneficiados de dha Ygª y Dn Ferndo Mayoral y Costiel Presvº Mayordomo” para debatir sobre quién podía llevar a cabo la obra del dorado. En esta reunión se plantea en primer lugar la propuesta de José Moreno, “residente en esta ciudad, Maestro de ambas facultades, que por su inteligencia esta dorando y estofando el retablo mayor de la ygª del Colegio de la Compañía de Jesús”¹²⁵⁸. Los clérigos exponen que el del sagrario les había costado unos trece mil reales y que tanto este como el que estaba ejecutando en el Colegio Jesuita eran mayores que los dos colaterales, por lo que el presupuesto debía ser algo superior. En esta misma ocasión se reunieron con el citado maestro y concertaron el dorado de ambos retablos por 18.500 reales de vellón, confesando el mayordomo haberle entregado a cuenta 1.000 reales¹²⁵⁹.

Este pago previo suponía la no salida de la obra a pregón público, lo que indignó a José Infantes Gallardo, maestro dorador vecino de Carmona. Debido a ello, en 14 de noviembre de 1758 presenta un presupuesto a la iglesia con una rebaja de 1.500 reales de vellón al precio establecido, es decir, los 18.500 reales pactados con Moreno. Diversos documentos nacen a colación del intento por Infantes de que se aceptase su propuesta. De hecho, queda registrado que incluso se puso en contacto con Diego Montero, cura de San Pedro, para que intercediese a su favor ante los beneficiados de Santa María¹²⁶⁰. El cuerpo de clérigos de Santa María se negaba a aceptar su rebaja, por lo que Infantes decidió denunciar el caso al arzobispado. Esto desembocó en un nuevo

¹²⁵⁸AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2546 (nº actual 12003), f. 4. Ya se hace referencia a su vinculación con Santa María en MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., p. 211.

¹²⁵⁹AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2546 (nº actual 12003), fs. 4-4v.

¹²⁶⁰*Ibidem.*, f. 4.

litigio entre el maestro dorador y la parroquia, sin embargo, la documentación expone que los retablos ya habían empezado a dorarse por Moreno, y que Infantes debía retirar los cargos. Lejos de suspender el pleito, el maestro carmonense continuó en su ofensiva, viéndose obligados los beneficiados a designar a don Pedro Pérez de Medina, como procurador para que compareciese a su favor en el pleito “que a movido Jph Ynfante de ejercicio que se dize de dorador sre pretencion del dorado de los colaterales de dha Yg^a...”¹²⁶¹. Los Beneficiados exigen que se de licencia para proseguir con la obra del dorado, porque según ellos, Infantes “...ni esta examinado en dorado, ni el en el estofado y el Maestro Moreno tiene acreditada su conducta...”¹²⁶².

Ante el ataque de la parroquia, el maestro carmonense se defiende argumentando que ya no era necesario estar examinado y, que además, la iglesia no podía asegurar que Moreno sí lo estuviese. Del mismo modo, buscando implementar su posición, decidió buscar apoyos entre las iglesias y conventos para las que había trabajado. Concretamente, se puso en contacto con fray Diego de Dávila, vicario del convento de Santa Clara, y con Diego Montero e Isidoro Díaz, presbíteros de Santiago. El litigio se prolonga durante más de un año y, finalmente, después del intercambio de numerosos informes, el 23 de junio de 1759 el arzobispado da orden a Moreno a continuar con la obra. Con la licencia oportuna, el maestro solicita que “ninguna persona ponga estorbo ni embaraso alguno en la execucion de dha obra pena de escomunion maior...no me impidan ni otra persona alguna el seguir y finalizar dha obra ajustada, sin perjuicio de q a sus devidos tiempos se reconosca pr intelixtes en dho arte aprobados, abnado devidamete...”¹²⁶³.

Llegado el 14 de noviembre de 1759, Moreno ya tenía “...finalizado el primer cuerpo del retablo que esta dorando...”, el de la *Virgen de la Antigua*. Cuando parecía que las obras comenzaban a avanzar, los beneficiados reclaman no estar de acuerdo con el trabajo que está desarrollando, y solicitan una tasación por otros maestros del oficio, concretamente el maestro dorador Manuel de Molina, por parte de la fábrica, y en Manuel García Alcalde, por parte de Moreno¹²⁶⁴. El informe de ambos maestros se entregará el 5 de diciembre de 1579 y en él se estipula lo siguiente,

¹²⁶¹*Ibid.*, f. 14.

¹²⁶²*Ibid.*, f. 14. Esta referencia ya fue advertida en HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., p. 6.

¹²⁶³AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2546 (nº actual 12003), 46-47v.

¹²⁶⁴*Ibidem.*, fs. 58v-60.

“registre los haparejos de hun cuerpo halto de hun retablo; qe se hesta dorando en la catedral de dicha ciudad; y los hallo de firme haguante; y en qto hal horo hes de calidad; mas decimos y reconocemos que si se le diera una mano mas de mate q llamamos thubiera mas hesplendor o brillante el oro; y saliera mas terzo el dho oro y fuera de mayo lucimiento y decimos que en tiempos q corren ciertos solana y en unos parabes mas que hen otros suele ha rebatar, los haparejos causa por donde no poder sacarle o darle el lustre que requiere el oro, y por tanto digo nesesita de que se eche halgunas metelas, y se le brunra algunas partes que hestan pr brunir pues el haparejo lo rezive y echo hazi saldra el oro maz y esto hes lo que reconosco en la dicha visita; y asi lo hafirmo de no hestar hacavado el cuerpo que se visito como lo he visto pr dorar; parte del dicho cuerpo pr lotano no se deve visitar pr hasta que se entriegue pr que los maestros thienen de reparar huna o dos vezes laz habras hants de su hentrega y estas veo no ser tiempo de hazerlas el maestro; pues no esta el dicho cuerpo acavado...”¹²⁶⁵.

Según ambos maestros al retablo le faltaba una mano de aparejo en yeso para que la estructura quedase más tersa y al bruñir el oro resaltase más su brillo. En 28 de enero de 1760 Moreno redacta un texto aceptando dicho reconocimiento y afirmando que cumplirá lo establecido en la medida de lo posible, pero que se le paguen los perjuicios que ha tenido por los continuos parones en el desarrollo de la actividad¹²⁶⁶. Un par de meses más tarde la fábrica pide que Moreno siga con la obra y que se eviten nuevos motivos de discordia, añadiendo además que debía reparar los desperfectos citados. Por fin las obras parecen tomar buen rumbo, aunque solo sean por un año. Llegado el 17 del mes de agosto de 1761, la fábrica informa al Arzobispo que “falta hasta el primer tercio...y estandose poniendo en practica esta ultima determinacion, hubo de salir a los autos Dn ju^a Barrientos vezino de la referida ciudad solicitando impedir el dorado de el explicado retablo...”¹²⁶⁷. En suma, cuando todo parecía ir hacia adelante, entra de nuevo a colación la figura del patrono de la capilla, Juan José Barrientos, que al descubrir que se sigue trabajando en el retablo vuelve a pleitear para

¹²⁶⁵*Ibid.*, fs. 81.

¹²⁶⁶Entre los perjuicios que él acusa están “10 meses sin trabajar (4900rs), alquiler de una casa (130rs), de un oficial (70rs), viaje de Sevilla a Carmona (30rs), generos perdidos por el tiempo (30rs), 15 parado una vez reanudada por Juan Barrientos (225rs, cobra 15rs por día), 4 días del oficial parado sin trabajo (32rs, 8 rs por día), géneros de cola, yeso...(30rs), viaje de ida y regreso (60rs), total 5107rs que se le adeudan”. *Ibid.*, fs. 101-102.

¹²⁶⁷*Ibid.*, f. 95.

su detención inmediata. Según la documentación parece que por estas fechas el de la *Virgen de la Antigua* ya está terminado de dorar, y que Moreno se encontraba trabajando en el de la *Inmaculada*. Los beneficiados exponen que causa bastante fealdad el hecho de que solo esté dorado uno de ellos, por lo que insisten en que se revoque la denuncia de Barrientos y se dé licencia para que se continúe con el trabajo.

Un año más tarde, tras varias idas y venidas de documentación judicial entre la fábrica, Barrientos y el arzobispado, se pregunta a Moreno sobre la vinculación que tenía con el proyecto. Con este particular, el maestro vuelve a hacer referencias a los sucesivos parones que ha tenido en el dorado de los retablos y expone que por octubre del año pasado de 1760 es cuando se le dice que “suspendiese la obra del dorado del retablo del sagrario viejo”, es decir, el de la *Inmaculada*. A continuación aclara que no comenzó el mismo hasta no dar por “fenezido el dorado del retablo de Sn Theodomiroy es el otro collateral”, es decir, el de la *Virgen de la Antigua*, que en el remate superior posee la talla de *San Teodomiro*¹²⁶⁸.

Son cientos los documentos que nacen al calor de estas cuestiones. Resulta curioso como entre los escritos se localizan datos relativos a obras en las que trabajó Moreno. Sabemos que el maestro estuvo alojado en unas casas que le alquilaba José de los Reyes y Mendoza en la calle Oficiales, actual calle Prim. Mientras obraba en Santa María, estuvo trabajando en una estatua de *San Francisco de Asís* del colegio Jesuita, una peana para una cruz que sale en la procesión del Santo Entierro y en una talla de *San Cayetano* de la iglesia de San Bartolomé. En el mismo año, Josefa Cansino dice que “estofó el S Fco qe está en su iglesia y le pagó en el año 1759”, sin especificar a qué iglesia iba destinada, aunque bien pudiera ser el de los propios jesuitas, y Francisco Roales, cura de San Bartolomé, afirma que “encarnó cabeza y manos de la Virgen de los Remedios que está en el Sagrario...mes de Sep^e del año de 1760”, y según Andrés Rodríguez y Manuel Reyes, también estuvo trabajando en el dorado de una talla de San Antonio junto a su peana del convento de Madre de Dios, por el mes de octubre de 1760¹²⁶⁹. El alto volumen de encargos que recibió Moreno por estas fechas atestigua que se trataba de un maestro de gran prestigio en la ciudad.

Según un informe de dicho maestro dorador firmado en 13 de agosto de 1763, por estas fechas tan solo se había ejecutado el “Retablo de Mano Yzquierda, quedo el

¹²⁶⁸*Ibid.*, fs. 114-118v.. El resto de preguntas no aportan nada nuevo pero sí documentan la participación de un nuevo oficial en todo el proceso, José Delgado.

¹²⁶⁹*Ibid.*, fs. 180-183.

otro, y habiendose principiado se suspendio su continuaz^{on} con motivo de esta ynstancia...”, refiriéndose a la denuncia del señor Barrientos¹²⁷⁰. El maestro se queja de la situación y termina alegando que hasta que la fábrica no gane el pleito no podrá seguir con el proyecto. Finalmente, tras varios interrogatorios a testigos por parte de la fábrica y de la familia Barrientos, el jurado decidió dar la razón a los segundos, y en 1763 ordena al mayordomo que deje la capilla “... en el mismo ser y estado que estaba antes de el año pasado de mil setes quarenta y tres en el que se saco y coloco el retablo, que estaba en el testero de la Capilla a la puerta de ella, y de su entrada y buelba y restituia a colocarlo y ponerlo en el mismo testero, y frontis en que estaba dejando la expresa capilla libre y descubierta y desdembarazada... en el termino de treinta dias...”¹²⁷¹.

En la primavera de 1764, una vez devuelto el derecho de uso se renovaron pleitos con la familia Barrientos. Esta vez a causa de los problemas que les había causado la ejecución de la puerta que conectaba la capilla con el altar mayor, una escalera que hicieron en su interior sin su permiso y la apertura de nuevas ventanas que al parecer estaban previstas en la construcción original¹²⁷². El titular de la misma ordenó cerrar estas últimas y la iglesia presentó un informe con algunas excusas para evitar cumplir dicho mandato. En éste se defendía la mayor claridad de la capilla con la inserción de los vidrios en las ventanas que anteriormente estaban tabicadas, o de la comodidad de la puerta para que los sacerdotes pudieran acceder a la capilla directamente desde el altar mayor, sin tener que bajar y subir escaleras. Nuevamente, Antonio de Esquivel en nombre de Barrientos, arremete en contra de la iglesia en 2 de mayo de 1764, argumentando que ninguna otra capilla de las existentes están comunicadas entre sí y “... que la enunciada Capilla Patronazgada estaba antes mas hermosa sin la puerta, qe se la abrio y sale al Presbiterio, pues la desgracian el hueco, qe

¹²⁷⁰AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995), f. 53.

¹²⁷¹*Ibidem.*, f. 167. Los siguientes investigadores ya se habían hecho eco de la devolución de la potestad de la capilla a la familia Barrientos en 1763. HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 71-72.

¹²⁷²“Por lo que respecta al asunto de las Ventanas, que se dice se han abierto para mas desencia y hermosura de la capilla la que no tenia antes del citado año de 743; en esto se alega con voluntariedad y lo cierto y publico es que la referida capilla tiene dos ventanas, que no solo la dan luz, sino que la comunican al cuerpo de la Yglesia y aun se la puede abrir otra u otras porque las tiene desde su fundacion y solo les impide la luz un tabique; que es lo que sucedia con las dos ventanas, que se expresa a nre de la Fabrica haverse abierto, pues no hubo que hacer otra cosa que romper el tabique que las cubría, lo q pidieron a mi pte los caballeros Beneficiados por medio del Mtro de Alarife, el que assi mismo sirvio de empeño para que diese el costo de los vidrios que se han puesto en dhas ventanas, que con efecto pagó, y despues el precitado Mayordomo dio las gracias al referido mi pte por lo executado, y haver quedado la Capilla mui clara y hermosa, pues era el fin a que aquello yba dirigido”. *Ibid.*, f. 182.

hace, y los quatro o cinco escalones, qe se la pusieron p^a subir;”¹²⁷³. Aprovecha además para quejarse de que han trasladado el retablo pero no han colocado “...la chapadura de azulejos de mas de dos varas de alto”, es decir, el zócalo que previamente tenía con las armas de la familia.

Resulta curioso como entre los interrogatorios que se suceden para la demostración del estado original del templo, Barrientos presenta a dos maestros de albañilería que participaron en algunas de las obras ejecutadas en la capilla, Felix y Francisco Javier Carpintero. El segundo de estos señores, posiblemente hermanos, participó activamente en las obras de adecuación del retablo del arco al interior de la capilla en 1762. Según testifica el albañil, tras mover el retablo tapiaron la puerta que abría al Presbiterio pero al poco tiempo se le volvió a ordenar abrirla “... enbeviendo quatro escalones en el grueso de la pared para vajar a la Capilla...”¹²⁷⁴. Resultan ser estas las últimas referencias alusivas a la citada primitiva capilla del Sagrario, concluyendo en poco tiempo todo el proceso judicial encabezado por Barrientos contra la fábrica de Santa María.

Nuevas intervenciones en la capilla de la Virgen de la Paz y Santa Bárbara.

Durante más de medio siglo, la iglesia estuvo implicada en diversos pleitos con la familia Barrientos, pero la vida en la parroquia seguía avanzando. Uno de los aspectos más destacados que se trató tras la visita al templo de 1713 fue la poca decencia que presentaba la capilla de la *Virgen de la Paz*, así como la necesidad de sumar nuevas piezas de arte suntuario.

“Que porque la capp^a que fundo Juan de Vilches cuia finca es la prestamera de la campana esta bacante y en [litijio] y tiene en deposito cumplidas todas sus obligaciones mucho caudal y esta tiene una capilla en que se sirve que se a reconosido nesesita de ornamentos para decir misa y de aderesarlas y su retablo siendo expresa voluntad del fundador el cuidado de su m^{or} hornato su mrd mando que p^r el capp^{an} que las sirve y administra su R^{ta} se aga un caliz nuevo respecto que el que tiene capilla tiene el pie de metal y es antiquisima su hechura y que asi mismo compre unas binageras de plata de poco peso y dos casullas

¹²⁷³*Ibid.*, f. 220.

¹²⁷⁴*Ibid.*, fs. 246- 246v.

blanca y encarnada de Damasco y que aderece esta capilla y su retablo haciendo la obra y ajuste de todo lo referido con ynterbencion del vicario desta ciu^d,¹²⁷⁵.

Más adelante descubrimos como la falta de objetos de culto no era lo único que precisaba la capilla. El dos de febrero de 1714 se produce una nueva visita pastoral a la iglesia de Santa María y, de todos los aspectos reseñados en el informe definitivo, resalta especialmente la preocupación del visitador ante el mal estado de este espacio. Se insiste en que la capilla “nesesita de ornamentos para decir Misa y de aderesarla y su retablo siendo expresa voluntad del fundador el cuidado de su m^{or} ornato, su m^d md^o que por el capellan que la sirve y administra su R^{ta} se aga un calix nuevo respeccto que el que ttiene dha capilla tiene el pie de Mettal y es antiquisima su hechura y que asi mismo compre unas vinageras de plata de poco peso y de casullas Blanca y encarnada de damasco y que aderece esta capilla y su retablo haciendo la obra y ajustte de todo lo referido con ynterbencion del vicario desta ciu^d,¹²⁷⁶.

Pese a los sucesivos mandatos de los visitadores, habrá que esperar a la visita del 25 de mayo de 1717 para reformar la capilla. En esta ocasión se dio la orden de que “se hiziese entre otras cosas que nesecitava dha Capilla un Retablo porque el que tiene esta mui indecente y ahora en esta [visita] a dho el Sr visitador actual que por que no se a hecho considerando lo maltratado que esta además de tener la [ruina] que amenasa=^{“1277}. Considerando el mal estado del mismo se ordena que se construya uno nuevo. El encargo recayó en manos de Fernando Pacheco, administrador de las fincas de la capellanía por aquellas fechas. A este señor le ordena Andrés Mastruccio de Texada, visitador de Santa María en 1717, que “solicite con un artífice haga una Planta o diseño para un retablo la qual presentara ante el Señor Provisor y con ella el traslado de este mandato, pedirá licencia para que se execute sacándolo al pregon...^{”1278}. Ya la historiografía se hizo eco de la salida a concurso público de la pieza y de la puja existente entre Juan de Gática y José Maestre por la realización de esta pieza¹²⁷⁹. En esta

¹²⁷⁵APSMC. Libro de Visita, 1707-1713, s/f.

¹²⁷⁶AGAS. Sección Visitas. Legajo 05177, fs. 222. El cáliz al que se refiere es el mismo que donó el patrono fundador antes de su muerte en 1517.

¹²⁷⁷AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 3021, fs. 1-4.

¹²⁷⁸*Ibidem.*, fs. 5-6.

¹²⁷⁹“... y se mando dar comision al vicario de dicha ciudad para traer al pregon nuebe dias esta hobra por el diseño y admitir posturas con fianzas y que se me hiziese saver y haviendose puesto en execusion lo susodicho hizo postura Juan Gatica maestro arquitecto en onze mil reales y por mi se pidio que en la misma conformidad se me diese la obra de que se dio traslado al dicho Juan Gatica y con lo que dejo bistos los autos se me mando dar lisensia para otorgar escriptura sobre haser el dicho retablo en los onze mil...”. CARO QUESADA, M^a Josefa. *Fuentes para la Historia del Arte Andaluz. Noticias de escultura*

ocasión parece que sí se cumplió la orden puesto que en 7 de agosto de 1717, Juan Lope Díaz de Mendoza, en nombre de José Maestre, escribe que el maestro arquitecto, tras haber “...visitado dha capilla y tenerse vista p^a aser el rretablo della y se nessita p^a poderla aser 140rs pr nesesitarse q la madera sea de pino de flandes areglándose al diseño q tiene presentado y tner nueve varas y tersia de alto y seis de ancho...”¹²⁸⁰.

Con este documento certificamos la entrega de un diseño por parte de Maestre y la obligación del mismo a iniciar la obra una vez recibiera los 13.000 reales en que la presupuestó. Según la historiografía, este proyecto de Maestre fue tasado por parte de “Juan de Balensia y Antonio de Carvajal, maestros arquitectos”, quienes dieron su visto bueno¹²⁸¹. La tasación fue elaborada un día más tarde y tanto Carvajal como Valencia coincidían en que “la trasa mencionada en la pareceres anttez^{tes} en vista della y según mi leal saver y entender, siendo de madera de pino y nueve baras y media de alto y seis de ancho a toda [costa] segⁿ y conforme a la dha trasa me parece ser su valor hasta de onse mill rs V^d Sevilla y agosto 8 de 1717”¹²⁸².

Pese a ello, la ejecución del retablo se terminó sacando a pregón público en agosto de 1717. La salida a concurso hizo que también participara en la oposición el maestro Juan de Gatica, quién ofrecía igualar las mismas condiciones que Maestre pero rebjando el precio a “11.000 rs de vellon”. Entre sus condiciones se especificaba el cobro en tres partes “los tres mill y quinientos reales para comprar la madera nesesaria y tres mill y quinientos reales puesto que sea el primer cuerpo, tres mill reales puesto el segundo, y la restante canttimiento a los dhos onse mill rreales acavado que sea del todo el dho rretablo”. Y además, advertía que las “figuras que sean de haser para el an de ser de mano de Pedro roldan o de Bar^{me} de Santiago vezinos de la ciud de Sevilla, y maestros esculttores y fenesido y a acavado del ttodo que sea el dho retablo a de ser visto y rreconosido por maestros yntelijentes puestos por ambas parttes”¹²⁸³. El maestro por tanto se comprometía no solo a llevar a cabo la ejecución de la estructura

(1700-1720). Tomo III. Sevilla, 1992, pp. 238-239; HERRERA GARCÍA, Francisco Javier. “Algunas consideraciones sobre el arquitecto de retablos Juan de Valencia”, *Atrio*, 3, Sevilla, 1991, pp. 55-62; HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 76-77/101; HALCÓN ÁLVAREZ-OSSORIO, Fátima. “El triunfo de la columna salomónica”, en *El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla, 2009, pp. 205-290; HERRERA GARCÍA, Francisco. “El retablo de estípites a lo largo de la primera mitad del XVIII”, en *El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla, 2009, pp. 291-341.

¹²⁸⁰AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 3021, f. 17.

¹²⁸¹HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 76-77/101.

¹²⁸²AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 3021, fs. 18-20.

¹²⁸³Todas las referencias de este párrafo están extraídas del siguiente documento. AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 3021, fs. 20-23.

del retablo, sino también a contratar a los maestros Pedro Roldán o Bartolomé de Santiago, dos de los grandes escultores barrocos de la Sevilla del momento, para que ejecutasen el aparato escultórico de la pieza.

Ante la propuesta de Gatica, Maestre decidió presentar una nueva moción igualando el precio de 11.000 reales, a lo que Gatica respondió con una carta alentando a los presbíteros electores a que tuviesen en cuenta la calidad de las otras dos obras que había ejecutado para la iglesia, “los dos retablos colaterales de dha Yg^a de Nra S^a de la Antigua y Sor Sn Ygn^o...”¹²⁸⁴. Finalmente, parece que los párrocos hicieron caso omiso a las pretensiones de Gatica, y acordaron en 31 de agosto de 1717 conceder la composición del retablo al primer maestro, José Maestre¹²⁸⁵ (Fig. 3.51. José de Maestre. Retablo de la Virgen de la Paz. 1717-1718. Capilla de la Virgen de la Paz. Iglesia de Santa María. Carmona). Según la historiografía, el 19 de septiembre de ese mismo año Maestre recibe los primeros 4.000 reales de vellón que le correspondían para la compra de los materiales¹²⁸⁶. La ejecución del retablo debió avanzar con bastante celeridad puesto que en 11 de diciembre de 1717, Francisco Pialorsi, como teniente de cura en Santa María, afirma que ya “tiene acabado de escultura y cornizas el primer cuerpo de dho retablo y del segundo Cuerpo tienen hecho mas de la mitad: La qual obra en la Conformidad referida se halla en la Capilla del patio de dha Yglesia”¹²⁸⁷. El 18 de junio de 1718 aparece cobrando la segunda de la cuota establecida y, en ese mismo día, firmó un nuevo compromiso de finalización de la obra para el 15 de agosto siguiente. Entendemos que con el término “siguiente” se refería al mismo año de 1718 y, al parecer, cumplió su cometido el 21 de agosto y cobró los 3.000 reales restantes¹²⁸⁸.

Según la documentación analizada, no le fue tan fácil obtener el total del dinero por la obra ejecutada. Un documento suelto de 1718, en el que desgraciadamente no se especifica el día, nos informa de que Alonso de Baeza y Mendoza, dean y canónigo de la catedral de Sevilla, pide a Santa María que se le pague a José Maestre “el resto q se le esta deviendo de el retablo q el suso dho hiso, y mas Nuevesientos reales de vellon pr

¹²⁸⁴AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 3021, fs. 24-26.

¹²⁸⁵Curiosamente, este maestro presentará como fiadores al maestro entallador Cristóbal Márquez, a su mujer, María Leal y a Bernardo de Tordesillas, maestro farolero. AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 3021, fs. 24-26.

¹²⁸⁶HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 76-77/101.

¹²⁸⁷AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 3021, f. 46.

¹²⁸⁸HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 76-77/101.

los mil y sinquenta q dise el maestro q reconocio dho retablo haver gastado demas el dho Joseph Maestre”¹²⁸⁹.

En 8 de octubre del mismo año, se está intentando conformar el tribunal oportuno para revisar la obra. Este trabajo recaerá finalmente en la figura del padre “Frai Balentin Benites, religioso de nro Padre San Fran^{co} en el Con^{to} de la villa de Lora que se alla en esta ciud y ser Arquiteto a quien se le aga saver este auto para que reconosca el dho retablo y se le muestre el diseño del con la escriptura”¹²⁹⁰. Pero el padre Benitez, no debió ser el único que participó en la tasación. Unos días más tarde localizamos de nuevo a Maestre pidiendo al administrador de los bienes de la capellanía que le pague el retablo que “a hecho para la Capilla de San Juan”, exponiendo además que no sabe por qué se retrasan en el pago cuando según la tasación hecha por Valentín Benítez y Domingo Acosta, el maestro se había excedido incluso de lo que estaba pactado. De la lectura de estos informes extraemos que el maestro escultor debió modificar en cierto modo el diseño original, lo que sin duda no gustó al cuerpo de párrocos de Santa María. El autor excusaba la reducción del tamaño diciendo “aver sido precisso angostar algo de el ultimo cuerpo por no tapar una ventana, que da lus”, pero que a cambio, “desde la mesa altar arriva tiene las 9 varas i ½ de la obligacion, siempre según arte y para qe no paresca el retablo corruccion, los pedestales se hasen de material o piedra jaspe, i esto no es de obligacion de los maestros y en qto a averse estrechado en el segundo cuerpo, aunque es cierto q por razon de la ventana, i no quitar la lus a la capilla se le angosto, desde el vanquillo donde enpiessa el ultimo cuerpo como tres quartas de cada lado en lo correspondiente a la ventana con aprobacion de los Beneficiados, cura i Adminr por dexar la obra mas perfecta”¹²⁹¹.

Ante las dudas generadas por los clérigos de Santa María se volvió a solicitar una nueva tasación. En esta ocasión recayó en manos de Luis de Vilches, maestro arquitecto de la collación de San Lorenzo de Sevilla, “al citio de la alameda”. Vilches reconoció la obra en 6 de diciembre de 1718, y argumenta que no solo las medidas son correctas, sino que además, hallaba “demacias de ciertos abancamientos de Arquitectura que al tiempo de su ejecucion fueron presisos por rason de ser la capilla de las antiguas [musaicas] y remata su bobeda con unas benas o sinchos que nasen de la corniça de dha

¹²⁸⁹AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 3021, fs. 46-46v.

¹²⁹⁰*Ibidem.*, f. 53.

¹²⁹¹*Ibid.*, fs. 60-63.

Cap^a y ban a morir a la clave o sentro de dha Cap^a”¹²⁹². El nuevo maestro tasador, al igual que anteriormente hicieron Valentín Benítez y Domingo Acosta, vuelve a insistir en que Maestre había sobrepasado lo pactado, saliendo con ello favorecida la fábrica. Vilches expone además todos aquellos elementos que Maestre ha sumado a su costa, y alude insistentemente en que el autor se ha visto obligado a modificar determinados aspectos de la estructura para evitar que las humedades afecten a la madera, y garantizar la entrada de luz por la ventana trasera.

“...la obra de falta dos serchones que nacen de los estipites de afuera y ban a morir a las corniças de el ultimo cuerpo y estos tales serchones no pudieron ser executados/por razon de una bentana que tiene la Cap^a en un lado de su testero la qual se havia de tapar con los dhos serchones en caso de ejecutarse por cuia razon no se ejecutaron... Y asi mismo declaro que los sotabancos que por razon de ser demostrados en el diceño devian ser ejecutados de madera pero declaro (que en ese caso no ser buen acuerdo) estar executados de material la qual Ydea aprueblo pr razon de la grande umedad que tiene la Cap^a y que padeçiera con el tiempo ruina la obra por las umedades podriendo en las maderas de el dho sotabanco”.

El maestro tasador dice que “en la frente de la repisa del camarín de nra S^a se hallan dos festones de flores que es su balor cien rs de vn asi mismo devaxo de dha repisa en el lugar q muestra en la planta o diseño una caveça de Sr Sn Ju^o Bautista hallo un/ tablero grande de talla que devo decir baldra lo mismo que pudiera baler la dha caveça=”. En base a los tres reconocimientos a favor de Maestre, pensamos que definitivamente la fábrica debió pagar al autor la cantidad de dinero que le adeudaban a finales de 1718 o principios de 1719.

Para finalizar con las reformas de la capilla de Vilches habría que decir que en el año de 1785 se redactó un documento en el que se presentaban una serie de autos contra la iglesia de Santa María para que “se le hiciese saver a el admor de la capp^a prestamera que en ella fundó el arzediano juan de vilches, cuidase de el arco, y desencia de el altar de su fundacion haciendo se dore y cumpliendo con lo demas que previene la fundación”. Según este informe redactado en 15 de febrero del citado año por el

¹²⁹²Todas las referencias relativas a la tasación están extraídas de AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 3021, fs. 64-65. Véase la transcripción completa en el apéndice documental (doc. n° 20).

procurador de fábricas del arzobispado, Manuel Perea Díaz, informa a Juan de Vergara Ramírez, presbítero de San Pedro administrador de las decimales de la ciudad, que tras la muerte del último capellán en 1776, José Crespo Galante, debía encargarse de “cuidar del adorno de la Capilla del Fundador” obligándose “no solo a de residir en la mencionada ciud y asistir a el choro de Nra Prioral a las S^a Visperas y Misa Mayr de los dias festivos, sino tambien cuidar del adorno de la Capilla del Fundador, este, con motibo de lo dilatado q ha sido la insinuada vacante ha estado desamparado, de modo que el Altar de ella, es el q ha quedado menos decente en la referida Ygl^a en madera blanca, sin haverse dorado como los demas”¹²⁹³.

El proceso de elección del nuevo capellán se prolongó durante casi diez años, teniendo como resultado el desamparo de su altar. Según el informe dicho retablo se encontraba “en madera blanca, sin haverse dorado...” lo que resultaba bastante indecoroso para un templo en el que todas las piezas retablísticas se encontraban ornamentadas en oro¹²⁹⁴. Ante dicha solicitud Vergara responde que tras revisar los documentos que le dieron acceso a la administración de la capellanía, no aparece que se tuviera que encargar de la decencia de la capilla, y mucho menos del dorado del retablo. La fábrica insiste en que dicha tarea es tan importante como tener todos los ornamentos necesarios para la liturgia, una información que también queda reflejada en el propio libro de visitas del año de 1786 conservado en el archivo parroquial. Pese a ello, no sabemos si el administrador llegó a cumplir su cometido, ya que ni en el siguiente libro conservado de 1789, ni en los sucesivos se cita dicha tarea. A la vista del retablo actual, que sí está dorado, y a sabiendas de que meses más tarde se nombró definitivamente como capellán a Teodomiro Briones, pensamos que debió dorarse bajo el patrocinio del nuevo capellán.

Según la historiografía, este retablo sufrió una intervención en el siglo XIX en la que se sustituyeron los estípites por columnas jónicas, y se perdieron un gran porcentaje de la ornamentación vegetal que subyacía en los soportes primitivos¹²⁹⁵. Pese a estas transformaciones decimonónicas, todavía podemos apreciar en la obra alguna de las características propias del autor original, como por ejemplo el uso de la cornisa avolutada, la típica molduración del arco o el juego de planos que realiza en la

¹²⁹³Todas las referencias de este párrafo están extraídas del siguiente documento. AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 1988, fs. 1-7.

¹²⁹⁴AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 1988, f. 1v.

¹²⁹⁵HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 76-77/101.

cornisa¹²⁹⁶. La estructura retablística se divide en banco, un cuerpo con tres calles y ático. Una cartela con la *Asunción* decora la zona baja, tallas de *San Juan Bautista*, la *Virgen de la Paz* como titular y *San Buenaventura* se distribuyen de izquierda a derecha en el primer cuerpo, y un relieve de una *Inmaculada* culmina el conjunto.

Volviendo al discurso cronológico que venimos tratando, llegado el año de 1724 se planteó la necesidad de ejecutar una nueva estructura retablística para la capilla de Santa Bárbara. Para ello se contó con la maestría de un escultor que estuvo trabajando codo a codo con Maestre en el retablo de la capilla de Vilches, Tomás Guisado¹²⁹⁷. Hijo de Tomás González Guisado y de María Josefa de Zayas¹²⁹⁸, en 1725 declaraba contar con 36 años de edad por lo que debió nacer en torno a 1689. Afincado en la capital hasta la década de los 30, se formó junto al maestro José Maestre en un ambiente impregnado por las novedades del Barroco de estípites de Jerónimo Balbás¹²⁹⁹. Dejará su residencia natal para asentarse en una casa de la calle Oficiales (actual calle Prim), en la collación de San Bartolomé. En esta misma iglesia se casó el 24 de Octubre de 1735 con Ana Vázquez Guillén. En los años cuarenta muda su residencia a la ciudad de Marchena, y allí permanecerá hasta 1761 que vuelve a Carmona. Finalmente vivirá en esta localidad durante una década más aproximadamente hasta su traslado definitivo a Sevilla donde le perdemos la pista a finales de 1776¹³⁰⁰.

Como hemos dicho anteriormente, varios años antes de su asentamiento en la ciudad de Carmona, ya contrató con la iglesia de Santa María la ejecución del retablo para la capilla sacramental (Fig. 3.52. Tomás Guisado. Retablo de Santa Bárbara. 1724-

¹²⁹⁶*Ibidem.*, pp. 76-77/101.

¹²⁹⁷Sobre este retablo han tratado diversos estudios. Véase HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 242. Ampliamos la referencia aportada en el Catálogo. Dicho fragmento documental se encuentra en APC. Escribanía de Juan Arcadio de Santiago. Legajo 688, 1724-25, pp. 114-116. Esta obra también ha sido tratada por MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. *Inventario...*, op. cit., p. 16; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., p. 219; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José [et al]. *Guía...*, op. cit., pp. 139-146; HALCÓN, Fátima; HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; RECIO MIR, Álvaro. *El retablo Barroco Sevillano*. Sevilla, 2000, p. 400; HERRERA GARCÍA, Francisco Javier. *El retablo sevillano...*, op. cit., pp. 449-470; HERRERA GARCÍA, Francisco. “El retablo de estípites a lo largo de la primera mitad del XVIII”, en *El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla, 2009, pp. 291-341; MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. “Los Guisado. Una familia de escultores en la archidiócesis sevillana (siglo XVIII)”, *Archivo Hispalense*, 79 (242), 1996, pp. 171-190. Estos últimos autores fechan el contrato en el día 24 por un traslado del documento en el Archivo Arzobispal con signatura, AGAS. Justicia, Legajo 1430, aunque la primera firma se llevó a cabo en día 12. MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., p. 93-102.

¹²⁹⁸MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., p. 93-102.

¹²⁹⁹HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 78-80/101.

¹³⁰⁰MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. “Los Guisado...”, op. cit., pp. 171-190; MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., p. 93-102.

1726. Capilla sacramental. Iglesia de Santa María. Carmona.). Según la historiografía, dicho retablo fue ajustado el 12 de marzo de 1724 y la estructura se debía realizar en madera de pino de Flandes¹³⁰¹. El programa iconográfico giraría en torno a una escultura de *Santa Bárbara* que ya poseía la parroquia, las imágenes de *Santiago* y *San Sebastián* en los laterales, y la *Coronación de la Virgen* en el remate superior¹³⁰². Todo ello se concertó por un valor de 12.000 reales de vellón pagados en dos partes, una entrega inicial de 3.000 reales para la compra de madera y otros materiales, y el resto tras su finalización un año después¹³⁰³.

La revisión del contrato original nos aporta interesantes datos sobre las condiciones originales del trabajo. Documentamos como al concertar la obra, los clérigos de Santa María se reunieron “... en la cappilla que llaman de la prestamera y el dho Thomas Guisado dixo que el retablo que avia de hacer avia de tener un tercio mas de obra qe dho retablo de la prestamera...”¹³⁰⁴. La obra tendría por tanto una tercia más que el que Maestre acababa de realizar para la capilla de Juan de Vilches, obra en la que como dijimos trabajaron juntos ambos maestros¹³⁰⁵.

“Primeramente con condision que el dho retablo a de cubrir ttoda la capilla de el dho sagrario las pechinas y terminar en el segundo anillo con la santissima trinidad, coronando la virxen santissima de la Birxen y marttir Señora Santa Barvara/que esta en el retablo que oy ttiene, la dha capilla y en las puertas sobre ellas las ymagenes de señor santiago y señor SanSevastian y en todo lo demas de el dho retablo segun el diseño y planta de el de las lavores que estan fijadas”¹³⁰⁶.

En el documento de concierto aclara también que en caso de que se quisiera sumar algo al diseño pactado, debía estar reconocido por cualquier maestro elegido por el vicario y los beneficiados de la iglesia, así como pagar la demasía que la intervención

¹³⁰¹*Ibidem*.

¹³⁰²HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 242. Ampliamos la referencia aportada en el Catálogo. Dicho fragmento documental se encuentra en APC. Escribanía de Juan Arcadio de Santiago. Legajo 688, 1724-25, pp. 114-116; HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 78-80/101.

¹³⁰³MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. Los Guisado...”, op. cit., pp. 171-190; MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., p. 93-102.

¹³⁰⁴AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 1436, fs. 16.

¹³⁰⁵HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 78-80/101.

¹³⁰⁶AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 1436, fs. 28v-29. Véase la transcripción completa en el apéndice documental (doc. n° 21).

tuviera. Dispone además que se le debía de efectuar un pago de “tres mill reales de vellon para comprar madera y lo demas nesecario para comensarlo” y el resto “conforme lo fuereos ga/nando”¹³⁰⁷. Y por último, cita a Diego Agustín López y Juan Salguero como compañeros de equipo en la ejecución de la obra¹³⁰⁸. Recordamos que el apellido Agustín ya había sido tratado al versar sobre el autor de la nueva sillería de coro de la iglesia, Francisco Agustín, por lo que suponemos que debía ser carpintero y guardar entre ambos algún vínculo familiar¹³⁰⁹. En cuanto a la figura de Salguero, en el terreno artístico no podemos aportar muchos datos, sin embargo, conservamos una descripción en la que se declara “no ser labrador soldado de la milisia menedero ni artillero criador de yeguas ni vinero y que no tengo otro privilegio alguno que me proiva otorgar esta fianza ni me libre de el efecto de ella, que es fecha y otorgada la carta en Carmona en dose dias de el mes de marzo de mill setecientos y veinte y quatro años”¹³¹⁰.

En 7 de abril de 1725 se documenta la realización de “una obra en esta Yglesia hasiendo el sagrario quando se puso el retablo”¹³¹¹. Esta intervención debe girar en torno a la futura adaptación del nuevo retablo de Guisado. Las fuentes registran los avances del retablo hasta que en el verano de 1725, la fábrica decide ampliar el tamaño original. El vicario se compromete a pagar la demasía que se establezca, sin embargo, llegado el momento no se cumplió. El 1 de agosto de 1725 el retablo estaba a punto de terminarse. De hecho, el día 13 del mismo mes, se registra un pago por “el yesso Jornales hazer Andamios y sogas para poner el retablo dio rezibo Thomas Guisado”, y otro de 52 reales a Antonio de Ojeda, maestro herrero, por “dos Hierros que se hisieron para los florones y demas herraxe de dho retablo dio” en 8 de Diciembre de 1725¹³¹². Con la obra prácticamente terminada, Guisado pidió 1.500 reales de lo que se debía, pero la fábrica se negaba¹³¹³. Con esta premisa llegará a solicitar al señor Provisor que

¹³⁰⁷*Ibidem.*, fs. 31v.

¹³⁰⁸*Ibid.*, fs. 31v. Los autores de *Carmona Barroca* ya citan la presencia del carpintero local Diego Agustín López. HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 78-80/101.

¹³⁰⁹Tomás Guisado volverá a trabajar con Diego Agustín en el reconocimiento de unas vigas de la iglesia de San Blas. HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 78-80/101.

¹³¹⁰AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 1436, fs. 31v.

¹³¹¹APSMC. Libro de Visita, 1724-1731, pp. 111-119.

¹³¹²*Ibidem.*, pp. 157.

¹³¹³Julian Eugenio Maldonado en nre de Thomas Guisado vesino de esta ciu^d, y maestro arquitecto en ella en la mejor forma qe ai a lugar en derecho paresco [ante] V^a y digo qe mi p^{te} axusto con el vicario de la ciu^d de Carmona el aser un retablo en la Yg^a Parr^a de Snta Maria de ella en qe se avia de colocar a Sta Barbara segun el diseño qe executo para ello en presio de dose mil rs de vellon de qe otorgo escritura [...]

mandase a “Joseph de Carboxal maestro arquitecto de esta ciudad reconozca dicha obra y declare lo que se gastado en ella y falta que gastar para su final conclusion...” con la idea de entregarle su informe al vicario y haga efectivo el pago¹³¹⁴.

Ya conocíamos que el primer precio pactado era de 12.000 reales, y con la ampliación, se dictó una demasía de 1.800 reales. Según parece el mayordomo de Santa María, Sebastián Franco, contaba con este dinero, pero por estas fechas de principios de 1726 se encontraba enfermo y no podía entregarlo. No sabemos si la enfermedad de Franco era una realidad o una sencilla estratagema para no pagar la demasía, puesto que más adelante argumentan que la fábrica no estaba conforme con el resultado del retablo.

Según un documento del 17 de agosto de 1726, Alonso Muñoz Suarte en nombre Fernando Ventura Barrientos, vicario, y del licenciado Manuel del Raso, abogado de la Real Audiencia, se querrela contra Tomás Guisado por haberse mudado a la capital dejando la obra sin acabar, lo que sin duda enfureció a los clérigos carmonenses¹³¹⁵. Según los clérigos de Santa María, Tomás Guisado no cumplió lo pactado y se negaban a pagar la demasía. La falta de acuerdo se terminó saldando con el escultor encarcelado¹³¹⁶. Desde la cárcel Guisado solicitó la tasación del maestro arquitecto Manuel García, con el fin de que diese fe de la corrección de su trabajo y “la Justicia R^a le soltase de la carzel”¹³¹⁷. En el mes de febrero de 1726 todavía seguía preso en la cárcel de Sevilla por incumplimiento de contrato, aunque debió ser puesto en libertad poco después, ya que el 26 de mayo del citado año da por concluida la obra¹³¹⁸.

Con la obra rematada se pide un nuevo informe al tasador García del 9 de septiembre de 1726, cuando contaba con 49 años. García terminó por dar la razón a Guisado, pero en su informe expone que faltan “...quatro rematillos que an deser torneados y tallados de ocho dedos de alto...” que al parecer Guisado tenía hechos, pero no los colocó sobre los estípites porque el mayordomo le ordenó sustituirlos por “...quatro

que despues por el vicario se yso aser maior el dho retablo asegurandole al Bicarario en presencia de diferentes ecc^{os} de que se pagaria la demasia pero que no avia de pareser en juisio a pedirla y respecto de que esta para fenecerse dho retablo y para su conclusion a pedido prestados mas de mil y quinientos rs y aunque a pretendido se lo pague la demasia no se le a querido dar”. AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 1436, fs. 1.

¹³¹⁴AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 1436, fs. 1. Todo el proceso judicial fue citado en HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 78-80/101.

¹³¹⁵HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 78-80/101.

¹³¹⁶MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. “Los Guisado...”, op. cit., pp. 171-190; MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., pp. 93-102.

¹³¹⁷AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 1436, fs. 41v.

¹³¹⁸HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 78-80/101.

angelitos en lug^r de dhos remates”¹³¹⁹. Añade además que Guisado se había “exedido en los florones”, colocado “dos tarimillas sre/ las repisas p^a los santos colaterales” y “...ensima del sagrario en lugar de la cupula q tenia con su linterna [ha colocado] una pieza grande de Architectura adornada de talla con dos angeles grandes uno a cada lado q tendra de valor quinientos rrs”¹³²⁰. El citado remate estaría asociado a una serie de cortinajes de tela encolada, hoy desaparecido, que según la historiografía seguiría el modelo empleado por los maestros Balbás y Duque Cornejo en el retablo de San Isidoro de Sevilla¹³²¹. Siguiendo con el informe del tasador, se solicita que además de los 17.855 reales que Guisado había dicho que valía el retablo, se le debían sumar 420 reales por los añadidos que había hecho. No contentos con el texto de García, los clérigos solicitan nuevos reconocimientos a José Fernando de Medinilla y Juan de Valencia, dando finalmente por acabada la obra en 17 de junio de 1727 con un total de 15.016 reales, precio ajustado tras sufragar la multa de diez ducados que le impuso a Guisado el Provisor de Sevilla¹³²².

El retablo que vemos en la actualidad, no se corresponde exactamente con el que trazó originalmente Guisado. De hecho, actualmente cuenta en las calles laterales con unas imágenes de *Santa Magdalena* y *Santo Tomás de Aquino* que no se corresponden con la iconografía original, y una *Inmaculada* y una *Santa Bárbara* que ocupan las hornacinas de la calle central del primer y el segundo cuerpo respectivamente. Las modificaciones sumadas durante el propio proceso, así como la eliminación del remate superior, han transformado sensiblemente su composición. Nuevamente se configura una estructura retablística sobre banco, de un solo cuerpo dividido en tres calles y articulado mediante estípites. La morfología recuerda especialmente las guías de

¹³¹⁹AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 1436, fs. 45. De hecho, nos aclara que ya que no le iban a servir decidió acomodarlos en el paso procesional de un Cristo Crucificado de Marchena.

¹³²⁰*Ibidem.*, fs. 45v.

¹³²¹HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 78-80/101. Curiosamente, entre los gastos en ornamentos recogidos en el Libro de Visita de 1727 conservado en el archivo parroquial se registra un pago de “20 rs pagados a Maria Jacoba Moreno por/la hechura y guarnicion del pabellon cortina del sagrario y palia dio rez^o en 23 de Marzo de 1725”. APSMC. Libro de Visita, 1724-1731, pp. 98-99.

¹³²²HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 78-80/101. “Doy fee que en virtud de despacho del Sr Provi^{or} de la ciudad de Sevilla su fha de v^{te} y siete de junio por ante Juan Ygnacio Bello de Burgos se mandan sacar y hace cargo a el may^{mo} de dies ducados de vellon en que fue multado Thomas Guisado Maestro Architecto pr la obra del retablo de la Yglesia de Sra Sta Maria, y de la Capilla de Sra Santa Barbara los quales yo el D^r Domingo/Franco may^{mo} de dha fabrica resevi del dho Thomas Guisado en virtud de Auto del Sr Vicario de quatro del corriente y dellos me hago cargo por mas caudal de la fabrica y lo firmo en Carmona en quatro de Jullio de mill settez^{os} y v^{te} y siete a^o”. APSMC. Libro de Visita, 1724-1731, s/f.

Maestre, pero su decoración a base de elementos vegetales, avenerados y frutales, presenta reminiscencias del estilo balbasiano.

Las intervenciones en la capilla del Sagrario no terminaron con el retablo. Parece que por estas fechas y por orden del visitador anterior también debió sustituirse la reja. Ya vimos como al hablar de la capilla bautismal aludíamos a una documentación de 1717 en la que se aludía a la retirada de la primitiva reja de Santa Marina y a su colocación en la capilla del Sagrario¹³²³. Según Mira Caballos y Villa Nogales esta obra se concertó con el maestro herrero José Pablo Páez y fue dorada por el maestro Francisco Vello de Espinar que presentó recibo en 27 de enero de 1729¹³²⁴. En nuestra investigación hemos localizado la referencia a lo que aluden los investigadores y no coinciden algunos detalles. En primer lugar, la fecha estipulada no fue el 27 de enero, sino el 27 de noviembre de 1729. En segundo lugar, Vello de Espinar no fue el maestro que doró la reja. Su nombre aparece en relación al dorado de un nuevo sagrario que realiza en conexión con Tomás Guisado en el mismo año, pero el verdadero autor de la pintura fue José Pablo Páez. Y por último, el maestro ejecutor de la reja fue Baltasar de Encabo, herrero cuyo nombre aparece recogido en el capítulo de gasto en “fierro” que se desglosa en el libro de visitas de 1731.

“Por el mandto 7º de que el Arzpo mi sor fue serbido dejar/en visita pasada entre otras cossas quedo dispuesto que aprobechandose el fierro q tenia esta yglesia de las Puertas q se quitaron de la capilla de Sta Marina se hisiese rexa nueva para la capilla del altar comulgatorio en cuiu virtud por Dn Ferndo Bentura Barrientos vicario de esta ciudad se ajusto dha rexa de palaustres con columnas de chapas de fierro con Balthasar de Encabo en precio de tres rs y un quarto cada libra de las que pesase y habiendose fenecido y pesado tubo ciento y treinta y ocho @ q hazen 3.450 libras y a precio de ciento y seis mrs q son tres rs y un quarto según dho ajuste importan trescientos y sesenta y cinco mill y setecientos mrs de que baxados quinze mill seiscientos y/nobenta y un mrs por quatrocientos y sesenta y un rs y medio q lo ymportaron treinta y cinco @ y media de fierro q tubo la rexa vieixa a treze rs y medio la @ según ajuste q se hizo con dho mro quedan trescientos y cinquenta mill y nueve mrs que valen dies mill doscientos y

¹³²³AGAS. Sección Visitas. Legajo 05188, fs. 480-480v.

¹³²⁴MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., p. 255.

nobenta y quatro rs y treze mrs q se pagaron a dho Balthasar de Encabo según su rezibo en 12 de no^e de 1730¹³²⁵.

Con la lectura de este extracto quedan claros varios aspectos. En primer lugar, que la antigua reja de Santa Marina no se adaptó, si no que se fundió y se empleó su material para la nueva reja del sagrario. En segundo lugar, se extraen algunos datos alusivos al modelo que debía seguir el artista, obligándose a que sea de “balaustres con columnas de chapas de fierro”. Su precio era de “tres rs y un quarto cada libra de las que pesase” y su peso, 138 arrobas que hacían un total de 3.450 reales, que al rebajarle la cantidad de material aportado por la fábrica, tuvo un costo definitivo de 10.294 reales (350.009 maravedíes)¹³²⁶. Posteriormente, también registramos un pago al maestro albañil Antonio González de 73 reales “pr llebar a la Yglesia y sentar la rexa del sagrario”, que se sumaban a otro pago anterior de 27 reales “por poner la corona de la dicha rexa¹³²⁷”.

Nuevos reparos quedan manifiestos en el informe de visitas del 16 de octubre de 1727. En esta ocasión se registraron diversos pagos al maestro albañil Antonio González, por su intervención en la reforma de la torre y en los tejados de la iglesia. Localizamos también una carta firmada por don Juan Antonio Caro de Cea y Guzmán, dirigida al señor provisor del arzobispado de Sevilla, Antonio Fernández Rajo, en la que le comunicaba que había estado reparando a sus expensas una capilla que tenía en la iglesia. Concretamente la carta expone que “en dha capilla se abian hecho muchas obras de esta fabrica asi de retablos como de echar cal y hazer mesclas pr cuiá razon estaba mui maltratada”. El objetivo fundamental de la carta era pedir al provisor que interceda a su favor con la parroquia, para que esta aporte una parte de dinero destinado a la reparación del interior de la capilla, puesto que todo el exterior ya había sido sufragado por su persona. Finalmente, parece que Fernández Rajo aceptó su postura y ordenó al mayordomo de la iglesia por aquellas fechas, don Francisco Píalorsi, que participase económicamente en dicha composición de la capilla contribuyendo con 300 reales¹³²⁸.

Pese a que la referencia no especifica a qué espacio se refiere, sabemos por otras fuentes que esta intervención se llevó a cabo en la capilla de los Apóstoles. En primer lugar, sabemos que esta estancia perteneció a los Caro porque en la clave polar de su

¹³²⁵APSMC. Libro de Visita, 1724-1731, pp. 138-140.

¹³²⁶*Ibidem*.

¹³²⁷*Ibid.*, pp. 129-133.

¹³²⁸*Ibid.*, pp. 160-161.

bóveda se localiza la heráldica de la familia (Fig. 3.53. Bóveda con el escudo de la familia Caro. Capilla de los Apóstoles. Iglesia de Santa María. Carmona). En segundo lugar, la lápida sepulcral que se sitúa en el suelo termina por confirmar esta hipótesis. Desgraciadamente, actualmente se encuentra parcialmente tapada por la vitrina que protege la custodia procesional de Alfaro, quedando solo al descubierto la fecha de “Febrero año de 1778”. Sin embargo, al acudir al manuscrito de Vega Peláez en el que recogió las inscripciones de la iglesia a principios del siglo XX, leemos que en esa losa se grabó “Este entierro y capilla es del S^o D. Josef Caro y Briones heredado de sus padres y abuelos. S.D. Juan Caro de Sea y Guzman para dicha de todos sus descendientes. Carmona y Febrero año de 1778”, con lo que confirmamos su pertenencia y la restauración de 1727 en la que se debieron llevar a cabo las pinturas que hoy decoran el interior¹³²⁹.

Obras perdidas. El órgano barroco y el monumento eucarístico

La década de los treinta del siglo XVIII no se caracterizó especialmente por desarrollar una amplia labor artística en la parroquia. Habrá que esperar al 22 de junio de 1738 para que aparezca en Santa María un nuevo visitador general, Francisco Polvorín. A partir de esta fecha aparece asociado al cargo de las tareas de albañilería del templo la figura de Antonio Chamorro, un maestro alarife al que veremos trabajando en Santa María hasta bien entrado el tercer cuarto del siglo XVIII. En esta ocasión los únicos gastos que registramos en esta materia giran en torno a “componer los arcos de las Campanas y sacristia, altar maior y Capilla de Sn Gabriel y poner una puertta en el organo y otros reparos” de cuyas obras presentó recibo en 15 de Mayo de 1736¹³³⁰. Composiciones de la misma entidad se repiten a lo largo de estos dos años, insistiendo especialmente en las azoteas y en la torre. Estas obras vendrán aparejadas a diversas intervenciones en las campanas, tareas que recayeron en las manos del maestro Baltasar de Encabo, para las piezas de hierro, y de Diego Agustín López y Juan Plata para los elementos de madera.

¹³²⁹VEGA PELÁEZ, José. *Memorias necrológicas...*, op. cit., s/p.

¹³³⁰APSMC. Libro de Visita, 1733-1738, pp. 198-203.

Pasada la frontera de los cuarenta se plantea la ejecución de un nuevo órgano para Santa María¹³³¹. Después de varias reformas a lo largo del siglo XVIII, llegado el año de 1742 se decidió ejecutar un nuevo instrumento. La obra recayó en las manos del maestro organero Domingo Larracoechea y, según la documentación analizada, su entrega debió plantearse en mayo de 1743. La caja del órgano fue elaborada por el maestro entallador Miguel de Gálvez, quién se comprometió a ejecutarla en madera de pino de flandes por un valor de 5.000 reales de vellón y a entregarla con anterioridad al 15 de agosto del citado año¹³³². En 8 días del citado mes y año, Domingo de Larracoechea “Mtro de Horganos” que confirma que tenía “obligazn de haser un horgano para la Yg^a de Snta M^a de Carmona lo tengo perfectamente acavado según el papel y las sircunstancias que en ella se espresan y si algun daño o perjuicio ubiere por no estar dha obra a satisfazon de ynteligentes me obligen a la execucion de ella y para que me puedan y executar a la satisfazn de ella Carmona ocho de mayo de 1743”¹³³³. Según esta carta, con el instrumento totalmente acabado solicitaba la presencia en el templo de un maestro que reconociese la obra y adjudicase el cumplimiento de su compromiso. Esta tarea recayó en manos José de Nebra, segundo organista de la catedral, quién en contra de lo esperado, el 24 de abril expuso un veredicto negativo sobre la obra de Larracoechea¹³³⁴.

De la lectura del informe de tasación se desprende que el órgano presentaba multitud de fallos a lo largo de ambos flautados, la corneta, clarín y bajoncillo, lo que según el maestro daba lugar a un alto nivel de desafinado del mismo. Ante la imperfección de la obra, el vicario general del arzobispado, Fernando Manuel de Albear, solicita a Larracoechea que acuda al templo a remediar los defectos hallados en el instrumento, lo que a su vez, dará inicio una extenuante fase de continuos pleitos entre la fábrica y el maestro organero. La falta de una resolución clara obliga al templo a solicitar una nueva tasación del órgano por parte del maestro organero carmonense Francisco Ortíguez, aunque su resolución no debió ser muy favorable porque el 30 de

¹³³¹Para el estudio de los órganos, organeros y organistas que tuvo Santa María desde 1507 a 1743 véase JUSTO-ESTEBARANZ, Ángel; OJEDA BARRERA, Alfonso. “Órganos, organeros...”, op. cit., [en prensa].

¹³³²HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., p. 103.

¹³³³AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995), fs. 4-5.

¹³³⁴HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., p. 103. Véase la transcripción completa en el apéndice documental (doc. nº 22).

agosto de 1743, volvió Nebra con el pliego de condiciones delante a reconocer nuevamente el instrumento¹³³⁵.

En primer lugar, aclaró que el órgano se encontraba completo, es decir, el maestro había incorporado todos los registros que fueron contratados. Sin embargo, insiste en la falta de afinación, en una serie de reparos que posee el “clarín de mano derecha”, las lenguas de trompetería no contaban con el arco que necesitaban, entre otras faltas¹³³⁶. Finalmente, el pleito no debió solucionarse con ventajas para Larracoechea, puesto que en 16 de junio de 1747, ya fallecido el maestro organero, su viuda, Úrsula de Aristi, pide a la fábrica que le paguen parte del dinero que le siguen debiendo a su marido por la realización del órgano¹³³⁷. Quizás, a causa de la baja calidad de los materiales empleados, o quizás por los daños que pudiera causar el terremoto de Lisboa de 1755, lo cierto es que llegado el año de 1761 volvió a ser necesaria su reparación¹³³⁸. En 11 de abril del citado año, Pedro Pérez de Medina en nombre de la fábrica de Santa María se pone en contacto con el arzobispado para informarle de que el órgano “no puede usarse en las horas y oficios Divinos”¹³³⁹.

Ante esta petición, se manda a Francisco Pérez de Valladolid, maestro organero natural de Antequera que en esos años trabajaba para el arzobispado, a que acuda a Santa María para que reconozca el instrumento. En 15 de abril de 1761 hizo aparición en el templo y desarrolló un informe bastante complejo sobre los errores del mismo. El maestro describe pormenorizadamente cada una de las partes del órgano. Expuso ser “de Flautado de treze, con mas flautado Violon=octava ben?=Dozena=Quinzena=Dies y novena=Lleno de tres=La buia, en Veinte y dozena= Lleno de quatro, la buia, en veinte y sescena trompetad R[eal] de ambas manos=todos los Rexistros referidos tiene en la mano derecha colocados en lo interior del referido organo: y en la fachada se halla puesto un Rexistro de Bajonsillo, que corresponde a la mano Yzquierda: Otro Rexistro de Clarin, que corresponde a la mano derecha: y en lo interior del referido organo, se halla un Rexistro en mano derecha de Corneta, de seis por punto, y en lo interior del primer Cuerpo, se halla colocada una Cadereta, que se Compone de flautado violon en ambas manos; y en la mano/derecha un Rexistro de Clarin de Eco, con su Caxon y

¹³³⁵ Véase la transcripción completa en el apéndice documental (doc. nº 23).

¹³³⁶ Incorporamos el informe de tasación definitivo en el apéndice documental. AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995), fs. 22-23.

¹³³⁷ AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995), fs. 23.

¹³³⁸ Entre los mandatos de la visita que se produce en la iglesia en el año de 1756 se pide que “se componga y adereze el organo pr haverse maltratado mucho con el temblor de tierra y mucho polvo q se le yntrodujo, de la obra q se hizo pr su causa en esta Yg^{ra}”. AGAS. Sección Visitas. Legajo 05222, s/f.

¹³³⁹ AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995), fs. 1-1v.

movimientos tambien se hallan en lo interior de dho Cuerpo, un Rexistro de Tambor=Y otra de timbal”¹³⁴⁰.

Una vez descrito el instrumento pasa a exponer cada uno de los fallos que posee la estructura, insistiendo especialmente en la falta de potencia del sonido. El maestro dice que “apenas se oye y lo poco que suena, esta mal”, achacando el problema a una mala calidad de “todos sus movimientos y la mala colocacion de su fuelles y de mas ynstrumentos”¹³⁴¹. Valladolid plantea una importante reforma del instrumento, no solo renovando piezas sino incluso sumando nuevas incorporaciones que lo adaptarían de mejor forma al gusto de la época. Expone la necesidad de ejecutar todo el “secreto” nuevo, el cuál debía de ser de madera de cedro las mesas, registros, ventillas y cantales, reservando el pino de Flandes para los barrotes de sujeción, tapas y arcas de viento. Este es tan solo el inicio del informe. A continuación insta a la fábrica a modificar la disposición del mismo, aumentar una corneta más, componer los teclados, rehacer los movimientos, muelles y registros.

“quando se colocó este mencionado organo, porta mala colocacion y disposicion de los fuelles, se vio precisado el Maestro a que le añadiesen a dha tribuna sobre los Canes antiguos, otros sobre canes, que salen serca de Vara y media mas, que los antiguos, aviendose mantenido asi con dos mui grabes inbenientes: el primero, estar falcissimo el piso de este añadido, pues con la batalla del que alza los fuelles, se muebe, y simbran los sobrecanes como si fueran cañas, amenazando evidentemte su ruina, la que no fuera dificultosa, si por casualidad subieran en alguna ocurrencia de funcion un par de dozenas de personas, el dar todo en el suelo; y segundo la gran fealdad, que causa la salida tan desproporcionada que esta embarazando la Vista de un templo tan hermoso”¹³⁴².

El maestro antequerano presupuesta la obra en 9.300 reales de vellón, firmando su oferta ante Joseph Nicolás de Arze, notario mayor. Días más tarde la obra salió a pregón y acudieron nuevos postores al concurso. El primero de ellos fue el maestro malagueño José García, quién iguala el presupuesto realizado por Pérez de Valladolid. Sin embargo, el mayordomo de Santa María, Fernando Costiel, solicita en 7 de mayo de

¹³⁴⁰*Ibidem.*, fs. 1-2v. Véase la transcripción completa en el apéndice documental (doc. nº 24).

¹³⁴¹*Ibid.*, fs. 1-4.

¹³⁴²*Ibid.*, fs. 1-4.

1761 que el maestro organero fuese de Carmona, que fuera conocido en la ciudad y que demuestre su habilidad mejor que García. Esto llevó a que el malagueño buscara apoyos en las diferentes instituciones y órdenes religiosas para las que había trabajado, con el fin de que refrendasen su valía. El maestro organero saca a colación su participación en obras para la iglesia de San Juan Bautista de Alcolea, para los desaparecidos conventos de San Roque, de Santa Catalina y de los Carmelitas Descalzos de Carmona y, el más conocido, el de la iglesia del Salvador de la misma ciudad. El respaldo obtenido supuso la aceptación de su postura al concurso, aunque no fue la única¹³⁴³.

En el mes de julio se admitió la propuesta del maestro Juan de Chavarría. Éste último rebaja el precio total a 7.000 reales y curiosamente no se cita como maestro organero sino que se autodenomina “afinador de órganos”. Esta rebaja le supuso a Chavarría ganar el concurso, comprometiéndose a tener el órgano acabado en plazo de un año. Finalmente, finalizó por terminado su trabajo en febrero de 1763, siendo el propio Pérez de Valladolid el encargado de reconocer la obra final. El maestro argumenta que no solo ha cumplido lo establecido, sino que ha sumado algunos elementos a favor del templo, con lo que el resultado fue la orden de pago por parte de la iglesia el 19 de abril de 1763¹³⁴⁴.

Con el órgano en inmejorables condiciones la iglesia podía celebrar sus cultos con un instrumento a su altura, sin embargo, el continuo uso del instrumento hacía que anualmente hubiera que revisarlo. Los libros de fábrica recogen el continuo gasto de una determinada cantidad de maravedís en el arreglo de lengüetas, fuelles, y demás partes del mismo. En este sentido conocemos una nueva composición de cierta entidad en marzo de 1774, a cargo del maestro organero de la catedral de Sevilla, Pedro de León¹³⁴⁵. Y años más tarde, tras la visita de 1771, se ordenó componer de nuevo el instrumento, para lo cual se avisó al mismo maestro, que por estas fechas estaba ejecutando el de San Pedro, para que revisara el de Santa María. El maestro dispone ser necesario componer “ttodos los cañones y ttrompettas y cadereta y el q ttuvviese falta nottable hacerlo nuevo como las cuñas y lenguas, camillas y muelles de la lenguetteria...”, así como otras revisiones en el clarín q esta en la fachada de dho

¹³⁴³*Ibid.*, fs. 34-35.

¹³⁴⁴*Ibid.*, s/f.

¹³⁴⁵APSMC. Libro de Visita, 1776, pp. 222-223; Ya la historiografía cita una intervención del maestro en el órgano de Santa María pero una década antes. Según la referencia publicada la composición del instrumento por Pedro León se tasó en 6.000 reales, exactamente lo mismo que la hemos podido documentar en 1774, por lo que pensamos que debió ser un error de transcripción y que León efectuase su trabajo entre marzo de 1774 y marzo de 1775. MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., p. 199.

organo havia de bolar sobre la/Corderetta quittandole a estta el rematte de madera que tiene porq se come la voz”¹³⁴⁶. El maestro se comprometió a ejecutar todo el proyecto de renovación por valor de 6.000 reales, cobrados en tres partes en un plazo de un año, efectuándose la entrega del mismo en marzo de 1775. Finalmente la pieza se terminó de pagar en 29 de octubre de 1773 y, curiosamente, en la documentación generada a raíz del pago de finiquito, se cita la existencia de ciertos problemas entre el maestro y el mayordomo de la fábrica de San Pedro dónde al parecer, abandonó el proyecto sin finalizarlo¹³⁴⁷.

No será esta la última composición que tuvo el primitivo órgano. En 1785 se registra otra revisión del mismo pues se consideraba “... qe los fuelles del organo de dha Ygl^a se hallan mui maltratados de forma qe es nes^o para que tengan el devido uso componerlos como así mismo limpiar el dho organo, por estar mui emplvado y oscurecerse sus voces...”¹³⁴⁸. Esta última composición tendrá un costo de 1.200 reales y recayó en la figura del maestro organero Francisco Pérez y Cosar. Según la documentación inicial la reparación no requería mayor complicación, sin embargo, al ser reconocida la obra por el maestro de la catedral, Francisco Pérez de Valladolid, descubrió la existencia de ciertas roturas en el secreto principal y los tablonos de conducción. Esto obligó a que se tuviese que apear el órgano de nuevo y sumar una nueva caldereta, puesto que la antiguase consideraba inservible por la cantidad de reparos que ya poseía¹³⁴⁹. Argumenta la necesidad de invertir al menos 5.000 reales más en la obra debiendo sumar además un registro de clarín de ecos en dicha caldereta, lo que suponía un incremento de 600 reales. Termina el documento con la firma del maestro Pérez de Valladolid, que expone tener la edad de 34 años, y la expedición de la licencia de composición del órgano en 28 de marzo de 1786¹³⁵⁰.

Si bien en agosto de 1785 ya se habían renovado diversos fuelles que tuvieron un costo total de 1.200 reales, entre marzo y noviembre de 1786 se “se arreglo todo el y la caderetta qe se hallava en esttado de no poder servir pr los muchos defecttos qe se

¹³⁴⁶APSMC. Libro de Visita, 1776, pp. 222-223.

¹³⁴⁷“declara el Maymo que con el mottivo de ciertto pleitto q se suscitó enttre la citada/ Fabrica de el Sor Sn Pedro y el referido Dn pedro de Leon en el tribunal de el Sor Provor en razon de el organo q estava haciendo se rettiro sin concluir la composicion de el de estta Yg^a y solo dexo executtado un fuelle nuevo con sus tablonos de caoba, quatro pittos de palo, dos quarttones labrados para descansso de los fuelles, el conducto de el ayre seis hojas de mettal para cañones como de una ttercia de ancho y vara y media de largo y seis ttablas enteras de flandes por labrar?”. APSMC. Libro de Visita, 1776, pp. 222-226.

¹³⁴⁸AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 1988, fs. 1-3.

¹³⁴⁹*Ibidem.*, fs. 4-5v

¹³⁵⁰*Ibidem.*, fs. 4-5v

encontraron en ambas piezas, fue forzoso desmontarlo todo sacar el tablon de conducir que estava sin arreglo por que el viento se pasava de unos a otros conductos cuio operacion tuvo de costto cinco mill y doscientos rs: y assi mismo y en virtud de la zittada ultima lizencia se hisso un rexisttro de clarin de ecos para dho organo en cantidad de seiscientos/y sesenta rs”, lo resultó en un desembolso de 7.060 reales pagados al maestro Francisco Pérez¹³⁵¹. Los años continuaron pasando y el órgano poco a poco se iba deteriorando. Entre marzo y abril de 1797 se pagaron diversos arreglos de remendados de fuelles y colocación de muelles a las trompetas a Manuel Martel y también a Felix Gómez Merino, maestro organero, por su afinación en 31 de enero de 1798¹³⁵². Al igual que a principios del siglo XVIII las partidas asignadas a la reparación del instrumento cada vez eran más numerosas de modo que llegado el año de 1824, se hizo necesaria la ejecución de uno nuevo que analizaremos detenidamente más adelante.

Junto al órgano que se construye en la década de los cuarenta, la iglesia planteó la necesidad de ejecutar un nuevo *Monumento Eucarístico*. En la catedral hispalense se registra la existencia del Monumento Eucarístico desde 1434, aunque por estas fechas tan solo se ejecutaba un sencillo tablado en la primitiva capilla de la Virgen de la Antigua en la que se llevaba a cabo una representación teatral¹³⁵³. Gestoso describe como los carpinteros Bartolomé y Juan Sánchez, además de montar el escenario, colocaban tapices en los muros, asentaban “las andas en el monumento” y distribuían naranjas a su alrededor. Con el paso del tiempo esta arquitectura efímera fue cada vez haciéndose más compleja, llegando a incorporar incluso “seis naranjos y otros árboles” en el año de 1510¹³⁵⁴.

Curiosamente, en la documentación del archivo parroquial de Santa María, se localiza un pago de “quinientos maravedies que dio en quatro dias del/mes de abril de este dho ano de mill quinientos y setenta y siete anos que dio a Martin Gonzalez de Pinel ortelano de quatrocientas naranjas e cient limas para [poner] en el monumento”¹³⁵⁵. Resulta interesante este paralelismo del uso de cítricos en ambas arquitecturas efímeras, siendo una nueva muestra de las miradas que la iglesia mayor carmonense tenía constantemente con el templo matriz hispalense. Junto a la compra de

¹³⁵¹APSMC. Libro de Visita, 1786, pp. 238-240.

¹³⁵²APSMC. Libro de Visita, 1798, pp. 175-176.

¹³⁵³GESTOSO Y PÉREZ, José. *Sevilla Monumental...*, op. cit., p. 283

¹³⁵⁴MORILLAS ALCÁZAR, José María. “Arquitectura efímera en la catedral de Sevilla. el Monumento Eucarístico”, en *Las Cofradías de Sevilla en el siglo XX*. Sevilla, 1999, pp. 205-228.

¹³⁵⁵Las siguientes referencias al Monumento Eucarístico de Santa María están extraídas de APSMC. Libro de Visita, 1578, s/f.

naranjas también localizamos diversos pagos por “cirios de a dos libras e candelas de a media libra” y por el trabajo de montaje. Este último se entrega a “Alº Matheos sacristan de esta yglesia de los quales fueron los trescientos maravedies del monumento que hizo e aderezo en esta yglesia este ano”.

Estas son las primeras noticias que tenemos del monumento carmonense, y aunque no podamos saber en qué lugar se ubicaba, si queda documentado su montaje al menos desde 1577. Posiblemente, tras la finalización de la primitiva capilla del Sagrario en torno a 1580, actual capilla de la Virgen de Gracia, el antiguo Monumento comenzase a elevarse en el interior de este espacio¹³⁵⁶. Sabemos que ya a principios de los años ochenta del siglo XVI se ordenó que se ejecutase “un monumento de madera que sea pintado e adornado como con bienes que sea [permanente perpetuo] y con ello se [bense] el gusto que se da como se haze los monumentos desta yglesia son e los [dhos] gastos como parece por la dha visita y por la pasada”¹³⁵⁷. El amplio uso que se le daba a este tipo de arquitecturas efímeras obligaba a la fábrica a tener que invertir grandes sumas de dinero en su reparación e incluso construcción de nuevos monumentos cuando el estado de conservación del mismo no permitía más intervenciones. Pese a que no podamos atestiguarlo documentalmente por estas fechas, sí queda registrado que tras una reforma que se llevó a cabo en la citada capilla en 1626 por Bernardino de Lugo y Navarra, descendiente de Rodrigo de Navarra, patrono de la capilla, se pide “poner en ella el Santissimo Sacramento, y haser el Monumento todos los años por ser el Lugar mas a proposito”¹³⁵⁸.

Según un documento fechado en 9 de Noviembre de 1745, por estas fechas se llevó a cabo una interesante puja entre Juan Mariscal y Miguel de Gálvez por la hechura de un monumento para la iglesia de Santa María de Carmona¹³⁵⁹. Al parecer, el maestro ensamblador y vecino de la ciudad Juan Mariscal, no pudo asistir al concurso, por lo que el señor provisor Gaspar de Castro actuó en nombre de él. En el texto se dice que Juan Mariscal tenía ajustado con el vicario, beneficiados y mayordomo de la fábrica, hacer el monumento por 30.000 reales de vellón. Éste se pagaría en tres partes y junto a su fiador, Francisco de la Vega, “mro asi mismo de dha facultad”, se comprometían a

¹³⁵⁶OJEDA BARRERA, Alfonso. “La obra de la primitiva...”, op. cit., pp. 73-94.

¹³⁵⁷APSMC. Libro de Visita, 1580-1584, s/f.

¹³⁵⁸AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995), s/f.

¹³⁵⁹HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., p. 85; MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., p. 175.

tenerlo acabado para el año 1747¹³⁶⁰. Lo más interesante es que él mismo afirma ser el autor del diseño original, el cual debía ser modificado restándole “...ocho columnas menos de las de este diseño y se quitan los pestigos”¹³⁶¹.

Por otra parte, el 12 de noviembre, Ignacio Zañudo de Medina, en nombre de Miguel Gálvez, vecino de Carmona, dice que conociendo el presupuesto de Juan Mariscal, hacía una rebaja de 1.000 reales para “hacer beneficio a la fábrica”, proponiendo un precio final de 29.000 reales¹³⁶². Pese al buen precio de Gálvez el encargo definitivo recayó en manos del maestro Mariscal. Según un documento del 27 de Noviembre de 1745, el maestro solicitó a los Beneficiados de Santa María el cumplimiento del pago de la primera parte proporcional por ejecutar la obra del monumento, por lo que deducimos que debió acabarlo¹³⁶³. Desgraciadamente, no conservamos esta obra y, de hecho, debía estar en muy malas condiciones llegada la década de los ochenta del siglo XVIII. El mal estado de la pieza lleva al señor visitador a plantear en 1789 la necesidad de reconstruir el monumento pascual y también el almacén donde éste se guarda.

“qe las figuras cornizas y demas piezas del monumento se reconoscan y compongán lo que necesitez y para precaverlo de todo daño se reconosca el Almasen donde se custodia se le eche cielo raso y sobre su piso se haga un tablado para preservarlo de la umedad cuios gastos con la propia justificacion se abonaran a dho maymo en sus cuentas”¹³⁶⁴.

En cuanto al almacén se recomienda quitar un granero que poseía encima, reparar los desconchados y enjalbregarlo con cal de Morón, todo ello con un costo de 2.500 reales de vellón. Las obras comienzan el 26 de febrero de 1790, llegando a su fin el 27 de agosto de 1792 con un costo total de 5.221 reales y 22 maravedíes¹³⁶⁵. Y respecto al monumento se firma un mandato en 6 de febrero de 1790 en el que se pide al cura más antiguo que escoja a los maestros que debían desempeñar dicho trabajo.

¹³⁶⁰MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., p. 175.

¹³⁶¹AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995) s/f.

¹³⁶²HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., p. 85; MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., p. 175.

¹³⁶³AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2537 (nº actual 11995), s/f.

¹³⁶⁴AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2706, s/f.

¹³⁶⁵*Ibidem*. En la parte final del documento se expone que dicho almacén se encontraba en unas casas que la parroquia poseía en la C/San Ildefonso.

Finalmente se decidió contar con el carpintero Juan Bravo y el albañil Pedro Comisaña para que reconociesen el estado del monumento y el almacén y presupuestasen su arreglo. El 26 de Febrero de 1790, tras una visita realizada por el arzobispado a la iglesia de Santa María de Carmona, se pidió parecer al carpintero carmonense Juan Bravo Grande sobre el estado del monumento.

“Han reconocido pieza por pieza el monumento de la parroquia de Ntra S^a Sta Maria y habiendolo registrado con especial cuidado hallan que sus piezas y muchas de ellas, se hallan quebrantadas como tambien los asientos de los Profetas y para su composicion, en quanto a madera se necesita de mil y ochocientos rrs pues el segdo cuerpo esta bastantemente lastimado, como tambien los Pedestales, columnas, y diferentes remates; y según el informe que han tomado de Joseph Baldes maestro dorador, para la composicion de pintura y dorado se necesitan de dos mil doscientos quince rrs y una y otra composicion componen quatro mil y quince rrs vn en la forma que queda expresado”¹³⁶⁶.

El documento recoge que el carpintero informó que el monumento se encontraba “quebrantado, sobre todo el cuerpo y pedestales, columnas y remates” cuadrando el presupuesto del arreglo en 4.015 reales de los cuales 800 corresponderían a carpintería¹³⁶⁷. En el informe que resulta de la revisión se expone el mal estado de muchas piezas del monumento. El texto especifica que “...se hallan quebrantadas como tambien los asientos de los Profetas... los Pedestales, columnas, y diferentes remates”¹³⁶⁸. A la reforma estructural que ellos exponen se le suma posteriormente los trabajos de pintura y dorado, cuya tarea recaería en el maestro dorador José Valdés¹³⁶⁹. La suma de ambas intervenciones suponía un costo de 4.015 reales de vellón¹³⁷⁰.

¹³⁶⁶*Ibid.*

¹³⁶⁷MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., p. 158. También se conserva otro documento fechado el 26 de Febrero de 1790 donde se aclara que Pedro de Comisaña participó junto al dorador José Valdés y al carpintero Juan Bravo en la elaboración del presupuesto de restauración del monumento de la iglesia de Santa María de Carmona. AGAS, Justicia 2706.

¹³⁶⁸AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2706 s/f.

¹³⁶⁹“PINTURA Y DORADO. En el tpo de esta qta paresen gastados tress^o quarenta y cinco rrs que se han pagado a D Josef Valdes Maestro Dorador y pintor de esta ciu^d, doscientos noventa y cinco pr comp^{er} la Pintura del Monum^{to} y dorado del sirio pasqual en el año de 1787/Siento treinta y cinco por dorar los alvortantes y penacho del sitial pequeño que sirve en las funciones particulares de esta Yg^a y los Quinze restantes pr dorar el sirio pasqual en el press^{te} año de 1789 de que dio dos Rvos en fhas de 15 de Abril de 1787 y 7 de maio de 1789 en cuiu virtud y de part^a a fs 218 del libro de maiordomia se avonan y por ellos”. APSMC. Libro de Visita, 1789, pp. 165-166.

¹³⁷⁰AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2706, s/f.

De la Carmona de Ensenada a la lonja del Sol (1775)

A mediados del siglo XVIII las sequías seguían afectando a la población. En torno a 1750 se vuelve a subir a la Virgen de Gracia desde el convento Jerónimo hasta la iglesia prioral para que intercediese por el pueblo y facilitase la vuelta de las lluvias¹³⁷¹. Según el *Curioso Carmonense* “padeció una gran esterilidad la Andalucía por falta de agua”, lo que trajo consigo malas cosechas y, por tanto, hambre. Estas penurias llegaron a tal punto que se produjeron varios altercados sangrientos a causa de la desesperación del pueblo por la extenuante hambruna que asolaba la ciudad¹³⁷².

La principal herramienta de información que poseemos para el conocimiento de la Carmona de mediados del siglo XVIII es el Catastro de Ensenada¹³⁷³. El documento aparece firmado por varios testigos en 12 de diciembre de 1755 ante el escribano Felipe de Taboada, aunque el acta inicial aparece redactada en 17 de noviembre del mismo año¹³⁷⁴. El texto se articula mediante una serie de 40 preguntas sobre diversos aspectos sociales, políticos y culturales de la ciudad de Carmona que el juez de la comisión, don Agustín de Uribe, realiza a los diferentes testigos. Muchas de las respuestas tienen un carácter muy general, de hecho, la primera pregunta consistía en si era verdad que la ciudad se llamaba Carmona. Los testigos argumentan que se trataba de una tierra de realengo, que acogía a cinco despoblados (Torre Palma, Saltillo, Corzo, Cadaso y Peñaflor) y que su perímetro se extendía seis leguas a poniente, cinco de norte a sur y su circunferencia llegaba a medir hasta dieciséis confrontando con Fuentes al Levante, el Guadalquivir al poniente, Lora del Río al norte y Alcalá y Utrera al sur¹³⁷⁵.

¹³⁷¹Se conservan numerosos testimonios de salidas en procesión de la Virgen de Gracia para que interceda ante un periodo de carestía o de enfermedad. Crisis económicas como la de 1779, las epidemias 1786, 1800 y 1804, año en el que se nombra patrona de Carmona, fueron motivos de peso para trasladarla desde su emplazamiento en el convento jerónimo hasta Santa María. Tal será el volumen de ocasiones que fue subida a la iglesia mayor, que llegado el año de 1810 se le construye un altar propio permanente. NAVARRO DOMÍNGUEZ, José Manuel. “Estructura urbana...”, op. cit., pp. 1771-1805.

¹³⁷²LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., pp. 117-118.

¹³⁷³La obra de CRUZ VILLALÓN, Josefina. *Carmona 1751 según las respuestas generales del Catastro de Ensenada*, publicada en Carmona en el año de 1990 resulta de un indudable valor para el análisis del documento en cuestión. Pese a ello, hemos acudido al texto original localizado en el Archivo General de Simancas, con la signatura AGS_CE_RG_L561 para desarrollar un trabajo más exhaustivo del mismo.

¹³⁷⁴La lista de testigos citados en 17 de noviembre de 1751 por don Agustín de Uribe y Salazar, “caballero de la orden de Santiago, corregidor capitán de guerra y super yntendente de rentas Reales de ella y su Thesorería y juez de la comisión” es la siguiente. D. Francisco Navarro, Manuel Ramírez de Arellano, cura más antiguo en función de vicario por enfermedad de la persona que ocupaba el cargo en ese año, Cristóbal Feliz de Mesa Ginete, Ygnacio Ximenez del Hierro, Domingo Garcia Franco, Alonso Barrera, Francisco de Buaga, Joseph Geronimo Gutierrez, Francisco Copete, Joseph Trigueros, Juan Gonzalez Flores.

¹³⁷⁵En el libro Registro de lo real que se suma al ejemplar del Catastro conservado en la sección de Secretaría General. padrones y censos del Archivo Municipal de Carmona signado con el número 986, se

Se relatan preguntas relativas al número de huertas de regadío y secano, los olivares y el resto de tierras que se conforman el término, el precio de los frutos que producen, e incluso sobre la repartición del diezmo¹³⁷⁶. La ciudad contaba con 9 molinos harineros de agua, 92 molinos de aceituna, 9 tenerías, 21 atahonas, algunas colmenas y de todas especies de ganado. En cuanto a la población, se contabilizaba un total de unos 3.500 vecinos, unos 12.000 habitantes que residían en 1.800 casas habitables, a las que se sumaban unas 150 que se encontraban en estado de ruina. Tan solo en la collación de Santa María, barrio con una superficie aproximada de 59.930 varas cuadradas (unos 50.000 m²), se localizaban 259 inmuebles, siendo la de San Pedro, en el arrabal, con 927 edificios en 238.470 varas cuadradas (casi 200.000 m²) la collación más poblada¹³⁷⁷.

En el texto se redactan los gastos que cubre “el comun de sus propios”, algunas festividades¹³⁷⁸, los dos hospitales que se encontraban en activos de los nueve que llegaron a existir en el siglo XVI (San Pedro y Caridad), así como el número de personas que ocupaban oficios de cierto prestigio en la ciudad¹³⁷⁹. De entre todos ellos

incluyen además una serie de pequeños croquis que responden a las siluetas de las diferentes propiedades rústicas del término de Carmona. Para un estudio más detallado del repertorio gráfico de la ciudad desde el siglo XVI hasta el siglo XX véase LERÍA, Antonio. “La imagen...”, op. cit., pp. 213-246.

¹³⁷⁶Desde la pregunta 5 a la 16 se desgana la repartición del Diezmo. Se especifican los diezmos que pertenecen a la catedral, las tercias de maravedís que tocan al duque de Medina Celi y Alcalá, la primicia que pertenece a los curas, y el voto de Santiago que toca a la iglesia metropolitana de Santiago de Compostela. De todo esto, extraemos que la propia Universidad de Beneficiados participó desde 1741 a 1745 con un total de 15010 reales, un porcentaje bastante alto de beneficios. Por último se enumeran posesiones de los conventos y algunos duques, pero nada relativo a la parroquia de Santa María.

¹³⁷⁷Navarro, basándose en el mismo Catastro, así como una serie de registros fiscales, especifica que Carmona contaría por estos años con 2090 registros de propiedades urbanas y un total de 1881 edificios con 1163 dueños identificados. NAVARRO DOMÍNGUEZ, José Manuel. “Estructura urbana...”, op. cit., pp. 1771-1805. Lería, en cambio, se centra más en la descripción del Arrabal, añadiendo que “estaba limitado al norte por el con/vento de santa Ana, al sur por la fuente de los leones y el matadero público, al este por la puerta de Sevilla y al oeste por los conventos de san Sebastián y nuestra señora del Carmen, tenía 39 calles, 9 sitios, 4 callejuelas, 1 corredera, 1 costanilla, 1 plaza y 1 plazuela, y de su algo más de 900 edificios 816 eran viviendas, 35 de ellas con oficina, 14 con bodega y 11 con tahona, 25 eran molinos de aceite, 17 accesorias, 9 tenerías, 8 mesones –un par de ellos hacía las veces de cuartel y el resto era conocido por los nombres de la Fruta, el Águila, la Reja, los Leones, el Ángel y la Madera, único fuera del arrabal-, 7 tiendas, 5 tahonas independientes, 5 tejares, 3 cocheras, 1 almacén de aceite, 1 bodega, 1 casa para el remojo del bacalao, 1 corral para el ganado, 1 hospicio, 1 matadero y 1 pescadería, conjunto al que hay que añadir 9 cortinales, 9 solares y una serie de elementos singulares como la parroquia, el cementerio y el hospital de san Pedro, el convento de Concepción y los citados santa Ana, san Sebastián y el Carmen, la capilla del Buen Suceso o el arca del agua” LERÍA, Antonio. “La imagen...”, op. cit., pp. 213-246.

¹³⁷⁸Las fiestas que enumera son las siguientes. San Roque, Santiago, San Matheo, Fiestas de Desagravio, Concepcion, Corpus Christi, San Sebastian, la Encarnacion, Candelaria, San Mathias, San Miguel, San Theodomi, San Marcos, Domingo de Ramos.

¹³⁷⁹Un corregidor, alcalde mayor, once ministros hordinarios, dos porteros de ciudad, nueve guardas de campo y dehesa de Potros, un Receptor de carnes, un clarinero y un pregonero..., siete abogados, quince oficiales de pluma, un administrador... seis médicos, diez cirujanos y sangradores, ocho boticarios, catorce sacristanes, siete horganistas, un alguacil maior de la yglesia y un sepulturero... veintinueve

se dedica un lugar exclusivo para el grupo de artistas, entre los que se contabilizaban seis maestros de plateros, cinco de pintores y doradores, veintitrés de carpintería más un oficial, cuatro maestros de sastre con nueve oficiales, diez de herrero, un cerrajero y trece maestros con veintinueve oficiales de albañil. Por último, en uno de los puntos finales se enumeran todas las órdenes asentadas en Carmona con su respectivo número de frailes, aportándonos una información muy rica para interpretar el peso del estamento eclesiástico en Carmona¹³⁸⁰.

Apenas cuatro años después del Catastro de Ensenada, en medio de la crisis humana que provocaba el hambre por la falta de cosechas, una nueva catástrofe natural se ceba con el sur de la península Ibérica. El conocido terremoto de Lisboa causó importantes daños en Carmona, afectando especialmente a las cubiertas y cimientos de los edificios de mayor envergadura. La línea de murallas que todavía conservaba Carmona quedará seriamente dañada, comenzando así una fase de derrumbes y derribos intencionados que se prolongará hasta bien entrado el siglo XX.

“El Señor corregidor hizo presente a la ciudad el formidable, espantoso y durable terremoto o temblor de tierra en la mañana de este día experimentado; por el que han padecido especialmente los templos la mayor ruina, de forma que han quedado para no poderse celebrar en ellos los divinos oficios, como sucede en el de Santa María, parroquia mayor, y en otros muchos edificios que ha sido preciso condenar por el reconocimiento que de ellos, los alarifes, han hecho; en lo que se conoce estar la Justicia Divina sumamente indignada...”¹³⁸¹.

El temblor de tierra se produjo entre las 9 y las 10 de la mañana del día 1 noviembre del año 1755¹³⁸². Los daños provocados por el seísmo en la iglesia de Santa María fueron tan graves que la parroquia tuvo que abandonar el templo durante siete

mayordomos de monjas, fábricas, patronatos y caudales particulares... cuatro mercaderes, treinta y seis lavorantes de paño...” También suma 1656 jornaleros, en los que se incluían 75 milicianos, 250 pobres de solemnidad y 122 clérigos, 66 de ellos ordenados in sacris.

¹³⁸⁰Orden de San Gerónimo (21 religiosos), Santo Domingo (30 religiosos), Religiosos Francisco Observantes (50 religiosos), Carmelitas calzados (40 religiosos), Carmelitas descalzos (24 religiosos), Colegio de la Compañía de Jesús (20 religiosos), Santa Clara (37 religiosos), Agustinas Descalzas (24 religiosos), Concepción (50 religiosos), Nuestra Señora de la Encarnación orden de Santo Domingo (30 religiosos) y Santa Catalina (20 religiosos)

¹³⁸¹BONSOR SAINT MARTIN, George Edward. “El Terremoto de 1504 en Carmona y en los Alcores”, *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, 18, 1918, pp. 115-126.

¹³⁸²MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en...*, op. cit., pp. 262-264.

meses y 16 días¹³⁸³. Al cerrar el acceso la liturgia se trasladó al convento cercano de las hermanas Agustinas Descalzas y, estas, relataron en su *libro de Fundación* los desastres que había causado el terremoto¹³⁸⁴. Es muy interesante la lectura de este documento ya que nos deja ver el terror que supuso para la población el movimiento sísmico y la rápida vinculación que le asociaron con la llegada del Juicio Final.

“Año 1755. A primero de noviembre día de Todos los Santos entre nueve y diez de la mañana nos envió el Señor un terremoto tan grande que parecía el fin del mundo. Duró por espacio de un cuarto de hora largo, causó gravísimos estragos su duración y violencia, con especialidad en los templos y habiéndose mostrado gravemente la iglesia de Santa María, la matriz de esta ciudad, atemorizados los señores eclesiásticos los que estaban celebrando la misma mayor, la cual celebraba el señor don Gerónimo de Navas, beneficiado de dicha iglesia, estando en el Credo fue tan excesivo el ruido del terremoto que el sacerdote que estaba celebrando puesto en cruz empezó a voces a pedir misericordia, se retiraron a la sacristía y los colegiales del coro también por el mucho susto que percibieron por haberse desprendido dos sillares del cimborrio, haberse desplomado la aguja de San Cristóbal la que abrió las bóvedas de la iglesia y muchas rajadas en sus paredes que hubo motivo quedó inhabitable y les fue preciso a los señores eclesiásticos desamparar la iglesia y vinieron acá a decir las misas de altar...”¹³⁸⁵.

La respuesta por parte de los carmonenses a este miedo que supuso el seísmo se tradujo en una gran oleada de agradecimientos a Dios, a los santos y especialmente a la *Virgen de Gracia*. De hecho, el día 2 de Noviembre se desarrolló una rogativa formada por todo el clero regular que procesionó desde el convento de las Descalzas hacia el monasterio de la Virgen de Gracia¹³⁸⁶. Ese mismo día se celebró una función en honor a Santa Bárbara por la hermandad de clérigos, que recordamos se encontraba afincada en la prioral y comenzó un octavario por parte de la *hermandad de las Ánimas*, aunque

¹³⁸³*Ibidem.*, pp. 278-279. Estuvieron en el convento hasta el 16 de junio de 1755, cuando “... con mucho sentimiento de esta comunidad y de los señores eclesiásticos se retiraron a su iglesia en procesión”.

¹³⁸⁴El traslado de las misas produjo cierta controversia entre Bartolomé Jiménez del Hierro, vicario de Carmona, y los beneficiados de Santa María ante la celebración de la Cuaresma. Según el primero debía celebrarse los cultos en la iglesia de San Bartolomé, donde tendrían más espacio, una idea a la que se opusieron radicalmente los citados beneficiados.

¹³⁸⁵*Ibid.*, pp. 278-279.

¹³⁸⁶MAZA FERNÁNDEZ, Fernando de la. “Rogativas, procesión extraordinaria y voto a Nuestra Señora de Gracia en 1738”, en *Carmona y su Virgen de Gracia*. Carmona, 1989, s/p.

lógicamente se tuvo que celebrar en el templo de las Agustinas. Junto a ello, habría que sumar diversas procesiones de carácter solemne que se llevaron a cabo, tanto con la participación del clero como del concejo, donde se veneraron las imágenes que recibían una mayor devoción en la ciudad como son la *Virgen de Gracia*, la *Virgen del Rosario* y la *Inmaculada Concepción* de la iglesia de Santa María, la cual incluso recibió un octavario dentro del convento que generó una gran masificación de público.

Tras el terremoto afloró en la ciudad un fenómeno de fiebre constructiva de la que nacieron decenas de nuevas casas y edificios palaciegos que engalanaron el núcleo urbano de Carmona, muchos de ellos, en el entorno más inmediato de Santa María (Fig. 3.54. Edificaciones del entorno de la iglesia de Santa María de Carmona. Casa del Marqués de las Torres [1]; Casa de los Rueda [2]; Casa de los Aguilar [3]; Convento de la Santísima Trinidad de Agustinas Descalzas [4]. Diseño elaborado a partir del plano urbano del Plan Especial de Carmona). La inclusión de casas palaciegas en los alrededores de la iglesia principal no es algo nuevo, de hecho, ya Epalza citaba que ya en la Baja Edad Media tras la conversión de mezquitas en iglesias, especialmente en la principal, los alrededores del edificio solían ser ocupados por viviendas de alta clase social¹³⁸⁷. Muchos de los inmuebles que se construyeron a lo largo del siglo XVI, fueron sustituidos por nuevas construcciones adaptadas a los gustos del Barroco. A finales del siglo XVII y a lo largo del siglo XVIII la ciudad de Carmona vivió un nuevo periodo de esplendor constructivo, quizás a causa del incremento generalizado de la exportación de aceite¹³⁸⁸.

Situada a los pies de la iglesia de Santa María, hacia el oeste, se alza una de las casas palacio más imponentes de toda la arquitectura señorial de Carmona, la de los *Ruedas* (Fig. 3.55. Frente oeste de la iglesia de Santa María de Carmona. Palacio de los Ruedas a la izquierda y palacio de los Aguilar al fondo). Su diseño corrió a cargo del maestro Leonardo de Figueroa, artista de renombre en la arquitectura sevillana de finales del siglo XVII que incluso llegó a mudarse a Carmona entre 1687 y 1691 para ejecutar el encargo. Una vez aquí se enamoró de la carmonense María de la Barrera, contrayendo nupcias con ella en la propia iglesia mayor el 25 de diciembre de 1687¹³⁸⁹,

¹³⁸⁷EPALZA FERRER, Mikel de. “Mutaciones...”, op. cit., pp. 501-518.

¹³⁸⁸HALCÓN OSSORIO, Fátima. “Arquitectura Señorial en Carmona”, en *Actas del congreso internacional sobre arquitectura vernácula. Arquitectura vernácula en el mundo ibérico*. Sevilla, 2007, pp. 502-511.

¹³⁸⁹HERRERA GARCÍA, Francisco; QUILES GARCÍA, Fernando. “Nuevos datos sobre la vida y obra de Leonardo de Figueroa”, *Archivo Español de Arte*, 259-260, 1992, pp. 335-349. Documento original con la signatura APSMC. Libro de desposorios, 1686-1688, p. 105.

un acontecimiento que hemos podido constatar mediante la fotografía del documento (Fig. 3.56. Documento del desposorio de Leonardo de Figueroa con María de la Barrera. 25 de diciembre de 1687. Archivo parroquial. Iglesia de Santa María. Carmona). El contrato con el patrono Fernando de Rueda y Mendoza se firmó en agosto de 1687, cuando parece ser que ya habían comenzado las obras del palacio¹³⁹⁰. Su construcción fue una de las más tempranas de todo el catálogo de palacios carmonenses, y la riqueza de sus formas servirá de inspiración para el resto de edificios¹³⁹¹. No sabemos hasta qué punto se modificó el espacio de la calle Carlota Quintanilla, aunque suponemos que no debió sufrir una gran transformación. El amplio espacio que queda entre la fachada del edificio y la Lonja de los pies de la iglesia, es un indicio clave del respeto que tuvieron hacia la jurisdicción del templo.

Hacia el frente norte también contamos con dos edificios que configuraron la morfología actual de la plaza Marqués de las Torres, espacio por el que se accede al patio de los Naranjos de la iglesia¹³⁹². Estos inmuebles son por un lado, el antiguo *palacio del Consistorio* o *casa de los Aguilar*, cuya portada de 1697 presenta grandes similitudes con la de su vecino *palacio de los Rueda* y, por otro, el *convento de la Santísima Trinidad de Agustinas Descalzas*, obra de las primeras décadas del siglo XVIII¹³⁹³ (Fig. 3.57. Convento de la Santísima Trinidad de Agustinas Descalzas. Frente norte de la Iglesia de Santa María. Carmona). Hay que recordar que durante la construcción de Santa María, el frente norte era el acceso natural de entrada de piedra. Queda registrado documentalmente que el material subía por calle Parras y desembocaba directamente al templo¹³⁹⁴. Por tanto, la construcción del *convento de las Descalzas*, no solo modificó el espacio público que precede al templo, sino que también debió cambiar radicalmente la visión de la iglesia mayor de Carmona.

¹³⁹⁰*Ibidem.*, pp. 335-349.

¹³⁹¹HALCÓN OSSORIO, Fátima. “Arquitectura Señorial...”, op. cit., pp. 502-511.

¹³⁹²La historiografía tradicional nos informa de que el citado espacio ya existía a principios del siglo XV. Concretamente, conocemos la venta de unas casas en la collación de Santa María, “cerca de la dicha iglesia [que lindaban]... con la plaza que es delante de la puerta del perdón de la dicha iglesia y con la barrera”. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Catálogo... (1249-1474)*, op. cit., p. 54. Sin embargo, no cabe duda de que la visión actual que tenemos de la plaza Marqués de las Torres responde a las modificaciones efectuadas en el entorno a finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII.

¹³⁹³HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 41-45.

¹³⁹⁴GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Catálogo... (1475-1504)*, op. cit., p. 277. El profesor González no publica la transcripción del fragmento por lo que la colocamos extractada a continuación. “Mys nobles señores, John de Quintos vº desta villa de Carmona... los carretteros q ttrae piedra a la yglia de santa maria de esta villa derriban todas las paredes de la calle de Cal de Parras por donde pasan... suplicamos vra merceds mande a los carretteros q adoben lo derribado...”. La signatura del legajo que cita González ha sido sustituida por AMC. Actas Capitulares. Legajo 15, f. 415.

En el lado más oriental del templo, hacia la calle Cementerio de Santa María, también se eleva un nuevo palacio a mediados del siglo XVIII, la casa del *Marqués de las Torres* (Fig. 3.58. Frente sur de la iglesia de Santa María de Carmona. Palacio del Marqués de las Torres al fondo). Recordamos que a mediados del siglo XVI ya existían diversos problemas entre los vecinos de la calle por la estrechez que acusaba tras la ampliación de Santa María. Pues llegado el año de 1717 vuelven las quejas por las condiciones del espacio, aunque en esta ocasión son los propios curas los que denuncian al concejo que a espaldas de la iglesia “esta una Calleja la qual solo sirve de echar inmundicia”¹³⁹⁵. El objetivo de esta queja era la solicitud de licencia para “... que la dha calleja se sierre dejando el desagüe correspondiente para que no sea con perjuicio de persona alguna y por ese medio se quite el perjuicio que de lo contrario se sigue y en especial el de la humedad que participa el retablo de el Altar maior que asi lo esperamos de la grandesa de VS^a”¹³⁹⁶. Según la respuesta del concejo parece que estaban de acuerdo en que dicha calle se cerrase, sin embargo, nueve años más tarde, los propios curas aparecen pagando al maestro albañil Antonio González para “quitar la tierra de la callexuela de el sementerio empedrarlas y darle paso por el perjuicio q a la Yglesia se le seguia”¹³⁹⁷.

Como decíamos a lo largo de esa misma calle discurre la fachada del *palacio Marqués de las Torres* o Casa Quintanilla. El frente de fachada del edificio, actual Museo de la Ciudad de Carmona, destaca por ser un ancho muro liso, encalado, que no recibe decoración alguna hasta llegar a su portada, situada fuera de la citada calle. La falta de visibilidad justifica la sobriedad del paramento. Su portada, en cambio, si pasa por ser una de las bellas de toda la ciudad. Fechada en el año 1755 -aparece la fecha en un escudo-, también presenta ciertas reminiscencias con el palacio de los Rueda, aunque la decoración aparece más comedida. La majestuosidad del edificio lleva a los investigadores a considerar que su diseño debió corresponder a un maestro de gran experiencia, atribuyéndolo a la órbita de Ambrosio de Figueroa¹³⁹⁸. Su construcción, más que transformar el entorno de Santa María, debió verse limitado por la necesidad de adaptarse al escaso espacio que la primitiva calle Cementerio de Santa María le dejaba. Años más tarde se cerrará el acceso al templo mediante la portada de San Antón.

¹³⁹⁵AMC. Urbanismo. Legajo 894, s/f.

¹³⁹⁶*Ibidem*.

¹³⁹⁷APSMC. Libro de Visita, 1724-1731, f. 112.

¹³⁹⁸HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., pp. 50-51.

Sabemos por los libros de visita que entre 1770 y 1773 “se cerro la puerta q caia al Cementterio”, lo que debió transformar el tránsito de fieles a la hora de acudir a la liturgia¹³⁹⁹.

De los cuatro frentes que componen el entorno de Santa María, tan solo el sur no cuenta en la actualidad con ninguna casa palacio que le otorgue la dignidad señorial que sí encontramos en los otros sectores, sin embargo, esto no quiere decir que no existiera (Fig. 3.59. Lonja de los pies Santa María de Carmona. Casa palacio actualmente desaparecida ubicada en el extremo contrario al palacio de los Aguilar. 1890 aprox.). Tal y como podemos ver en esta fotografía de la calle Carlota Quintanilla fechada hacia el año de 1890, en este frente existió otra casa palacio cuya portada recoge importantes similitudes con la del palacio de los Aguilar. De hecho, a tenor de la fotografía no solo parecen ser obras de cronologías muy cercanas, sino que además comparten el mismo eje de orientación, puesto que debían estar una frente a la otra. Por otra parte, tras el terremoto, la recuperación no solo debió centrarse en la ejecución de nuevos edificios sino que hubo que modificar ampliamente todo el urbanismo y los accesos a ella.

El ingeniero militar Francisco Fernández de Angulo se encargó de la remodelación de todo el acceso rodado, ampliar el ancho y suavizar la pendiente de la calzada, así como modificar el trazado de la misma y sacar el tráfico de la travesía fuera de murallas¹⁴⁰⁰. Pensamos que este lado sur también debió sufrir una importante transformación urbanística cuando en 1775 se decidió ejecutar el nuevo *pórtico del Sol* en Santa María. La ortogonalidad que presenta la calle Sol que desemboca justo frente a la citada puerta, nos hace pensar en un posible reestructuración de su trayecto para que se garantizase la visibilidad de la portada desde el extremo sur de la calle. No sabemos en qué medida esta modificación del trayecto de la calle San Ildefonso con la calle Sol pudo modificar a la casa palacio en cuestión. Desgraciadamente, la imagen que tenemos actualmente de este frente está caracterizado por casas unifamiliares y bloques de pisos compartidos que desvirtúan la imagen original de este espacio.

Volviendo nuevamente al ornato de los retablos de la iglesia y, como dijimos en páginas anteriores, a mediados del mes de diciembre de 1769 se planteó también el dorado del retablo de la *Inmaculada*. A partir de este momento se renuevan las solicitudes al Arzobispo para que de la licencia oportuna que permita acometer dicha intervención. Se pide explícitamente que “...se sirva de mandar q Dn Joseph Rodriguez

¹³⁹⁹APSMC. Libro de Visita, 1776, fs. 174-184.

¹⁴⁰⁰LERÍA, Antonio. *Cofradías...*, op. cit., p. 108.

Maestro Dorador de la Dignidad Arzobispal...” para que lo reconozca, y a partir de entonces, se buscaría nuevo maestro dorador, relegando a Moreno. El día 19 del mes de febrero del año siguiente Rodríguez afirma haber visto el retablo “...con quatro Santos de Escultura, y diferentes Ange^s repartidos... qe se compone de tres cuerpos hecho cargo de su ancho y alto considerando el oro y trabajo material saco de quenta sete mil y dosientos rs de Vn...”¹⁴⁰¹.

El maestro mayor del arzobispado propone darle una nueva capa de aparejo con varias manos de yeso, hacer algunas piezas que faltan y estofar las cuatro tallas, lo que supondría un costo total de 7.200 reales. Apenas unos días más tarde el proyecto sale a oferta pública, presentándose a concurso varios maestros doradores. Conocemos la propuesta del maestro Gil López, quién en 20 de febrero de 1770 da poder al procurador Nicolás Ascarza para que le represente en la “postura en la obra del retablo colateral de la Yg^a Parroql de Sta Maria de la ciud de Carmona con la rebaja de 100rs”¹⁴⁰². También la del dorador José Valdés, quién en la misma fecha da poder al procurador Manuel José Páez para que de postura también al retablo, argumentando una mayor facilidad para llevarlo a cabo “por ser vecino de dha ciud”¹⁴⁰³.

Y, por último, también concurrirá a concurso el maestro Joaquín Cano, quién en lugar de hacer una rebaja al proyecto, expone que sumaría al contrato “... quatro Candeleros Dos Atriles sacra y Evangelios de Madera y asi mismo Platearlos, como tambien a los Quatro santos, qe han de yr estofados afan de yr con el Adorno de Guardillas realsadas e ymitasion de Bordado mas el estofado tisu qe se espresa en la Decorasion, como sino se orese reparo por parte de la Yglesia y permitiendolo el sitio Orlear el retablo con Adorno de Pintura a el Olio y Perfiles de Oro con cuyo Aumento a Benefisio de toda la obra y mayor Adorno del templo, se obliga a parte a executarla en la Cantidad apresiada de los siete mil y dosientos Rs Vn...”¹⁴⁰⁴.

Comienza entonces un periodo de mejoras de los presupuestos por parte de los opositores. Gil López rebajó 100 reales más a su precio original y se comprometió a “no tomar el ultimo tercio de la dha cantidad hasta qe este fenesida la obra, reconosida y

¹⁴⁰¹AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2789, (nº actual 12216), f. 1-2v. Véase la transcripción completa en el apéndice documental (doc. nº 25).

¹⁴⁰²*Ibidem.*, fs. 3-4.

¹⁴⁰³En el mismo informe comenta Valdés que por estos años se encuentra trabajando en la iglesia de San Mateo y que aunque el precio fijado está muy ajustado lo rebaja a 7.000 reales. *Ibid.*, fs. 5-6.

¹⁴⁰⁴*Ibid.*, fs. 9-11v.

aprobada por el Maestro Mayor de Fabricas Dn Joseph Rodriguez”¹⁴⁰⁵. José Valdés reduce su apuesta en 200 reales, añadiendo además que los bienes que había sumado Cano en su oportunidad de mejora tenía un costo inferior al dinero que él rebajaba¹⁴⁰⁶. El primero de ellos también critica la oportunidad de mejora de Valdés, puesto que afirma que aunque sea vecino de Carmona, él suplantaría éstas, tal y como ha hecho en otras ocasiones en las que por “señirse tanto qe en algunas solo he avenido a quedar un corto jornal diario como le susedera en la presente”, añadiendo además que se ignora si el carmonense está aprobado como maestro ni se conoce obra pública suya¹⁴⁰⁷. Ante la duda de que opción coger, se pide ayuda al maestro mayor del arzobispado en 25 de junio de 1770 pero éste no se decanta por ninguno. Finalmente, según un documento firmado en 14 de julio de 1770 se admite la postura de Joaquín Cano como la más adecuada. Pese a que la decisión estaba prácticamente tomada el debate continúa. Se prometen nuevas mejoras por parte de todos los opositores, pero finalmente, en 2 de mayo de 1772, Joaquín Cano se eleva como vencedor del concurso¹⁴⁰⁸.

“Sepan quantos esta carta vieren como yo DN Joaquin Cano Maesttro Artifice Professor del Artte de la Pinttura y dorado...ante el señor Provisor de esta ciudad y su Arzovispado y Joseh Nicolas de Arze nottario de su Audiencia.../hare los andamios, y seran de mi cargo alguna de las piezas, que

¹⁴⁰⁵Expone además que la obra “la executara por si solo sin llevar oficiales ni aprendises lo qe no hara otro alguno y esto es tan ventajoso y util para la dha obra como se deja considerar porque/de la ympersia de aquellos resulta el qe no se haga perfecta, y lo qe es mas perjudicial la poca duracion del dorado, susediendo qe a poco tiempo de estarlo, se enpiesa a quebrar y caer conchas, como lo acredita la esperiencia.... Ygualmte deve haser presente aver hecho la grande obra del Monumento de la referida Yglecia Parroquial, y tambien, la del dorado del retablo de la Parroquial de la Villa de Almonte para las quales a sido nombrado por este tribunal...”. *Ibid.*, fs. 15-15v.

¹⁴⁰⁶... por Joachin Cano vecino desta ciud y mro dorador en ella se ha hecho postura con las qualidades de mejora qe son quatro candeleros para el Plan de Altar dos atriles, sacras, orla de estofado alrededor del retablo y estofar los Sros a imitacion de tisu, de lo qual deve mi pte haser presente a VS qe toda esta obra no llega a completar la cantidad de los dosien/tos rrs que es en la Cantidad que mi pte ha hecho la mejora”. *Ibid.*, fs. 12-12v.

¹⁴⁰⁷*Ibid.*, fs. 12-16.

¹⁴⁰⁸Gil López, se describe como el primer postor del dorado del retablo de Nuestra Señora de los Reyes y “se obliga a executar dho dorado, y estofar la orla, candeleros y atriles, en seis mill y ochosientos reales”, con lo que vuelve a rebajar 400 reales. José Valdés, hace una rebaja de 200 reales más y Joaquin Cano expone que no puede rebajar más el precio y que su oferta es la mejor, ya que hacer la orla requería trabajo de pintor y como él es “Profesor de ambas facultades puede hacer este beneficio a la Fabrica, pues haviendose de valer de otro para ello,/como le susederia a los mencionados Gil Lopez y Joseph Valdes no se puede costear menos de seiscientos o setecientos rs de vn; y no siendo los dos mas qe puramente doradores, y no Artifices Pintores ciegamte; hazen rebajas, bien que no de demasiada cantidad, y tal vez pensando hazer la orla por ligero estilo por que temiendo al costo podran valerse de qualquiera para su execucion, y siendo esta una de las circunstancias mas esensiales para el ser y hermosura de la obra se debe poner en ello no la menos atencion...” y termina haciendo referencia a que su arte queda patente “... en las muchas obras que tiene executadas en esta ciudad en ambos respectos...”. *Ibid.*, fs. 20-52.

faltaron a dho rettablo, que he de axicalar antes de empessar a dar principio a los aparexos para que ttodo el polvo inttroducido en el estte aptto p^a que reciva bien los aparexos= A los quattro santtos le he de dar el es/ttofado sobre el oro para mas permanencia, y luzimiento: Los aparexos han de ser de vettar de garra blanca; y no de baca= Le he de dar ttres manos de los primeros yessos, y de los segundos finos quattro, o sinco, rettallando en la ultima mano de aparexo ttodo lo que quedaren enttorpesidas las labores= Haré para el plan del Altar quattro candeleros: dos attriles, sacra, y Evangelios de madera y los platteare, como ttamvien a los quatro santtos, que han de ir esttofados adornarlos de guardillas realzadas, e ymittasion de bordados mas del Esttofado tisu: Orleare permitttiendolo el sittio el rettablo con adorno de pinttura a el oleo, y perfil de oro ttodo lo qual, sin que diga faltta alguna/y a sattisfacion de la Fabrica su Maiordomo o Maesttro que la visittare la dha obra; haviendoseme de dar por ttodo estto la canttida de siete mil y sinquenta rreales de vellon , que quedan de los siete mill y doscientos, en que se ttasó... se me han de dar y enttregar reparttidos en ttres pagas y plazos iguales la primera antes de empessar la obra, la segunda a la mediasion de ella, y la ttercera y ultima paga finalizada y acabada y visitada...¹⁴⁰⁹.

Las próximas indicaciones en torno al retablo se datan en 1776 y, según estas, todavía no se había culminado el dorado del retablo. De hecho, según un testimonio de Manuel Rodríguez de la Barrera, mayordomo de Santa María, se dice que “el Altar de la Purisima Concep^{on} colateral del Ebangelio de dha Parroquial que está principado a dorar y mandado se finalize y persiga al que tiene la obligación”. Es decir, parece que Cano no había cumplido su compromiso, e incluso da la sensación de que se ha marchado de la iglesia sin dar noticias de su paradero y, de ahí que se pida que se le persiga. De hecho, no fue él quién culminó el trabajo. Habrá que esperar hasta el 27 de marzo de 1782 para que se documente el dorado “del tercero y ulltimo cuerpo del rettablo colatteral donde estta colocada la imagen de Nuesttra Sra de la Consepcion cuyo gasto

¹⁴⁰⁹Cita a su hermano Juan como fiador y expone que viven juntos en la C/Arraigán en la collación de la Feria. *Ibid.*, fs. 49-52.

y el de plattear quinse candeleros a importado mil nobesientos y veinte rrs de que dio recivo Dn Jph Valdes maestro dorador”¹⁴¹⁰.

Curiosamente, el testimonio del mayordomo de 1776 continúa con una nueva propuesta retablística. Rodríguez de la Barrera argumenta que “hallandose el Arco pral de dha capilla desnudo y desagradable, para que hermane en lo pocible con el otro colateral=Supp^{ca} a vs^a se sirba mandar se vista de madera tallada y se dore, teniendo pocible la fabrica para ello por ser suia propia la capilla”¹⁴¹¹. Parece por tanto que apenas acabaron los pleitos con la familia Barrientos, la fábrica vuelve a autoproclamarse propietaria de la primitiva capilla del Sagrario y solicita licencia para ejecutar un nuevo retablo. La petición fue recogida por el arzobispado y en 21 de marzo de 1776, un tal Zayas en nombre del archidiócesis concede licencia “al suplicante para que con ynterbencion de los Beneficiados de esta Yglesia execute lo que en este Memorial se contiene”, es decir, llegado el año de 1776 se pusieron los cimientos para ejecutar un nuevo retablo para esta capilla del que no tenemos constancia de que se llegara a ejecutar¹⁴¹².

Tras la determinación de Carlos III de expulsar a todos los Jesuitas de España el 27 de febrero de 1767, los bienes de su propiedad pasarán a engrosar las colecciones del resto de órdenes y parroquias. En el caso de Carmona esta orden no se hizo efectiva hasta 1770 y, al ser Santa María la iglesia mayor, será la que recibe el mayor número de piezas de patrimonio mueble procedente de la orden expulsada. Según la historiografía, dicho traslado se llevó a cabo entre 1770 y 1772 en dos fases, en primer lugar el reparto de los retablos e imágenes más importantes, y en segundo, el de las artes suntuarias¹⁴¹³. Entre los bienes que llegaron a Santa María a partir del 4 de septiembre de 1770 se enumeran los ya citados retablos de *San Francisco de Borja* y *San Juan Nepomuceno*, que llegó completo salvo su frontal que se cedió al templo de San Felipe¹⁴¹⁴ (Fig. 3.60.

¹⁴¹⁰APSMC. Libro de Visita, 1782, pp. 217-218. En este mismo volumen se recogen observaciones relativas al costo total de las piezas ejecutadas. En este destacamos un pago de “ocho mil y quatrocientos reales de Vn gastados en la conclusion de la Ymagen de Nuestra Sra de la Consepcion, y de altar portátil”, lo que da a entender que la imagen de la Inmaculada también era de nueva factura, aunque también es posible que se refiriese a una restauración. Y finalmente se recoge un dato de “diez y ocho mil nuevecientos veinte y cinco reales y diez y siete mrs q tubo de costo el altar colateral del Evangelio y arco de la entrada de su capilla”.

¹⁴¹¹APSMC. Libro de Visita, 1776, s/p.

¹⁴¹²*Ibidem*.

¹⁴¹³MIRA CABALLOS, Esteban. “Los jesuitas de Carmona. fundación, expulsión y expolio”, en www.hermandadelaesperanza.es/historia/e_articulos/articulo_06.doc, p. 3. (Consultado en 22/02/2016).

¹⁴¹⁴Junto a ellos se donó también una reliquia y una lámpara de plata que acompañaba al San Juan. MIRA CABALLOS, Esteban. “Los jesuitas de Carmona...”, op. cit., pp. 4-5. La ubicación del retablo de San Francisco de Borja ha sido bastante discutida. Algunos historiadores lo vincularon con uno de los retablos

Interior de la iglesia de Santa María de Carmona. Al fondo, desaparecido retablo de San Juan Nepomuceno. 1940. Fotografía propiedad del SGI Fototeca-Laboratorio de Arte nº 3-9664).

Sabemos también que se trasladaron dos cancelas del templo jesuita “el uno tallado y el otro de tableros que se colocaron en las dos puertas colaterales”¹⁴¹⁵. El primero de ellos se colocó en la puerta norte que da acceso al patio de los Naranjos y el de tableros se destinó para la puerta de la nave de la Epístola, hacia la calle Sol¹⁴¹⁶ (Fig. 3.61. Cancelas procedentes del primitivo colegio Jesuita. Cancela de la nave del Evangelio [A] y Cancela de la nave de la Epístola. Iglesia de Santa María. Carmona). La documentación estudiada nos informa del proceso de traslado de dichas cancelas que llevó a cabo el maestro alarife Antonio Chamorro a finales del mes de octubre de 1771. También fue él quien desmontó ambas estructuras de la iglesia del Salvador el día 21 del citado mes, y quién los colocó en Santa María en las primeras semanas del mes de noviembre, cobrando por ello el día 25 seiscientos veintidós reales y un cuartillo¹⁴¹⁷.

La traída de estas piezas desencadenó la puesta en marcha de un nuevo cancela para la puerta de los pies de la iglesia. Ya la historiografía nos informa de que esta obra fue ejecutada por el maestro Domingo Carballido en torno a 1776, sin embargo, no quedó demasiado clara la ubicación que tendría dicha pieza. Los autores del *Catálogo*

colaterales que Juan de Gatica realizó para Santa María entre 1710 y 1713, concretamente el dedicado a *San Francisco Javier*. Hay quién considera que se trata del actual retablo del *Sagrado Corazón* que se ubica en la capilla homónima y otros entienden que el retablo proveniente de los jesuitas es el que actualmente a los pies de la nave de la Epístola se sitúa junto a la talla de *San Francisco de Borja, San Lorenzo y San Sebastián*. HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Salvador. “Noticias en torno...”, op. cit., pp. 307-316; MIRA CABALLOS, Esteban. “Los jesuitas de Carmona...”, op. cit., pp. 4-5; HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; RECIO MIR, Álvaro. *El retablo Barroco Sevillano*. Sevilla, 2000, p. 400. El segundo en cambio, como ya analizamos anteriormente, fue ubicado en el muro lateral de la nave del Evangelio, frente a la actual capilla de la *Virgen de Gracia*, y allí permanecerá como mínimo hasta el último tercio del siglo XX se devolvió este altar de *San Juan Nepomuceno* a la iglesia del Salvador. En su lugar se colocó el cristo trecentista del *Señor de los Desamparados* procedente de la parroquia de San Salvador. GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., pp. 209-231.

¹⁴¹⁵MIRA CABALLOS, Esteban. “Los jesuitas de Carmona...”, op. cit., pp. 4-5.

¹⁴¹⁶*Ibidem.*, pp. 4-5. El profesor Mira Caballos explica que de esta forma figuran en los inventarios de la iglesia hasta principios del siglo XX. Según el autor, posteriormente se trasladó el cancela de tableros a la puerta de los pies, pero algunos años después fue sustituido por un cancela procedente del hospital de las Cinco Yagas de Sevilla.

¹⁴¹⁷APSMC. Libro de Visita, 1773, fs. 100-105. A su vez será este mismo maestro el encargado de reparar en septiembre de 1770 los huecos “los huecos de piedra q dejaron las mesas en el Colegio q fue de la Compañía se mudaron los Altares de Anima y Sn Fernando”, ambas capillas de la iglesia mayor. HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Salvador. “Noticias en torno a la supresión de la Compañía de Jesús (1767) y la dispersión de su patrimonio artístico”, en *III Actas del Congreso de Historia de Carmona. Carmona en la Edad Moderna*, Carmona, 2003, pp. 307-316.

opinan que este cancel se colocó en la puerta de acceso al Patio de los Naranjos¹⁴¹⁸ y si acudimos a la documentación original vemos como en el registro del pago al citado maestro se dice “Ytt Por Domingo Carballido maesttro Carpinttero de estta ciudad se estta haciendo un cancel para la Puertta principal de estta Yg^{aa}”¹⁴¹⁹. En nuestra opinión el cancel iba destinado a la puerta de los pies, puesto que los dos accesos colaterales ya estaban ocupados por los nuevos cancelos que habían llegado procedentes del colegio Jesuita¹⁴²⁰. Desgraciadamente, no es el cancel que podemos visualizar hoy en día en el acceso principal a la iglesia. En la década de los noventa del siglo XX se sustituyó por uno de los cancelos de la iglesia del Hospital de las Cinco llagas de Sevilla. En torno a estos años se asienta en el edificio el Parlamento Andaluz y con ello, hubo que desacralizar su iglesia. Gran parte de los bienes que allí se encontraban fueron diseminados por otras iglesias de la provincia, y de todos ellos el cancel vino a parar a la iglesia mayor de Carmona por petición del entonces párroco de Santa María, José Antonio Gómez Coronilla¹⁴²¹ (Fig. 3.62. Cancel de los pies. Iglesia de Santa María. Carmona).

Como decíamos, ya la historiografía documentaba que el anterior cancel fue ejecutado por el maestro Carballido en el año de 1776, con maderas de los almacenes sevillanos de Gregorio Vázquez, y bajo precio de 300 ducados¹⁴²². Podemos sumar algunos detalles interesantes como que la talla se ejecutó con “sesentta y seis quarttones de difertes tamaños y seis costeros a diez y ocho rrs”, lo que tuvo un costo original de “un mill doscientos veinte y ttre rrs y ttreintta mrs”. A este dinero hubo que sumar 760 reales que correspondieron de la siguiente forma “los 20 q se dieron a un ofizial que fue a escoger a dha madera 240 q se pagaron por el portte de ella en ttre carrettas destta ciudd y los 500 rs rsttantes q costo la/madera de caoba q se compro para dho cancel”.

¹⁴¹⁸HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 242.

¹⁴¹⁹APSMC. Libro de Visita, 1776, pp. 197-198.

¹⁴²⁰Mira Caballos explica además que llegado el siglo XX se sustituyó este cancel de los pies, es decir, el de Carballido, por el de tableros que estaba colocado en la salida de la nave de la Epístola y unos años después, éste fue sustituido por el procedente del hospital de las 5 yagas. MIRA CABALLOS, Esteban. “Los jesuitas de Carmona...”, op. cit., pp. 4-5.

¹⁴²¹Para la colocación del cancel fue necesario recrecerlo mediante un cuerpo de madera de nueva factura.

¹⁴²²HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 242; FERNÁNDEZ MARTÍN, Mercedes. “El mobiliario religioso, entre la decoración y la arquitectura”, en *III Actas del Congreso de Historia de Carmona. Carmona en la Edad Moderna*, Carmona, 2003, pp. 292-304; Los autores del siguiente libro lo tasan erróneamente en 3000 ducados, en lugar de 300. GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., p. 219. La documentación registra un alcance definitivo del precio de la pieza de 11671 reales y 4 maravedís. APSMC. Libro de Visita, 1782, s/p.

Todo esto se firmó por Domingo Carballido en 21 de octubre de 1775, y según declara el mayordomo en el momento de la visita, el maestro ya llevaba hecho “muchas partes de él”¹⁴²³.

Debieron ser muchos los bienes muebles que pasaron a formar parte del tesoro de la iglesia prioral. Las fuentes historiográficas nos hablan de un relieve de la *Inmaculada Concepción*, obra de Duque Cornejo que originalmente estuvo ubicado en el retablo mayor del templo jesuita, una pintura de Juan del Castillo representando a *San Ignacio de Loyola en la cueva de Manresa* realizada entre 1634 y 1637 y la *espada de San Francisco de Borja*, donada entre 1622 y 1625 al Colegio por el regidor y alguacil mayor de Carmona, Juan Barrientos Villafuerte¹⁴²⁴. Según la historiografía más reciente parece que a principios del mes de agosto de 1782 todavía se llevaban a cabo subastas de la plata procedente de la orden Jesuita, quedando registrado como el mayordomo de Santa María adquirió una cruz de plata “con nueve cañones”¹⁴²⁵. No fue esta la única pieza que se adquirió del tesoro de los Jesuitas. La documentación enumera la compra de “quattro blandonsitos que pesaron ochenta y dos onzas y dose adarnes a previo de quinze rrs; Ytt una tablilla de Evangelio con nuebe onzas y ocho adarnes; Ytt un Platto grande con ochenta y seis onzas a diez y seis rrs/Ytt un baso para el Sagrario con quince onzas y cattorse adarnes a quinze rrs”¹⁴²⁶. Desgraciadamente muchas de estas piezas fueron adquiridas a coste muy bajo con destino a ser reducidas a plata para emplearla en otras piezas de mayor calado. Tras estudiar la documentación existente en el archivo parroquial hemos podido constatar que hasta 1783 se estaban llevando a cabo adquisiciones de estas piezas.

“Ytt En el expediente firmado por el presentte May^{mo} ante el presidente de la Junta municipal de temporalidades, a la entrega de la custodia de plata sobredorada, viril y rafagas qe se aplico a esta Yglecia de la Platta de los Estinguidos regulares de la compañía en la qe se mando hacer ess^{ra} de fianza, lega, llama y abonada y qe se diese testimonio de ella, y pr el qe se dio de dies hojas y demas diligencias parece de dos recibos de Agustin Lopez Cebreros

¹⁴²³Todas las referencias de este párrafo están extraídas del siguiente documento. APSMC. Libro de Visita, 1776, pp. 197-198.

¹⁴²⁴HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Salvador. “Noticias en torno...”, op. cit., pp. 307-316.

¹⁴²⁵La mayoría de la plata procedente de la orden Jesuita se encontraba custodiada en el convento de San José. MIRA CABALLOS, Esteban. “Los jesuitas de Carmona...”, op. cit., pp. 4-5.

¹⁴²⁶APSMC. Libro de Visita, 1782, p. 158-159.

Ess^{no} que fue de dha juntta municipal sus fhas en 8 de marzo y 28 de/mayo de 1783 se pagaron de costtas cientto veintte y ttres rs y ocho mrs”¹⁴²⁷.

El 17 de marzo de 1776 Pablo de Zayas, presbítero canónigo de la catedral hispalense, visitó también la iglesia de Santa María. Durante estos años se desarrollaron decenas de reformas en la iglesia. Se documentan reparos en el cuarto del campanero, que debía estar en la torre, la sustitución de la vidriera trasera del coro, remiendos en algunas cornisas o la composición de una esquina que se estaba cayendo¹⁴²⁸. Además se recorrieron las bóvedas para reparar aquellas que se llovían, se abrió una ventana en la capilla del *Cristo de los Martirios*, se blanquearon con cal de Morón diversos espacios y todo ello, acometido por el mismo maestro alarife, Antonio Chamorro¹⁴²⁹.

Más allá de todas estas reformas, la intervención más destacada en este margen temporal fue la construcción de la *Lonja del Sol* (Fig. 3.63. Antonio Chamorro. Pórtico del Sol. 1775. Iglesia de Santa María. Carmona). Localizada en el acceso sur del templo, su elevación correspondió a la saga de los Chamorro, maestros alarifes locales. Hasta el momento algunos investigadores la situaban en torno al año de 1775 bajo la autoría de Antonio de Chamorro¹⁴³⁰, y otros la consideraban como una obra de principios del siglo XIX del arquitecto José de Echamorro¹⁴³¹. El estudio de la documentación deja clara la primera versión, siendo la participación del segundo arquitecto una simple ayuda a su padre bajo el pretexto de ampliar su consideración y así obtener el título de maestro mayor en 1786¹⁴³². Del mismo modo, parte de la historiografía considera al padre e hijo como meros ejecutores de un proyecto diseñado

¹⁴²⁷APSMC. Libro de Visita, 1785, p. 245.

¹⁴²⁸Se registra un pago de “Sesentta rrs pagados a Antonio Chamorro, Gregorio Gonzalez y Sabino Tirado maestros alarifes de esta ciud por el reconocimiento q hicieron de la Torre de esta Yg^a la Capilla del Sagrario el quartto que sirve de Sachristtia para los efectos que en dho reconocimto se conttienen q fue hecho en 30 de Septtiembre de 1774”. APSMC. Libro de Visita, 1776, pp. 249.

¹⁴²⁹*Ibidem.*, pp. 174-184.

¹⁴³⁰HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 125; GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., pp. 209-231.; HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., p. 53.

¹⁴³¹MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. *Inventario...*, op. cit., pp. 9-31.

¹⁴³²SUAREZ GARMENDIA, José Manuel. *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*. Sevilla, 1986, p. 42; OLLERO LOBATO, Francisco. *Cultura artística y arquitectura en la Sevilla de la Ilustración (1775-1808)*. Sevilla, 2004, p. 354.

desde la archidiócesis hispalense, inclinándose a pensar en base a criterios estilísticos que la autoría del proyecto debió corresponder de Antonio Matías o José Álvarez¹⁴³³.

La realización de dicha lonja o porche, tal y como lo denomina la documentación, se plantea tras la visita pastoral de 1769 (Fig. 3.64. Antonio Chamorro. Interior del pórtico del Sol. 1775. Iglesia de Santa María. Carmona.). El objetivo principal de esta construcción era el de evitar la entrada de agua al templo. Los curas se quejaban de que con las lluvias, el agua llegaba hasta el coro, dañando gravemente la sillería¹⁴³⁴. Las obras de dicho pórtico comenzaron en noviembre de 1775 a manos del maestro alarife Antonio Chamorro. Con algunos parones, estas debieron prolongarse hasta 1782, fecha en la que se documentan los pagos por el solado de la misma a Juan Chamorro, su sustituto en el cargo y seguramente hijo del anterior maestro alarife¹⁴³⁵. Además de los salarios del citado maestro destacan otros gastos como la compra de ladrillos a Salvador de Luna o los pagos al cantero Juan del Villar por un “...sardinel o escalon de marmol para dha obra: dos quicios para la puertta de fierro, dos marcarones p^a caños una jarra, armas de la Yg^a...”, entre otras cosas. Resulta bastante curioso que la reja que se compra para cerrar dicho pórtico proviene de la *Cofradía del Santísimo Rosario*, sita en el desaparecido *convento de Santa Ana*. La citada reja se compró a Juan Ibáñez, hermano mayor de dicha cofradía con un costo de 1745 reales¹⁴³⁶.

Estéticamente, más allá de la claraboya que centra la portada, el único elemento que sobresale de la sencillez estructural de sus muros es el remate superior. Conformado como si de una microarquitectura clásica se tratase recoge elementos de gran vistosidad barroca. Entre las cuatro volutas que flanquean la estructura se erige un remate en forma de portada con una hornacina central de techumbre avenerada que aparece enmarcada entre dos columnas jónicas sobre la que reposa una cornisa de mucho vuelo y un frontón semicircular. En el interior de la hornacina se inserta un jarrón de azucenas sostenido por dos ángeles que vienen a repetir el mismo esquema del motivo empleado en las claves polares de las dos bóvedas de la cabecera. La documentación no es demasiada prolija en detalles respecto a esta obra. Una vez finalizado el pórtico en 1782 se

¹⁴³³HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., p. 53.. Estos mismos investigadores advierten además la presencia de los modelos constructivos que la familia Figueroa habían impuesto en la villa durante todo el siglo XVIII.

¹⁴³⁴APSMC. Libro de Visita, 1776, pp. 181-184.

¹⁴³⁵APSMC. Libro de Visita, 1782, pp. 183-187.

¹⁴³⁶APSMC. Libro de Visita, 1776, pp. 181-184. Según una referencia posterior, se descargan “tres mil nuebecientos noventa y dos rs y ocho mrs que tubieron de costo unas Puertas fierro que se hicieron para el portico de la referida Yglesia en la Puerta que llaman del Sol”. APSMC. Libro de Visita, 1782, s/p.

registran los datos del solado del mismo y de la sustitución de la vidriera de la claraboya que centra la portada por el mes de junio de dicho año¹⁴³⁷. El encargo de esta pieza fue hecho al maestro farolero Miguel Fragueros, el mismo que llevó a cabo la reparación de varios cristales de la custodia, así como un farol para la Puerta de dicha Lonja¹⁴³⁸.

“En virttud de lizencia del Sr Provisor en fha de 20 de febrero de 1782 y con inttervencion de Dn barttolome Moreno cura mas antiguo por ausencia del vicario se a echo nuevo de vidrios finos de colores la vidriera de la claravoya grande que estta ensima de la Puertta del Sol compuestta de cien varas quadradas a ocho rrs cada uno que importtan ochosientos”¹⁴³⁹.

Como vimos anteriormente, la ejecución del *pórtico del Sol* también debió suponer un cambio en el urbanismo cercano. La ortogonalidad que presenta la calle Sol, que desemboca justo frente a la citada puerta, nos hace pensar en un posible reestructuración de su trayecto para que se garantizase la visibilidad de la portada desde el extremo sur de la calle. Un detalle a tener en cuenta es el uso que tenía tanto esta puerta como la calle a la que aludimos en la Semana Santa carmonense. Todas las Cofradías de la ciudad entraban en la iglesia mayor durante sus estaciones de penitencia, e incluso algunas de ellas, lo hacían por la puerta de la *Lonja del Sol* y salían por la del patio de los Naranjos¹⁴⁴⁰. Por tanto, no sería descartable que fuera éste uno de los motivos que tuvieron en cuenta desde el concejo a la hora de modificar el entorno más inmediato al templo. Desgraciadamente, la moda de portar pasos procesionales cada vez más grandes dificultaba a veces el acceso por esta entrada, por lo que con el paso del tiempo se decidió que todas las procesiones entrasen por la puerta de los pies.

Una corona de plata y un inventario de 1795

Quizás, de todas las piezas de arte mueble que se ejecutan durante estos años, cabe mencionar especialmente el nuevo sitial de terciopelo que se ordena tras la visita de 1769. La ejecución de la parte textil de esta obra recayó en manos de la madre “Sor

¹⁴³⁷APSMC. Libro de Visita, 1782, pp. 183-187.

¹⁴³⁸*Ibidem.*, pp. 203-204.

¹⁴³⁹*Ibidem.*, pp. 203-204.

¹⁴⁴⁰Parece que la Hermandad de la Soledad seguía este recorrido a mediados del siglo XVIII. LERÍA, Antonio. *Cofradías...*, op. cit., pp. 98-99.

Cattali^a M^a de Christo religiosa descalza de el ordⁿ/de nro P^e San Agusttin en su convento de la Ss^{ma} Trinid^d de esta ciu^d junto a Sor Laura de San Juan Bautista. En el año de 1776 ya se había sufragado un total de 3.813 reales y 5 maravedíes pero todavía no se había acabado la pieza¹⁴⁴¹. Habrá que esperar hasta el día 31 de diciembre de 1780 para localizar la carta de finiquito de ambas monjas¹⁴⁴². El citado sitial contaría además con una gran corona de hierro que fue realizada por el “maesttro cerragero”, Francisco Nebrada en el año de 1774, presentando su carta de cobro por valor de 450 reales el 15 de Septiembre del citado año¹⁴⁴³. Ya en 1780 se registra un nuevo pago a Ignacio Arratia, “maesttro cerragero por componer la Corona de fierro que se havia hecho por estta imperfectta para vesttirlla de platta para el cittal nuevo de terciopelo constta de memoria y recivo del susodho en fha de 6 de Dizre de 1780”¹⁴⁴⁴ (Fig. 3.65. Francisco Nebrada, Manuel Gamez y José Adrián Camacho. Corona de hierro y plata. 1774-1782. Capilla de los Apóstoles. Iglesia de Santa María. Carmona).

El trabajo de plateado de la pieza quedará en manos de dos artistas, Manuel Gámez y José Adrián Camacho. El primero de ellos aparece documentado en 15 de enero de 1775, comunicando haber entregado ya dos recibos de cobro, por lo que el trabajo de plateado debió comenzar apenas Nebreda entregó la corona, es decir, en los tres últimos meses de 1774¹⁴⁴⁵. Según la documentación a principios de 1775 el maestro Gámez ya “ttenia hecha ttres hojas battida y sin cincelar y otras dos comenzadas”, por lo que al parecer había percibido un total de “trescientas y seis onzas de plata de diferentes calidades” que al sumarlo a las costas de trabajo suponía un total de 4.422 reales y medio¹⁴⁴⁶.

¹⁴⁴¹APSMC. Libro de Visita, 1776, pp. 153-155.

¹⁴⁴²APSMC. Libro de Visita, 1782, pp. 150-153.

¹⁴⁴³*Ibidem.*, s/p. La profesora Mejías ya se hizo eco de esta noticia en su tesis doctoral. MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús. *Orfebrería...*, op. cit., pp. 534-535.

¹⁴⁴⁴APSMC. Libro de Visita, 1782, pp. 190-203.

¹⁴⁴⁵Manuel Gámez era natural de Carmona, se examinó en localidad en el año de 1741 por los alcaldes de platería Fernando de Gámez y Antonio de Luna, en 1744 reside en la calle san Pedro de Carmona y en 1764 llegó a ser alcalde examinador en el examen de Miguel de Luna Ramírez junto a Francisco de Luna. Parece por tanto que hubo muy buena conexión entre el apellido Luna y Gámez, dos sagas de maestros del oficio de la platería que prácticamente controlarán todo el mercado de la Carmona del siglo XVIII. A Manuel de Gámez no solo lo encontramos trabajando para Santa María sino que también firmó obras como un broche y unos ciriales para la iglesia de San Pedro, y decenas de composiciones de piezas para las iglesias citadas y para San Bartolomé. MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús. *Orfebrería...*, op. cit., pp. 459-460/520-521. Los autores del Catálogo ya extractan algunas de las piezas ejecutadas por este maestro platero, al igual que los investigadores del libro sobre la Carmona Barroca. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 249; HERRERA GARCÍA, Francisco Javier; QUILES GARCÍA, Fernando; SAUCEDO PRADAS, Consuelo. *Carmona Barroca...*, op. cit., p. 121.

¹⁴⁴⁶No toda la plata que se empleaba en estas piezas era de la misma calidad, y esto queda recogido detalladamente en la documentación. “Las 225t que ha comprado de diferentes sujetos, y de ellas las 2 o 3

El maestro se comprometía a entregarla en el mes de agosto del año presente, entregándole la fábrica en ese momento “sesenta reales Vⁿ por cada Marco de a ocho onzas”¹⁴⁴⁷. Sin embargo, parece que en el año de 1777 “se recogio y cancelo esta obligacion entregando la Plata toda dl Maestro Gámez y se trató y pesó con el marco de Dn Josef Camacho”. Es decir, la fábrica decidió sustituir al maestro Gámez por Camacho, por lo que el primero debía devolver la plata que había tomado, un total de “quatrocientos y cinquenta reales de Vn por una Corona de Fierro Ymperial”. Del mismo modo, Gámez aparece firmando un documento en 8 de octubre de 1777 en el que especifica haber recibido de la fábrica “Noventa y una onzas, y tres quartillas de plata para el gasto de la Corona que se esta aciendo para dha Yglesia las diez y ocho de ellas, de unos Galones que se quemaron y las restantes que ha comprado a distintos sugetos, las resinta y ocho onzas a diez y seis reales; Las ocho y tres quartillas a quinze y las veinte y siete restantes a veinte reales y por verdad lo firmo. Carmona y octubre ocho de mil setecientos setenta y siete años=Manuel Gámez”¹⁴⁴⁸. Tras la cancelación del trabajo a Gámez se contrata en 21 de diciembre de 1779 al carmonense José Adrián Camacho¹⁴⁴⁹.

“E yo el citado Artifice en acabar la Corona de plata de martillo, del todo perfectamente; a precio cada un marco de Castilla, que son ocho onzas de plata de Ley, a cinquenta reales de vellon de hechuras, en las piezas que se hayan de hacer desde su principio hasta su acabo; y las que se hallan principiadas en chapas derechas y sin labor alguna; estas despues de estar sacados los bocados del centro, y recortes de alrededor que sean menester, los marcos que pesen en limpio, se me habran de pagar a quarenta reales cada un marchos de hechuras: Y pesan las dhas chapas en toscos, diez y seis libras menos dos adarmes y en ocho

onzas a quinze rrs y las 22t onzas resttantes a diez y nueve q ymporttan tres mill quattrocientos settenta y dos rrs y medio. y las ochentta onzas y media cumplimto a las trescientas y seis menziones son producidas, las 73 onzas de un circulo en quadro q tenia el visso negro de el sol de esta Yg^a y las 7t onzas resttantes de unos galoncillos, y de dos attrileras de terciopelo bordadas q se quemaron”. APSMC. Libro de Visita, 1776, pp. 161-164.

¹⁴⁴⁷Este documento fue publicado íntegramente por Mejías Álvarez en su tesis doctoral. MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús. *Orfebrería...*, op. cit., pp. 535-536.

¹⁴⁴⁸Ya en 3 de noviembre de 1779 declara haber recibido “trescientos y veinte reales de vellon por el batido de seis chapas que pesaron treinta y dos marcos a precio de diez reales cada marco”. Entendemos que parte de este material fue devuelto a la iglesia porque más adelante se registra una nueva nota en la que se lee que se “redujo toda a plata de Ley de veinte reales cada onza”. APSMC. Libro de Visita, 1779, s/f.

¹⁴⁴⁹Este platero carmonense se encontraba asentado desde 1780 en la calle Oficiales, actual calle Prim. Se examinó del grado de maestro platero en Sevilla en 1771 y llegó a ser alcalde examinador en Carmona en 1784. MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús. *Orfebrería...*, op. cit., pp. 536-537.

Bollos fundidos, y hechos barras, y sin chapear quatro libras y siete onzas y toda la plata de ley cuya plata e yo el dho Artifice he pesado”¹⁴⁵⁰.

En la firma del documento actuaron como testigos Juan Lorenzo, Antonio Labrador y Andrés Palomero, y como fiador, Joaquín de los Reyes, “quien no firma por ser ciego de vista corporal”, todos vecinos de la ciudad. La fábrica además le otorgó varias onzas de plata sacadas de “unos Galoncillos viejos... ebillas viejas, y botoncillos... bagilla” de lo que dejó constancia en el día de Nochebuena de 1779¹⁴⁵¹. Llegado el 27 de enero de 1781 el maestro Camacho firma un nuevo documento en la escribanía de José María López, en la que especifica tener acabada más de la mitad de la corona. Camacho se comprometió a ejecutarla en un plazo de dos años y el contrato especificaba cubrir “de platta marcada de toda moda y con el mayor primor la de hierro q estava constittuida para este efecto” y, para ello, el mayordomo debía darle toda la plata que necesitase y pagarle 50 reales por cada marco de 8 onzas que llevase¹⁴⁵².

Desgraciadamente, la consecución de la plata necesaria para la nueva corona implicaba la eliminación de otras piezas del patrimonio de la iglesia. No siempre se especifica que piezas se funden para extraer la plata, pero en este caso, se expone que llegaron a comprar una “cruz grande de Platta que era de dhos regulares extinguidos con nueve cañones” para dicho cometido¹⁴⁵³. La plata extraída de la cruz supuso un total de 25 marcos, 2 onzas y 12 adarmes que fueron hechos barras de plata para la corona, mientras que los cañones de la misma fueron separados y cambiados por una lámpara de la iglesia de San Pedro que se colocó en la capilla de la *Inmaculada Concepción*¹⁴⁵⁴. Hasta la fecha del contrato la fábrica ya le había entregado al maestro un total de 94 marcos 5 onzas y 2,5 adarmes de plata. Finalmente, tras varias revisiones de la pieza que autentificaran el peso correcto de la plata que se había contratado, el maestro

¹⁴⁵⁰APSMC. Libro de Visita, 1782, s/p. Mejías Álvarez también recoge este contrato de forma íntegra en su tesis doctoral. MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús. *Orfebrería...*, op. cit., pp. 536-537.

¹⁴⁵¹APSMC. Libro de Visita, 1782, s/p.

¹⁴⁵²Localizamos a este mismo maestro reparando, componiendo y ejecutando decenas de piezas de plata de la iglesia a partir de 1781, entre ellas, la mitra de plata de San Juan Nepomuceno que se expone en el Museo Parroquial “Ytt Ochentta y ttres rrs pa/Gados a dho arttista plattero por restto de la hechura de una mittra de platta que se hiso a la Ymagen del Sr Sn Juan Nepomuceno que se venera en esta Yg^a de los milagros que ttenia el dho santto de que dio recivo con exprecion sin fha y de la misma cantidad lo puso en dies de Nov^{re} de 1782 a fs 213 del cittado libro”. APSMC. Libro de Visita, 1782, pp. 157-159; MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús. *Orfebrería...*, op. cit., pp. 447-448.

¹⁴⁵³APSMC. Libro de Visita, 1782, pp. 159.

¹⁴⁵⁴*Ibidem.*, pp. 159-164.

platero cobró 1.800 reales en cuenta en agosto de 1782, debiendo presentar el finiquito con el dinero restante a finales de año.

Durante estos años, el platero José Adrián Camacho seguía trabajando en la Corona, pero también se le registran decenas de cobros en 1785 por “quatro candeleros de Platta de la q dejó D^a Leonor Lazo de la Vega para el Altar Platteado de esta Yglesia” en 12 de junio de 1784 o por hacer un portapaz nuevo en los meses de marzo y abril de 1786. Con la misma plata que donó De la Vega se encargó la ejecución de un banco y un “tronito” para el altar mayor en 25 de junio de 1785, unas obras con un presupuesto de 800 reales para las que se contó con la maestría de Blas Molner, tallista sevillano, y Vicente Gargallo y Alejandro, artista platero de la ciudad de Sevilla, con el que se contrató un gasto total de 10.774 reales y medio con la plata, dorado y pintura incluidos¹⁴⁵⁵.

En el último cuarto del siglo XVIII, la oligarquía sigue controlando todos los rangos de poder, ampliando día a día sus cadenas de unión con la iglesia, y el resto de la población continúa trabajando las tierras de los señores¹⁴⁵⁶. En 1786 se contabilizan en Carmona un total de 69 clérigos y 349 miembros congregaciones religiosas, lo que supone el 4,4% de la población¹⁴⁵⁷. Esta alta clase social será la que vive en los entornos de Santa María, la que construye sus palacios en las fachadas de la iglesia mayor, los Rueda, los Aguilar, los Quintanilla... y, en definitiva, son ellos los que financian las reformas y nuevas construcciones que se llevan a cabo en el templo¹⁴⁵⁸. En cambio, el pueblo toma como centro de asistencia a la liturgia la iglesia de San Pedro. En palabras de Navarro, Santa María se convierte en la “iglesia de la ciudad”, en el espacio dónde se llevan a cabo todos los actos de importancia que se celebraban en Carmona, proclamaciones y honras fúnebres de la monarquía, misas de acción de gracias por victorias militares, era el templo protagonista que encabezaba cualquier evento iluminando y haciendo repicar sus campanas¹⁴⁵⁹.

¹⁴⁵⁵APSMC. Libro de Visita, 1786, pp. 172-186. Algunas de estas referencias también aparecen registradas en AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 855, s/f. La profesora Mejías también cita la ejecución de esta obra en su tesis doctoral MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús. *Orfebrería...*, op. cit., p. 461.

¹⁴⁵⁶FERNAN CABALLERO (Böhl de Faber y Larrea, Cecilia). *La estrella de Vandalia*. Madrid, [1880] 1961), p. 109.

¹⁴⁵⁷MIRA CABALLOS, Esteban. *La población...*, op. cit., p. 88.

¹⁴⁵⁸Según las fuentes a principios del siglo XIX se reconocen 23 hidalgos en Carmona, 13 de ellos afincados en la collación de Santa María. NAVARRO DOMÍNGUEZ, José Manuel. “Estructura urbana...”, op. cit., pp. 1771-1805.

¹⁴⁵⁹*Ibidem.*, pp. 1771-1805.

Por estos años no destacan obras de interés en la iglesia. Tras la visita de Alonso Marcos de Llanes y Arguelles del 18 de octubre de 1786, se recogen diversos pagos a Juan de Chamorro por el empedrado del terreno de la “jurisdicción de la iglesia”, colocación de puertas en la sacristía, vidrieras en la Puerta de los Naranjos y el trascoro, una nueva baranda para la torre, solado de sepulturas, entre otras cosas de escaso interés¹⁴⁶⁰. Sin embargo, el mal estado de sus cubiertas era algo que ya preocupaba desde hacía varios años. Resultan numerosas las reformas que el maestro Chamorro realiza en las azoteas y bóvedas del templo y, sin duda, este será el origen de los problemas estructurales que desencadenarán la restauración que se llevará a cabo en el templo un siglo después. Estas humedades también hicieron necesaria la contratación de Juan Casteloti en 27 de marzo de 1786 para que blanquease el interior del templo, “mui oscuresido” a causa de las lluvias y el humo de las lámparas¹⁴⁶¹.

“Por quanto haviendose advertido, qe la porcion de Higueras qe hai en las Azoteas de esta Yglesia arruinan su techumbre; ordena y manda dho Sor Visitador qe inmediatamente, se reconoscan pr maestros inteligentes y quiten de raiz, proporcionando los medios, qe conduzn hasta su total extuncion; y asi mismo se haga la obra qe necesiten dhas Azoteas con toda proligidad para remediar el daño, qe experimenta, y precaver la ruina en lo subesivo; cuyos gastos con la devida justificacion e intervencion del vicario, se abonaran al maymo en sus cuentas”¹⁴⁶².

Los textos del *Curioso Carmonense* reflejan una visión muy detallada del contexto político, social y cultura en el que se hallaba la ciudad a finales de siglo. Señala la existencia en 1791 de 1.934 casas, de las cuales 1.700 son “...de habitación para la vecindad” y el resto, molinos de aceite, cocheras y dependencias accesorias¹⁴⁶³. En el aspecto demográfico, en el año de 1791 Carmona contaba con 3.440 vecinos y 10.469 personas de comunión en las siete parroquias, lo que supone un total de unos

¹⁴⁶⁰También se registra la presencia del cantero Juan del Villar ejecutando una nueva losa que se colocó en la bóveda de la capilla de Nuestra Señora de Belén. APSMC. Libro de Visita, 1786, fs. 194-205.

¹⁴⁶¹AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 855, s/f.

¹⁴⁶²El problema de las humedades seguirá afectando seriamente a la estructura del edificio. Los gastos en materia de albañilería para frenar el daño serán continuos en la documentación de los siguientes años, registrando especialmente la intervención del hijo del constructor de la lonja del Sol, el maestro alarife Juan Chamorro. APSMC. Libro de Visita, 1789, s/p.

¹⁴⁶³LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 129-136.

14.500 habitantes aproximadamente¹⁴⁶⁴. En el caso concreto de la collación de Santa María había 358 vecinos y 1.087 de comunión. Cuenta esta parroquia prácticamente desde sus inicios con 5 beneficios, dos curatos y una prestamera unida a la catedral hispalense con un valor anual de 15.000 reales¹⁴⁶⁵. Tan solo 6 años más tarde la población llegó a los 14.430 habitantes¹⁴⁶⁶ y un año después, Carmona contaba con un total de 15.703 vecinos, llegando a establecerse como el tercer núcleo de población del reino de Sevilla después de Écija¹⁴⁶⁷. En el terreno político se detalla la importancia del Corregimiento de Carmona en comparación con otras ciudades de la provincia. Según las fuentes el concejo contaba con 50.000 reales anuales, contando con “8.640 de salario de la ciudad, 4.320 de la administración real, 200 de jabón y otras adehalas”¹⁴⁶⁸. Junto a ello se especifica la existencia tiempo atrás de un juez y alcalde mayor, sustituido este último por un corregidor de letras que ocupa el cargo más alto de un gobierno compuesto por 41 regidores y 15 jurados¹⁴⁶⁹. Entre los muchos datos analizados por el anónimo carmonense se expone la existencia en Carmona de una fábrica de paños de “catorcenos y dieciochenos”, pero que se encuentra en cierta decadencia respecto a las cifras de producción de mediados de siglo. Junto a ésta fábrica también cita la existencia de fábricas de loza blanca basta y de varias curtidurías, destacando “cuatro tenerías de blanco, seis de verdes y dos de colorado”, lo que supone una producción de unas “doce mil pieles de buena suela”¹⁴⁷⁰.

Nos gustaría finalizar este capítulo aludiendo a uno de los inventarios de patrimonio mueble que se conservan en el archivo parroquial. Este texto se redactó en el año de 1795 y acoge un registro de todas las “alajas de plata, joyas, ornamentos, y demás enseres” de la iglesia de Santa María. A lo largo de estas páginas ya hemos citado hasta tres inventarios anteriores. El primero de 1588 que fue revisado hasta 1661, el segundo de 1663 en el que se puntaron los registros hasta 1748 y, el tercero, de 1756 que estuvo en activo hasta 1792. En esta ocasión el texto aparece fechado en 22 de junio del citado año de 1795, y estuvo vigente hasta 1890. En el encabezado del mismo, aparece el nombre de don Francisco Venegas “Pro. Cavallero Pensionado de la Real y Distinguida or.ⁿ Española de Carlos Tercero, Dign.^d de Arcediano de Niebla y Canonigo

¹⁴⁶⁴MIRA CABALLOS, Esteban. *La población...*, op. cit., p. 135.

¹⁴⁶⁵LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 129-136.

¹⁴⁶⁶NAVARRO DOMÍNGUEZ, José Manuel. “Estructura urbana...”, op. cit., pp. 1771-1805.

¹⁴⁶⁷MIRA CABALLOS, Esteban. *La población...*, op. cit., p. 135.

¹⁴⁶⁸LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 129.

¹⁴⁶⁹*Ibidem.*, p. 129.

¹⁴⁷⁰*Ibid.*, p. 136.

de la S.^{ta} Metropolitana y Patriarcal Ygl.^a de la Ciudad de Sevilla, y Visit.^{or} Gral. En ella, y su Arzbpdo. Por el Yll.^{mo} S.^{or} Dean y Cavildo de S.^{res} Canonigos in Sacris, Sede-Vac.^{te}” como el artífice de ello. Este señor encargó que se formalizase un “prolixo, y exacto Ynbentario de todo lo q.^e en el dia existe en dicha Yglesia, y Sacristia, con toda expresion y claridad”, y los clérigos de Santa María lo llevaron a cabo siguiendo un riguroso protocolo¹⁴⁷¹.

Pese a que sigue aproximadamente el mismo patrón que los inventarios anteriores, en esta ocasión localizamos algunas diferencias destacables. En primer lugar este inventario de 1795 cuenta con un índice temático organizado en diversos estamentos, Platas y joyas por un lado, plata del sagrario, lámparas, ornamentos de diferentes colores, paliás, lienzo, alfombras, hierro, libros, madera, pinturas y esteras. En segundo lugar, en este caso no siempre se especifican cada una de las piezas pormenorizadamente, sino que se coloca un sumatorio del total. Es decir, mientras los más primitivos dedicaban un párrafo a cada uno de los atriles de madera conservados en el templo y se especificaban cada una de sus características, estado de la pieza e incluso el año de ejecución en muchos casos. En este se prefiere registrar la existencia de “Veinte y dos Atriles, los cinco dorados, y los demás plateados, pintados y en madera; repartidos p.^r los Altares de esta Ygl.^{ab}”. Esto nos permite hacernos una idea mucho más concreta del volumen del tesoro litúrgico que tuvo Santa María durante el siglo que abarca el documento.

Del mismo modo, en los inventarios previos se iban haciendo anotaciones bianuales normalmente, que informaban de la conservación o no de la pieza en ese año determinado. En cambio, en este caso tan solo se localizan tres revisiones, una en 1798, por tanto tres años después de la elaboración del inventario, otra de 1805 y, finalmente, otra de 1890. En función de las fechas que incorporen cada uno de los registros podemos conocer cuáles fueron creadas con anterioridad a 1795, las que se construyeron entre esta fecha y 1805, y las adquiridas entre este año y 1890. Al igual que comentábamos en anteriores ocasiones tan solo destacaremos aquellas obras de un valor singular, detalles característicos que nos informen de la pérdida o renovación de piezas, o bien, aquellos elementos que en cierto modo configuran la imagen del edificio. En el apartado de plata y joyas, conformado por 15 folios, se abre con la custodia

¹⁴⁷¹APSMC. Ynbentario de alaxas de la iglesia prioral de señora santa maría de Carmona 1795, s/f. Véase la transcripción completa en el apéndice documental (doc. n° 26).

procesional de Alfaro y, a continuación, se registran tres viriles, la corona de plata del sitial, un sol de plata, once cálices, entre otras muchas piezas¹⁴⁷².

“Primeram.^{te} una Custodia de Plata, grande de tres cuerpos, con su Peana de madera, con chapas de plata q.^e según el Ynbentario primero, donde se anotó la primera vez, se costeo entre todas las Fab.^{cas} de esta Ciudad, e importó 76108 R. 20 m. y pesa toda 3997 onzas. Esta a.^o del 1798. esta a.^o de 1805. Existe en 1890”¹⁴⁷³.

En el altar del sagrario se concentran una alta cantidad de piezas de culto, tanto de orfebrería como de textil. Copones, vasos, crismeras, jarros, joyas, entre otros objetos se custodian en este espacio, pero no será el único. En el altar de *Nuestra Señora de los Reyes*, ubicado en la capilla de *Nuestra Señora de Belén*, se enumeran varias coronas de plata, “un aderezo... compuesto de Collar y Salsillos de Plata con diamantes” que donó doña María Setefilla y Andrades en 17 de octubre de 1849, unas potencias, corona y caña de plata en el altar de San Francisco de Borja que es “Altar de N.^{tra} Sra de la Concepcion” en 1890, una mitra de plata en el de San Juan Nepomuceno de los Jesuitas, obra del platero José Adrián Camacho, junto a otras muchas piezas. Del mismo modo se enumeran hasta 21 lámparas repartidas por la iglesia, muchas de ellas donadas por particulares como Juan Briones o Ignacio Romera ya en el siglo XIX (Fig. 3.66. José Adrián Camacho. Mitra de plata. Museo. Iglesia de Santa María. Carmona).

Tal y como hemos venido viendo a lo largo del siglo XVIII a través de los libros de visitas conservados en el archivo parroquial, el volumen de ornamentos textiles con los que contaba la iglesia era muy superior al de cualquier otro sector de objetos de culto. En este sentido se distribuyen durante más de 34 folios organizados por colores (blanco, encarnados, verdes, morados y negros) y se enumeran tanto los ternos completos, como diferentes vestimentas sueltas como casullas, dalmáticas, capas, estolas, faldones, frontales de altar, entre otras piezas de tela. A continuación, se registran 21 paliás, que curiosamente todas son anteriores a 1798 y se conservan hasta

¹⁴⁷²En el segundo cáliz citado solo aparece la fecha de 1890 por lo que debemos suponer que se ejecutó entre 1805 y este año. Este mismo caso se da en otro más adelante que no aparece en 1795 pero sí en 1805, por lo que debió plantearse en esa década de transición. Este mismo protocolo lo vemos repetido en decenas de piezas, por lo que citamos al lector a que acuda al apéndice documental dónde se localiza el inventario para comprobar este hecho.

¹⁴⁷³APSMC. Libro Ynbentario de alaxas..., op. cit., fs. 1-112. Todas las referencias que sumemos en este capítulo proceden de este inventario.

1890, y también todas aquellas piezas de lienzo que eran empleadas para la vestimenta y el aseo diario de los clérigos. Cuatro alfombras, dos tapetes y dos cortinas de damasco de lana carmesí componen el capítulo de alfombras, para dejar paso al aparato de “hierro y cobre” que posee la fábrica. En esta ocasión se registran hasta 48 candeleros, diversas campanillas, jarras, seis faroles, la famosa espada de San Francisco de Borja que llegó con el resto del patrimonio jesuita o los “Dos Pulpitos de hierro y una Cruxia de la misma especie, y seis Campanas en la torre. Esta a.º del 1798. esta a.º de 1805. en 1890 existen los pulpitos, la Cruxia y siete campanas”, por lo que deducimos que entre 1805 y 1890 se sumó una nueva campana.

Doce misales, veinte libros de coro y muchos más cuadernos de misas y manuales componen el registro de libros. Y en madera, se enumeran más de ciento cincuenta piezas entre las que se incluyen cruces, espejos, confesionarios, bancas, atriles, sillones, crucifijos, candeleros y muchos más objetos de patrimonio mueble que dan buena cuenta del tesoro artístico que poseía la iglesia mayor de Carmona desde finales del siglo XVIII y a lo largo del siglo XIX. Curiosamente, el apartado de pinturas es de los que menos registros posee y además, no aparece en ninguno de ellos la fecha de 1798. Este detalle resulta intrigante puesto que podríamos pensar que no existían ninguna de ellas con anterioridad a 1805. Sin embargo, se puntualizan obras como “un Apostolado, de media vara” que entendemos que debe ser el de Zurbarán, y por tanto, sí debía existir en la fecha inicial de ejecución del inventario. Pensamos entonces que este capítulo de este inventario no se debió tener en cuenta en los primeros años, sino que se consideró oportuno revisarlo ya en el siglo XIX y por ello, no cuenta con la cronología más primitiva. Finalmente, también se enumeran el número de esteras halladas en la iglesia, localizando un total de 3 esteras de colores blanco y negro que aparecen sigladas desde 1798.

**4. LA REFORMA DECIMONÓNICA Y LAS TRANSFORMACIONES
POSTERIORES (Siglos XIX y XX).**

CAPÍTULO 4.1.

SANTA MARÍA EN EL CONTEXTO HISTORICISTA

La Carmona del siglo XIX, por su extenso territorio, su abundante población y extraordinario patrimonio, era una de las ciudades más importantes de la campiña sevillana¹⁴⁷⁴. Ya vimos como los viajeros de finales del siglo XVIII ensalzaban las calles, campos y casas de Carmona, la riqueza de sus iglesias, conventos, hospitales y casas palacios. Estos caracteres siguieron presentes a lo largo del siglo XIX, lo que sin duda sirvió de acicate para que viajeros adinerados, literatos, dibujantes y pintores incorporaran Carmona en sus itinerarios¹⁴⁷⁵ (Fig. 4.1. David Roberts. Vista de Carmona. 1834.). A lo largo de la primera década del siglo XIX se contabilizaron hasta tres grandes epidemias en Andalucía Occidental, motivo por el cual Carmona vio reducida su población¹⁴⁷⁶. Sumado a ello, la Guerra de la Independencia implementó en cierto modo esta caída poblacional, registrándose en 1813 un total de 12.724 habitantes, pero poco a poco la población consiguió recuperarse y en el año de 1824 Carmona ya

¹⁴⁷⁴ Sobre la Carmona de la primera mitad del siglo XIX véase MONTAÑO REQUENA, María Isabel. “La población...”, op. cit., pp. 93-112; BALLESTER SALGUERO, José Ramón. “Caciquismo. Un caso de constitución de un cacicazgo estable. Carmona en los primeros años del siglo XIX”, *Hespérides*, 6, 1998, pp. 187-202; FERNÁNDEZ ENVIZ, Leonor. “Aspectos de la vida de Carmona al comienzo de la Guerra de la Independencia”, en *Actas del IV Congreso de Historia de Carmona. Carmona en el siglo XIX (1808-1874)*. Carmona, 2005, pp. 47-54; MARTÍN RIEGO, Manuel. “El clero parroquial de Carmona en la primera mitad del siglo XIX”, en *Actas del IV Congreso de Historia de Carmona. Carmona en el siglo XIX (1808-1874)*. Carmona, 2005, pp. 302-331; BUSTAMANTE ARENAS, Javier. “Las epidemias sanitarias del siglo XIX en Carmona. El cólera morbo de 1854 y 1855”, en *Actas del IV Congreso de Historia de Carmona. Carmona en el siglo XIX (1808-1874)*. Carmona, 2005, pp. 351-362; NAVARRO DOMÍNGUEZ, José Manuel. “Oligarquía, control municipal y corrupción en Carmona en los inicios del siglo XIX”, en *I Jornadas de Historia y Patrimonio de la provincia de Sevilla. Una revisión historiográfica*. Sevilla, 2007, pp. 169-182; NAVARRO DOMÍNGUEZ, José Manuel. “La desequilibrada estructura social de Carmona a comienzos del siglo XIX”, *CAREL*, 5, 2007, pp. 2150-2196; NAVARRO DOMÍNGUEZ, José Manuel. “Carmona en vísperas de la Guerra de la Independencia”, *CAREL*, 6, 2008, pp. 2673-2716.

¹⁴⁷⁵ Artistas como Richard Ford, David Roberts, George Vivian o Nicole Chapuy, recogieron en sus cuadernos de dibujo sus visiones particulares de la localidad. A diferencia de las vistas panorámicas ya estudiadas de Wyngaerde o de Baldi, cuyo interés recaía en fijar la imagen real del paisaje carmonense, a estos autores decimonónicos les interesaba más el carácter exótico de la tierra. Lejos de tomar visiones alejadas de la población, ellos se sumergían en el núcleo urbano, se relacionaban con sus gentes y plasmaban el devenir diario de estas personas en diferentes contextos. Véase LERÍA, Antonio. “La imagen y el espejo”, *CAREL*, 2003, pp. 213-246; SÁNCHEZ MANTERO, Rafael. “Carmona en los viajeros extranjeros del XIX”, en *Actas del IV Congreso de Historia de Carmona. Carmona en el siglo XIX (1808-1874)*. Carmona, 2005, pp. 392-400; GAMIZ GORDO, Antonio. “Vistas de Carmona del XVI al XIX”, en *Actas del IX Congreso de Historia de Carmona. Urbanismo, arquitectura y patrimonio en Carmona*. Sevilla, 2014, pp. 329-352; MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis. “Carmona: patrimonio y fotografía”, en *Actas del IX Congreso de Historia de Carmona. Urbanismo, arquitectura y patrimonio en Carmona*. Sevilla, 2014, pp. 353-377.

¹⁴⁷⁶ BUSTAMANTE ARENAS, Javier. “Las epidemias...”, op. cit., pp. 351-362.

contaba con 20.150 habitantes¹⁴⁷⁷. El pueblo se caracterizaba por ser de “costumbres regulares y propenso a la piedad”, con un clero “bueno aunq de poca ilustracion” y una iglesia prioral que “es servida con mucha ostentacion”¹⁴⁷⁸.

El siglo XIX traerá consigo nuevos modelos de gestión del territorio¹⁴⁷⁹. La sociedad por estos años estaba compuesta fundamentalmente por nobles y eclesiásticos absentistas que controlaban la mayoría del territorio de labranza, y jornaleros y ganaderos cuyos salarios dependían únicamente de su extenuante labor en las tierras de los señores. Gracias a las leyes de disolución de los señoríos nobiliarios (Primer decreto en las Cortes de Cádiz del 6 de agosto de 1811 a la ley del 26 de agosto de 1837), y las desamortizaciones de Mendizábal (1836) y Madoz (1855), muchas de las tierras del cuerpo noble y eclesiástico más poderoso por estos años, las órdenes religiosas, dejaron de pertenecer a estas “manos muertas” para pasará a formar parte de un sistema de propiedad libre y burguesa, aunque los repartimientos tampoco fueron igualitarios¹⁴⁸⁰.

En el caso carmonense estas iniciativas afectaron en gran medida, llegando a reducir el número de propietarios de tierras dentro del sector religioso de 356 que se contabilizaban según el catastro de Ensenada en 1751, a 61 que recoge el Padrón de Contribuyentes de Riqueza de 1850¹⁴⁸¹. Pese a ello, la iglesia todavía era poseedora de un 10% del término de Carmona, destacando el cabildo catedralicio de Sevilla, con 3.800 fanegas de tierra, la Universidad de Beneficiados, con 2.460 fanegas, y curiosamente, la iglesia de Santa María, con 1.260 fanegas de territorio en propiedad¹⁴⁸². Pese a ello, las políticas de la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX seguían tomando direcciones muy concretas para desbancar al organismo de la Iglesia y, según la historiografía, ya a principios del siglo XX había perdido toda

¹⁴⁷⁷ NAVARRO DOMÍNGUEZ, José Manuel. “Estructura urbana...”, op. cit., pp. 1771-1805; FERNÁNDEZ ENVIZ, Leonor. “Aspectos...”, op. cit., pp. 47-54; NAVARRO DOMÍNGUEZ, José Manuel. “La desequilibrada...”, op. cit., pp. 2150-2196; NAVARRO DOMÍNGUEZ, José Manuel. “Carmona en vísperas...”, op. cit., pp. 2673-2716. Sobre la evolución de la población carmonense durante la edad moderna y contemporánea véase MONTAÑO REQUENA, María Isabel. “La población...”, op. cit., pp. 93-112; MIRA CABALLOS, Esteban. *La población...*, op. cit.

¹⁴⁷⁸ AGAS. Sección Visitas. Legajo nº 05150, s/f. Sobre el clero parroquial véase MARTÍN RIEGO, Manuel. “El clero parroquial...”, op. cit., pp. 302-331.

¹⁴⁷⁹ Llegado el año 1810 las collaciones pasan a ser barrios por orden real, siendo característica la división de la gran collación de San Pedro en seis barrios. En este momento se nombran alcaldes por cada uno de los barrios que se encargaban de la recaudación de impuestos, por lo que la iglesia poco a poco va perdiendo fuerza en este aspecto. NAVARRO DOMÍNGUEZ, José Manuel. “Estructura urbana...”, op. cit., pp. 1771-1805.

¹⁴⁸⁰ CRUZ VILLALÓN, Josefina. “Del Antiguo Régimen...”, op. cit., pp. 125-144.

¹⁴⁸¹ Desde 1835 a 1850 se pusieron en venta casi 45.000 fanegas de territorio religioso. *Ibidem*.

¹⁴⁸² *Ibid.*

su riqueza territorial en Carmona¹⁴⁸³. Poco a poco la modernidad fue llegando a la ciudad a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX. Se implantó el servicio de Correos, facilitando así las conexiones entre Madrid, Sevilla y el resto de poblaciones colindantes, así como nacieron multitud de tiendas que ponían al servicio del carmonense el mismo género que podían alcanzar en Sevilla¹⁴⁸⁴.

En cuanto a la documentación parroquial habría que decir que cada vez se va haciendo más escueta en sus referencias. Los registros de datas pasan a obviar la información detallada de cada una de las compras efectuadas, para exponer un pago general a las personas encargadas de ellas por todos los recibos que presenta. La documentación de visitas llega a ser tan mínima que en el informe de la visita de Nicanor María de Lorca, efectuada el 22 de octubre de 1807, el apartado de obras se reduce a “En obras y reparos echos en la Ygl^a se pagan 13 mem^s y recibos de los Mtros--1578_30”¹⁴⁸⁵. Este hecho dificulta en gran medida el análisis de las intervenciones en la fábrica por estos años. Pese a ello, parece que a lo largo de las primeras décadas del siglo XIX no se llevaron a cabo grandes transformaciones en el edificio. Se registran determinados pagos al maestro alarife Juan de Chamorro por “...sentar los galapagos a la Campana Nona... solar diferentes pedasos de las Bobedas, y otros en la Torre quitar yerbajos de las Paredes... recorrer los tejados y azoteas... componer los quartos de la torre p^a que avitaran los Ministros de dha ygl^a” serán recurrentes hasta el mes de junio de 1817¹⁴⁸⁶. En este mes, Chamorro será sustituido por Joaquín Espejo, posiblemente a causa de la muerte de primero¹⁴⁸⁷. Este nuevo maestro albañil junto al carpintero Joaquín Alcaide, serán los encargados de atender las necesidades de la fábrica en materia de albañilería y madera al menos hasta 1821, tal y como recoge el siguiente documento.

“...reedificacion y reparos que se han ejecutado en las casas que tiene esta fab^{ca}, en solar y marisar los senos de las bovedas de la Ygl^a, lebantar las solerias de las que dan al patio y las que dan sobre la puerta del Sol, las de la capilla mayor y

¹⁴⁸³ CRUZ VILLALÓN, Josefina. *Propiedad y uso de la tierra en la Baja Andalucía. Carmona, siglos XVIII-XX*. Madrid, 1980, pp. 153-214; FLORENCIO PUNTAS, Antonio. “Tierras expropiables y asentamiento de campesinos en Carmona durante la segunda república”, en *Actas del VI Congreso de Historia de Carmona. De la restauración Borbónica a la Guerra Civil*. Carmona, 2009, pp. 139-159.

¹⁴⁸⁴ MADDOZ, Pascual. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Tomo V. Madrid, 1846-1850, pp. 54-60.

¹⁴⁸⁵ APSMC. Libro de Visita, 1807, p. 110.

¹⁴⁸⁶ APSMC. Libro de Datas, 1804-1822, fs. 251-263.

¹⁴⁸⁷ APSMC. Libro de Visita, 1817, fs. 53-54.

nabe del medio, componer el techo de los quartos altos y el entarimado donde se sienta el monumento, tomar desconchados, recorrer los tejados, sacudirla y blanquearla pr dentro y fuera en distintas oraciones, diferentes composturas en las campanas y demas qe consta en las memorias que de sus gastos han dado los respectivos maestros”¹⁴⁸⁸.

El nuevo órgano de Antonio Jiménez (1824)

Llegado el año de 1824 se vio necesaria la ejecución de un nuevo órgano para la fábrica. Recordamos que ya a finales del siglo pasado, el instrumento fue objeto de intensas reparaciones a manos de diversos maestros organeros. El propio uso diario del mismo le había generado importantes degradaciones y desafines que había que solucionar, pero además, en este caso, también habría que considerar determinados daños que el propio ser humano le había infligido de forma exprofesa durante la guerra contra los franceses¹⁴⁸⁹. La documentación que gira en torno a este encargo nos informa de

“...que con motivo de la invacion de los franceses en las Andalucias en 1810 y entrada de estos en esta ciudad, padeció el órgano de dha Yg^a considerablem^{te} de modo que bien por esta causa, bien por el mucho tiempo q^e havia pasado desde su última composicion que fue por los años de sesenta y quatro del siglo pasado, y bien por ultimo por el extravio de mucha parte de sus caños llegó a inutilizarse de tal modo que se quedo inservible”¹⁴⁹⁰.

Esta carta está fechada en 19 de abril de 1824, y es enviada por el mayordomo de Santa María, Juan Manuel López Acuña, al señor provisor, gobernador y vicario del arzobispado de Sevilla, el señor Pedro de Vera y Delgado. Acuña le informa del daño que había sufrido el instrumento a causa de la Guerra de la Independencia, un deterioro

¹⁴⁸⁸ APSMC. Libro de Visita, 1821, pp. 68-69.

¹⁴⁸⁹ Sobre la vinculación del ejército francés y Carmona durante la guerra de la independencia véase NAVARRO DOMÍNGUEZ, José Manuel. “La organización militar francesa en Carmona durante la Guerra de la Independencia”, en *Actas del IV Congreso de Historia de Carmona. Carmona en el siglo XIX (1808-1874)*. Carmona, 2005, pp. 55-61.

¹⁴⁹⁰ AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 707 (nº actual 10605), s/f. Curiosamente, al margen de la carta se puede leer una aclaración dónde se acusa al anterior maestro organista de haber infligido daños en el instrumento como venganza por no habersele subido la renta en la penúltima visita. Todas las referencias documentales extractadas a continuación están extraídas del mismo legajo.

que ya había sido reconocido un par de meses antes por el organero sevillano Antonio Jiménez. Según el maestro, el instrumento se encontraba totalmente “inútil en todas sus partes incapas de poder servir”, y tasa su reparación entre 45.000 y 50.000 maravedíes sin incluir la caja. Jiménez recoge en su informe las reparaciones necesarias del órgano, entre ellas, deshacer los secretos, aumentar los registros e incorporar nuevos fuelles y teclados, entre otras. Del mismo modo, el maestro carpintero José de Barrios, presupuesta en 12 de abril de 1824 la realización de una caja nueva para el mismo con un valor de 18.000 a 20.000 reales. Basándose en estos informes, el mayordomo solicita al arzobispado que se le de licencia para la realización de un órgano nuevo con un costo total de unos 65.000 reales, corriendo el cargo a cuenta de la propia fábrica en dos partes, y de la financiación privada de algunos fieles adinerados en la parte restante¹⁴⁹¹.

Del 7 de julio del mismo año conservamos un nuevo testimonio firmado por don Pedro José Ruiz, vicario de Carmona, en el cual se expone que el daño que había sufrido el órgano no solo provenía por los desperfectos causados por los franceses y el paso del tiempo, sino que además, este también se debía al “mal trato que le había dado el organista en/venganza de no habersele subido la renta en la penúltima visita lo había inutilizado del todo”¹⁴⁹². Es decir, según comenta el vicario el organista anterior, malhumorado por no conseguir el ansiado aumento de sueldo, se dedicó a “maltratar” el órgano hasta dejarlo inservible, siendo “indispensable hacerlo todo nuevo órgano y cajas, cuyo valor ascendería a ochenta mil reales”¹⁴⁹³. El presupuesto por tanto subía 15.000 reales más del precio establecido en el informe preliminar, pero la iglesia estaba convencida de poder sufragar los gastos con la ayuda de uno de los vecinos más ricos del momento, Miguel Lasso de la Vega¹⁴⁹⁴. En 26 de julio de 1824 se concertó el trabajo con Antonio Jiménez y, dos días más tarde, se hizo efectiva la licencia (Fig. 4.2. Antonio Jiménez. Órgano. 1824-1829. Iglesia de Santa María. Carmona). Según este documento, la iglesia se obligaba a llevar a cabo el “mencionado órgano con la precisa intervención de los Sres Vicario y Curas de la referido Yglesia, llevando la deuda

¹⁴⁹¹ AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 707 (nº actual 10605), s/f. Uno de los bien hechores dispuestos a pagar la realización del órgano era don Miguel Lasso de la Vega, el mismo que posteriormente subvencionará el solado de la iglesia.

¹⁴⁹² APSMC. Libro de Visita, 1822-1850, pp. 103-104.

¹⁴⁹³ *Ibidem*.

¹⁴⁹⁴ Este noble, marqués de las Torres de la Pressa, será el mismo que en 1860 sufrague también la nueva solería de la iglesia junto a otras familias adineradas del momento. FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 335.

cuenta y razon de lo que se invirtiese del caudal de la Fabrica y limosna de los fieles con separacion para darla justificada en Sta visita”¹⁴⁹⁵.

La licencia llegó, pero no ocurrió lo mismo con los recursos económicos prometidos por la hidalguía local. Según manifiesta la documentación conservada, estos fondos nunca se hicieron realidad. Tenemos constancia de que en el año de 1826 el vicario de Carmona, Pedro José Ruiz, junto a Pedro [Siglen] Cerrillo, ambos curas de Santa María que actuaban en calidad de interventores en la ejecución del órgano, manifiestan

“que quando se obtuvo la licencia p^a dha obra fue en la inteligencia de que varios feligreses y entre ellos Dn Miguel Lazo de la Vega contribuian con limosnas crecidas como lo habian ofrecido; mas que de resultas de la penuria de los tiempos y desmejoras de un caudal por la falta de cosecha no havian verificado/ hasta aquella fha el cumplimto de lo que ofrecieron, resultando q^e la fabrica por si sola habia costeadó el citado organo”¹⁴⁹⁶.

La necesidad de costear íntegramente la obra implicaba solicitar una nueva licencia al Señor Provisor, puesto que el esfuerzo económico sería tan grande que no se iban a cumplir los parámetros establecidos en el expediente original¹⁴⁹⁷. La solicitud fue aceptada por el Señor Luis Gonzaga Colón el día 16 de octubre de 1826, quedando las cuentas definitivas registradas en el archivo parroquial. Entre los asientos más interesantes destacan los del maestro organero Antonio Jiménez, que presenta recibos por la hechura del instrumento hasta 1829. Los de los carpinteros José González Castillo, que participó en las obras hasta marzo de 1826 ejecutando la nueva caja, e Ignacio Medina, a quién se le encargan “varios cuartones y madera” para el citado instrumento¹⁴⁹⁸. Y finalmente, los del maestro dorador Lucas de Prada, que aparece registrado en 20 de agosto de 1825 presentando recibos “por el dorado y el adorno de talla”. Entre otros nombres cabe citar las figuras de Juan Antonio Ponce, Francisco Javier Gautier y Pedro Santiago, por las labores de herrería, y Valentín de Verdalonga que participó en la realización de la nueva lengüetería del órgano a principios de 1828.

¹⁴⁹⁵ APSMC. Libro de Visita, 1822-1850, p. 105.

¹⁴⁹⁶ *Ibidem.*, pp. 106-113.

¹⁴⁹⁷ La iglesia debía aportar entre 5.000 y 6.000 reales más de lo acordado inicialmente.

¹⁴⁹⁸ Esto descartaría la participación del maestro Barrios que presupuestó la ejecución de la caja en primer lugar.

La obra no solo se prolongó en el tiempo sino que también incrementó bastante su precio, teniendo un costo final de 92.753 reales con 8 maravedíes¹⁴⁹⁹.

La entronización de la Virgen de Gracia (1835)

A mediados de la década de los treinta se celebró un acontecimiento importante para la sociedad carmonense decimonónica, la entronización de la Virgen de Gracia en la iglesia mayor (Fig. 4.3. Virgen de Gracia. Siglo XIII. Iglesia de Santa María. Carmona). La historia de su descubrimiento, supuestamente en el año 1290, así como el proceso de implantación de la devoción de la imagen ha sido objeto de estudios desde principios del siglo XVII¹⁵⁰⁰. La Virgen se fecha en el siglo XIII, está realizada en madera de cedro, mide unos 55 centímetros y descansa sobre un escaño o banqueta de madera¹⁵⁰¹. Originalmente, la imagen era de talla completa, siendo transformada en imagen de vestir en el siglo XVI. En esta misma intervención debieron sustituir sus manos y le sumaron el niño Jesús del siglo XV que porta entre sus brazos¹⁵⁰². Tras años de oraciones a talla descubierta, velas y salidas procesionales, la imagen requirió de una restauración en el año de 1649, tal y como atestigua el pergamino que se colocó en su interior con motivo de dicha intervención¹⁵⁰³ (Fig. 4.4. Pergamino extraído del interior de la Virgen de Gracia. 1965. Fotografía propiedad del SGI Fototeca-Laboratorio de Arte nº 2-8463d).

¹⁴⁹⁹ Todas las referencias de este párrafo están extraídas de APSMC. Libro de Visita, 1822-1850, pp. 106-113.

¹⁵⁰⁰ Véase BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 273-299v; LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., pp. 85-88; GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias de...*, op. cit., pp. 70-140; HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 128; AAVV. *Catálogo de la Exposición Iconográfica y Tesoro de la Virgen de Gracia en 1972*. Carmona, 1972, s/p.; AAVV. *Almanaque de la Virgen de Gracia*. Carmona, 1986, s/p.; BECERRA RODRÍGUEZ, Salvador. “Análisis histórico-cultural de la devoción a la Virgen de Gracia”, en *Carmona. historia, cultura y espiritualidad*. Sevilla, 1992, pp. 199-223; ROMERO DE SOLIS, Pedro. “Los orígenes paisajísticos...”, op. cit., pp. 7-57; MIRA CABALLOS, Esteban. “La devoción a la Virgen de Gracia en la Carmona del siglo XVIII. nuevos aportes”, en <http://estebanmira.weebly.com/uploads/7/9/5/0/7950617/Virgendegracia.pdf> [Consultado el 27/11/2016].

¹⁵⁰¹ AAVV. *Catálogo de la Exposición...*, op. cit., Carmona, 1972, s/p.

¹⁵⁰² HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 128. El niño sigue los parámetros de modelos seriados de los talleres de Malinas. HERRERA GARCÍA, Francisco. “Los orígenes de una afortunada creación artística. El retablo Gótico en Sevilla”, en *El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla, 2009, pp. 15-68.

¹⁵⁰³ La primera transcripción del documento de 1649 fue realizada por Hernández Díaz en 1971, y posteriormente fue rehecha por los autores del Almanaque de la Virgen de Gracia de 1986. HERNÁNDEZ DÍAZ, José. *Iconografía medieval de la Madre de Dios en el Antiguo Reino de Sevilla*. Sevilla, 1971, pp. 34-35; AAVV. *Almanaque...*, op. cit., s/p.

La restauración consistió, además de reparar aquellas zonas más maltratadas con madera de roble, en dorar y estofar las partes visibles al gusto del momento. Posteriormente, gracias al alto volumen de donaciones que recibió la imagen, se le sumaron multitud abalorios de plata, como diademas, coronas, ráfagas así como la rica camisa con bordados mudéjares en oro y sedas de colores que conserva en el tesoro de la Hermandad de la Virgen de Gracia¹⁵⁰⁴. Actualmente, se encuentra ubicada en la primitiva capilla del Sagrario de Santa María, bajo un baldaquino de plata barroco del siglo XVIII que queda resguardado por un templete neoclásico dorado¹⁵⁰⁵. Los autores del *Catálogo* consiguieron desvestirla en el año de 1940 para tomarle fotografías, aunque confiesan no poder analizarla más a fondo por “temor de destruir este difícil armazón y el peligro de no poder rehacerlo debidamente con la celeridad que exige el culto ininterrumpido de esta advocación”¹⁵⁰⁶.

Décadas más tarde, Becerra diserta sobre la similitud existente entre el descubrimiento de esta talla y otras historias de la aparición de otras vírgenes en el reino español de aquellos años, unos parámetros identitarios que fueron definidos por Willian Christian en su trabajo sobre la devoción mariana desde la Edad Media hasta la actualidad¹⁵⁰⁷. Un simple pastor localiza la imagen oculta en una cueva mientras caminaba por la periferia de Carmona, deciden trasladarla a la iglesia mayor para una mejor devoción y esa misma madrugada misteriosamente la imagen se vuelve al lugar donde apareció, dando a entender al pueblo su deseo de que erijan una ermita en el divino lugar dónde apareció.

¹⁵⁰⁴ AAVV. *Catálogo de la Exposición...*, op. cit., Carmona, 1972, s/p. Como dato curioso en relación a la imagen habría que destacar por ejemplo que gracias a la adquisición en pública subasta de las joyas que poseía tras la desamortización de los bienes eclesiásticos en 1835 por parte de los marqueses de las Torres de la Pressa, éstos aún hoy día después de casi doscientos años, están considerados como hermanos mayores honorarios y camareros perpetuos de ella. BECERRA RODRÍGUEZ, Salvador. “Análisis histórico-cultural...”, op. cit., p. 209. Sobre los procesos de expropiación del patrimonio artístico de los conventos a raíz de la desamortización véase HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Salvador. “Arte y desamortización en la Carmona del siglo XIX: el patrimonio de los conventos masculinos a través de los inventarios de exclaustración (1835)”, en *Actas del IV Congreso de Historia de Carmona. Carmona en el siglo XIX (1808-1874)*. Carmona, 2005, pp. 381-387.

¹⁵⁰⁵ GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona...*, op. cit., p. 217.

¹⁵⁰⁶ HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Carmona. Catálogo...*, op. cit., p. 128. Pueden contemplarse estas fotografías en la web www.fototeca.us.es mediante los números de registro 3-9725 y 3-9726 (Consultado en 22/02/2016).

¹⁵⁰⁷ BECERRA RODRÍGUEZ, Salvador. “Análisis histórico-cultural...”, op. cit., p. 203; CHRISTIAN, Willian A. “De los Santos a María. panorama de las devociones a santuarios españoles desde el principio de la Edad Media hasta nuestros días”, en *Temas de Antropología española*. Madrid, 1976, pp. 49-105.

Los primeros datos en torno al descubrimiento quedan recogidos por un uno de los frailes del convento de los Jerónimos en 1602, quién argumenta haber registrado “papeles y libros y escrituras antiguas de esta casa y hacer memoria de algunas historias antiguas y modernas”, “para que en esta casa haya alguna memoria de la fundación de ella y de la invención de la Santa Imagen de la Reina de Gracia”¹⁵⁰⁸. Desgraciadamente, el fraile anónimo no aporta en ningún momento la fecha de su descubrimiento, al igual que tampoco lo hace Arellano veintiséis años más tarde, cuando escribe su capítulo “Invención y Milagros de nuestra Señora de Gracia, Patrona y abogada de la villa”¹⁵⁰⁹. Este detalle es apreciado por el profesor Becerra, quién se percató además de que ninguna de las fuentes claves para el conocimiento de la historia de Carmona cita el año de 1290 como el de su descubrimiento¹⁵¹⁰. En este contexto, expone que la primera ocasión en la que se da por válida esta fecha es el documento de 1649 que se introduce en el interior de la talla tras la restauración del mismo año, por lo que la fecha de la invención se debió fraguar entre la redacción de la obra de Arellanos (1628), y la restauración de 1649¹⁵¹¹.

Pese a ser una imagen muy venerada desde época medieval, su devoción también contó con ciertos altibajos a lo largo de su historia. El historiador García Rodríguez desarrolló un estudio sobre este fenómeno, y estableció cuatro periodos claves¹⁵¹². Desde comienzos del siglo XIV hasta 1477 en el que la devoción fue en progresivo aumento llegando a expandirse incluso fuera de Carmona, lo que a su vez propició la obtención de los recursos necesarios para la edificación del monasterio. Desde 1477 hasta 1576 en el que asentada la orden el pueblo sigue rindiendo honores a su Virgen. Desde 1576 a 1835, en la que la devoción crece desde unos niveles mínimos en el último cuarto del siglo XVI a remontar a finales del siglo XVII y XVIII, en los que se producen decenas de procesiones en su honor. Será en este momento en el que el pueblo comienza a insistir en la idea de una canonización y entronización definitiva en

¹⁵⁰⁸ BECERRA RODRÍGUEZ, Salvador. “Análisis histórico-cultural...”, op. cit., p. 203.

¹⁵⁰⁹ BAPTISTA ARELLANO, Juan Salvador. *Antigüedades...*, op. cit., fs. 273-299v.

¹⁵¹⁰ Becerra expone que ni El Curioso Carmonense en su *Historia de Carmona* de 1792, ni Fernández López en su *Historia de la Ciudad de Carmona desde los tiempos más remotos hasta el reinado de Carlos I* publicada en 1886, ni Pascual Madoz en su *Diccionario geográfico-estadístico-histórico* (1845-1850), ni la escritora Fernán Caballero en su novela *la Estrella de Vandalia*, aportan la citada fecha. BECERRA RODRÍGUEZ, Salvador. “Análisis histórico-cultural...”, op. cit., pp. 207-208.

¹⁵¹¹ *Ibidem*.

¹⁵¹² GARCÍA RODRÍGUEZ, José. “Fluctuaciones en la devoción a Nuestra Señora de Gracia (1596-1634)”, en *Carmona y su Virgen de Gracia*. Carmona, 1985, s/p.

Santa María, deseos que se cumplirán en 1818 y 1835 respectivamente¹⁵¹³. Y por último, el cuarto periodo que acogería desde 1835 hasta la actualidad donde todavía podemos apreciar un gran fervor entre los ciudadanos por su patrona.

El deseo de que la recién nombrada patrona se trasladase a Santa María estaba generalizado por todos los sectores de la población. Tal será el volumen de veces que la Virgen es trasladada temporalmente a Santa María que llegado el año de 1810 deciden realizarle un altar en su honor que quedase permanentemente en el templo¹⁵¹⁴. El 6 de febrero de 1834, aprovechando que la imagen se encontraba deposita en Santa María por aquellas fechas, un grupo de vecinos lleva al ayuntamiento un pliego de firmas en el que se manifestaba el deseo expreso de que permaneciese definitivamente en la iglesia mayor para que así intercediera ante la extrema sequía que asolaba la ciudad. El cabildo aceptó y retuvo la imagen durante unos días, lo que hizo que el general de la orden de San Jerónimo se pusiese en contacto con la Reina para que intercediese a su favor y ordenase que se devuelva la imagen a su emplazamiento original¹⁵¹⁵.

Debido a esta situación, la *Regencia de la Real Audiencia de Sevilla* se pone en contacto con el cabildo solicitándole información acerca del asunto. En 26 de mayo del mismo año, responden que para llevar a cabo el traslado la comunidad Jerónima, debía mostrarle la orden real en la que se especifique que la imagen les pertenece. En esta ocasión, parece que el litigio resultó a favor de los Jerónimos y, días más tarde, la imagen regresó al santuario, aunque solo por unos meses. En el momento en que se decretaron las primeras leyes de la desamortización de Mendizábal, el *Real Decreto* de 25 de julio de 1835, el ayuntamiento exige aplicar su potestad sobre la imagen como bien común de toda la ciudad, recayendo sobre ellos el poder de elección del lugar dónde debe venerarse. Tan solo un mes más tarde, el día 25 agosto según Muñiz, y el 27 según Becerra, la imagen subiría desde su ermita para quedar entronizada definitivamente en la iglesia de Santa María¹⁵¹⁶.

¹⁵¹³ El proceso de canonización comenzó el 16 de Noviembre de 1804 cuando el cabildo celebrado acuerda elegir y nombrar por “solemne voto y perpetuamente por patrona titular y principal de la ciudad a la Virgen de Gracia” y culminará en el breve pontificio del papa Pío VII de 1818 declarándola patrona principal de Carmona. Ya en 1897 se volverá a confirmar el acuerdo. BECERRA RODRÍGUEZ, Salvador. “Análisis histórico-cultural...”, op. cit., p. 218.

¹⁵¹⁴ NAVARRO DOMÍNGUEZ, José Manuel. “Estructura urbana...”, op. cit., pp. 1771-1805.

¹⁵¹⁵ BECERRA RODRÍGUEZ, Salvador. “Análisis histórico-cultural...”, op. cit., pp. 218-219.

¹⁵¹⁶ Véase las “Actas del cabildo del 24 de Agosto de 1835” de GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias de...*, op. cit., pp. 136-137; BECERRA RODRÍGUEZ, Salvador. “Análisis histórico-cultural...”, op. cit., pp. 218-219.

Desde ese día, las salidas procesionales de la imagen han sido escasas¹⁵¹⁷. Curiosamente, entre la documentación conservada en el archivo parroquial hemos podido sacar a la luz una carta enviada desde el arzobispado de Sevilla en 8 de septiembre de 1989 al reverendo José Antonio Gómez Coronilla, en el que se aceptaba “coronar canónicamente con la solemnidad fijada por la Iglesia a la Sgda. Imagen de Ntra. Sra. de Gracia el próximo año 1990, en la fecha acordada”¹⁵¹⁸.

La Carmona de Madoz y las miradas historicistas

Una de las fuentes fundamentales para dilucidar el comportamiento de la ciudad por estas fechas de mediados del siglo XIX fue Pascual Madoz¹⁵¹⁹. Recordamos que a finales del primer cuarto la población carmonense sobrepasaba los veinte mil habitantes, sin embargo, a mediados de siglo Madoz contabiliza un total de 15.121 habitantes¹⁵²⁰. El número de edificios disminuye de los más de 1.800 que cita el Catastro de Ensenada a tan solo 1691, distribuidos en 346 calles, 2 paseos y varias plazas y plazuelas. Expone también la ubicación de las nuevas Casas Consistoriales en el edificio del antiguo colegio de San Teodomiro, fundado por los jesuitas 1619¹⁵²¹. Aporta detalles de gran interés, como la existencia de una cárcel de bastante seguridad, “aunque convendría situarla en local mas ventilado” y, muy próxima a ella, una torre con el reloj municipal. Habla de 12 hospitales domiciliarios, entre ellos el de Santa María, de los cuales 11 se fusionaron en el de San Pedro por provisión de Felipe III en 1615, por estar próximos a esta parroquia¹⁵²². De todos los temas que trata, reserva un buen número de párrafos a la

¹⁵¹⁷ En la segunda mitad del siglo XIX debió salir en varias ocasiones, y de hecho, tenemos constancia de la existencia de un manuscrito que recogió estos actos actualmente desaparecido. ZABALA, Emilio. *Relación de las procesiones de la Virgen de Gracia en la segunda mitad del siglo XIX*. Véase GARCÍA RODRÍGUEZ, José [Coord.]. *Impresos de Carmona*. Carmona, 1990, p. 203; CARMONA DOMÍNGUEZ, José María. *Bibliografía...*, op. cit., p. 84. Ya en el siglo XX se registran salidas en marzo de 1964, el 17 de Septiembre de 1972, como conmemoración del 25 aniversario de la fundación de la Hermandad, el 18 de Septiembre de 2005 como conmemoración del Bicentenario del título de Patrona Principal de Carmona concedido en 1805 por S.S. Pío VII, y más recientemente, el pasado año de 2015. GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias de...* op. cit. Sevilla, 1890, pp. 117-126; BECERRA RODRÍGUEZ, Salvador. “Análisis histórico-cultural...”, op. cit., pp. 220-221; BERMUDO SALAS, Antonio M. “Salida extraordinaria de la Santísima Virgen de Gracia”, *ESTELA*, 2005, pp. 42-43.

¹⁵¹⁸ APSMC. Carpeta Coronación. Documento suelto.

¹⁵¹⁹ Todas las referencias que extractamos en los siguientes párrafos están extraídas de MADDOZ, Pascual. *Diccionario geográfico...*, op. cit., pp. 54-60.

¹⁵²⁰ *Ibidem*. Véase también MONTAÑO REQUENA, María Isabel. “La población...”, op. cit., pp. 93-112.

¹⁵²¹ Recordamos que hasta la expulsión de la orden entre 1767 y 1782, la Casa del cabildo se localizaba en la plaza de San Fernando.

¹⁵²² Destaca la existencia del Hospital de la Caridad fundado en 1511 por Beatriz de Pacheco, duquesa de Arcos, y los 11 restantes, Santa María, Ntra. Sra. de la O, San Ildefonso, de la Misericordia, de la Magdalena, de San Marcos, San Felipe, San Miguel, San Sebastián, San Blas y San Bartolomé.

descripción de cada una de las iglesias de Carmona, y respecto a Santa María, poseedora del título de prioral, escribe que es:

“La mas notable de todas las parr., que es la primera que hemos mencionado, es de grande amplitud, con tres naves, y su retablo principal del estilo medio, esto es, coetáneo al reinado de Carlos V, con mucha escultura de los misterios pertenecientes á Jesucristo y su Madre: el retablo de San Bartolomé, cerca del presbiterio, tiene pinturas de Francisco Pacheco; las del de la Anunciación tambien son buenas; estimándose por de Pedro de Campaña las de otro retablito á los pies de la igl., que representan varios santos y asuntos. Sirven esta parr., cuyos dos curatos son de segundo ascenso, 2 curas propios de nombramiento ordinario, un ecónomo nombrado por la dignidad arzobispal, 3 beneficiados, 12 presbíteros, 2 diáconos y 3 tonsurados, además del sacristan, sochantre, crucero, organista, pertiguero, sacristan menor, 6 capellanes de coro o cantores, y 4 acólitos: hay 3 hermandades y 2 obras pias, cuyos bienes se invertian en el culto. En esta igl. se hallan colocadas las banderas del batallon de milicias provinciales, titulado de Carmona, que fué disuelto en 1767”¹⁵²³.

La información que nos aporta sobre el contenido artístico de la iglesia carece de exactitud, sin embargo, da buena cuenta de las piezas que impresionaban al visitante de Santa María por aquellas fechas¹⁵²⁴. Así mismo, aporta detalles de gran interés en torno al modo organizativo del cuerpo de párrocos de la iglesia, o de la curiosa colocación de las banderas del batallón de milicias provinciales ya disuelto a su llegada a la ciudad. Sobre el resto de parroquias apenas reserva unas líneas, destacando la referencia que hace de la torre de San Felipe, muy dañada por el “furioso huracán” de 1842 o de la de San Pedro que “trató de imitar á la giralda de Sevilla”¹⁵²⁵. Describe la situación de los conventos y ermitas, nos habla de la construcción de un cementerio en 1840 a espaldas del convento de Santa Ana, en uso hasta mediados del siglo XX, de dos paseos públicos con arbolado, entre ellos el de la Alameda, posteriormente llamada de Alfonso XIII, sus

¹⁵²³ MADDOZ, Pascual. *Diccionario geográfico...*, op. cit., pp. 54-60.

¹⁵²⁴ Parece que recoge algunas noticias sobre la autoría de las piezas sin confirmar su veracidad. De este modo, mientras que argumenta que el retablo de San Bartolomé posee pinturas de Pacheco, debe confundir al suegro de Velázquez con Pedro de Campaña, al que a su vez atribuye el de la Anunciación, obra originalmente de Gaspar del Águila pero muy reformada en el siglo XVII por Juan del Castillo. Las pinturas de Pacheco que pudo ver en la iglesia deben ser las que conforman el apostolado que se conserva actualmente en el museo parroquial.

¹⁵²⁵ *Ibidem*.

fuentes y pilares, puertas de acceso a la ciudad, tamaño del término y unidades de paisaje, ríos y arroyos, producciones, industria y comercio, fiestas y un largo etcétera de datos de carácter histórico que resultan fiel reflejo de una localidad de casi cinco mil años de población ininterrumpida¹⁵²⁶.

Del mismo modo, otras fuentes reflejan diversos datos que nos ayudan a comprender el devenir histórico de la Carmona decimonónica. Sabemos por ejemplo que jugó un papel importante en los levantamientos contra el poder establecido de 1835, a favor del carlista Salvador de Malavila, de 1868, contra los Borbones, o de 1869 en la insurrección de los republicanos federales tal y como describe Guichot¹⁵²⁷. También tenemos constancia de que el pueblo se brindó en honores por el quinto mes de gestación de reina Isabel II y organizó una misa en su honor en 23 de febrero de 1850¹⁵²⁸. Que en 1857 Carmona contaba con un total de 18.799 habitantes, un número que seguirá en aumento hasta llegar a los 20.074 habitantes que se recogen en 1860¹⁵²⁹. Que en 1860 Juan Talavera realiza el primer plano conocido de la ciudad completa, aunque éste solo se conserva en parte, y ocho años más tarde García Pérez puso en marcha el famoso plano militar conservado en el Museo de la Ciudad de Carmona¹⁵³⁰. O que apenas una década más tarde, se implantó el ferrocarril mediante el ramal de Guadajoz, se adquirió un telégrafo propio y se instaló agua corriente y alumbrado eléctrico en toda la localidad, síntomas de la modernidad que se abría paso en los últimos años del siglo¹⁵³¹ (Fig. 4.5. Luis Mariani y Carlos Santigosa. Grabado de la estación de ferrocarril de Carmona. Mediados del siglo XIX. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).

Desgraciadamente, en cuanto a Santa María, nuevamente resultan escasísimos los datos relativos a intervenciones de entidad en la segunda mitad del siglo XIX.

¹⁵²⁶ *Ibid.*

¹⁵²⁷ CRUZ VILLALÓN, Josefina. “Del Antiguo Régimen...”, op. cit., pp. 125-144; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. “La revolución de 1868 en Carmona”, en *Actas del IV Congreso de Historia de Carmona. Carmona en el siglo XIX (1808-1874)*. Carmona, 2005, pp. 265-274. “En la noche del 4 al 5 (de octubre de 1869) los republicanos de Carmona se levantaron en armas y tomaron todas las salidas de la población a fin de no dejar salir a ninguno de los vecinos pudientes. A las doce del siguiente día reunieron en la plaza de la Constitución. nombraron a una junta revolucionaria y proclamaron la república federal...”. GUICHOT, Joaquín. *Historia general de Andalucía desde los tiempos más remotos hasta 1870*. Tomo VIII. Parte primera, p. 199.

¹⁵²⁸ LASSO DE LA VEGA, Miguel. “La proclamación de Isabel II en Carmona y noticias nobiliarias del siglo XIX (1800-1835)”, *Revista de Morón*, 24, 1906, pp. 402-406; MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en la Edad Moderna...*, op. cit., p. 412.

¹⁵²⁹ MIRA CABALLOS, Esteban. *La población...*, op. cit., p. 135.

¹⁵³⁰ A este le sucedieron otros como el plano de las antigüedades de 1884 de la colección Bonsor, conservado en el Archivo General de Andalucía, y el callejero de Carmona de 1888 custodiado en el archivo de la parroquia de San Bartolomé. LERÍA, Antonio. “La imagen...”, op. cit., pp. 213-246.

¹⁵³¹ *Ibidem.*

Gracias a la fecha de 1857 que se graba en el dintel de la portadita neogótica de los pies de la iglesia, sabemos que fue ejecutada durante ese año. La morfología de la portada se enmarca perfectamente con el estilo academicista neogótico que la caracteriza. Los maestros encargados de su ejecución generaron un fondo liso mediante un estuco de color crema, delimitado por una fina moldura circular que actúa como alfiz, y en su interior se enmarca la puerta por un sencillo juego de líneas. Estas líneas nacen en las jambas y se proyectan en altura hasta culminar en un arco de conopia. En el tímpano se insertan una serie de formas lobulares que flanquean un sencillo jarrón de azucenas en el que solo las flores se modelan en hierro y, sobre este, se alza otro pequeño jarro de flores idénticas pero modeladas en barro que encuentra su pareja en otros dos que aparecen a menor altura coronando las delgadas pirámides adosadas que conectan con las jambas anteriormente citadas (Fig. 4.6. Portada Neogótica de los pies. 1857. Iglesia de Santa María. Carmona).

La historiografía documenta también como entre 1859 y 1860 se sustituyó toda la solería de la iglesia. El suelo original estaba compuesto por ladrillos de arcilla roja y, en estas fechas, fue sustituido por las losas de mármol azul y blanco que todavía hoy podemos contemplar. Esta renovación del pavimento tuvo un costo de 8.000 duros [40.000 pesetas] que fueron sufragados por Miguel Lasso de la Vega, marqués de las Torres de la Pressa¹⁵³². Según Muñoz, no fue el marqués el único mecenas del proyecto. El propio ayuntamiento, presidido entonces por Domingo Zabala, se encargó de embaldosar todo el presbiterio, colocando en su centro el lucero de ocho puntas y las armas de la ciudad como símbolo de identidad¹⁵³³. Y del mismo modo se involucraron los señores párrocos D. Francisco de Paula Fernández y D. Antonio López, que solaron el coro, el “celoso y amante” sacristán mayor D. Juan Manuel López Acuña, que se encargó de la capilla de la Antigua, Dolores y Carlota Quintanilla del Sagrario, el vecindario la de la de las Ánimas, entre otras familias que participaron del pago del resto de solerías¹⁵³⁴.

Curiosamente, pese a la modificación de la solería se respetó la losa sepulcral de Antón Gallego, artífice del proyecto en la segunda década del siglo XVI. La lauda se colocó justo en la frontera de la reja del coro, aproximadamente en el lugar en el que Gallego dejó la obra constructiva de Santa María. Con esta transformación de 1860 se

¹⁵³² FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 331.

¹⁵³³ GÓMEZ MUÑOZ, Sebastián. *Memorias de...*, op. cit., pp. 61-62.

¹⁵³⁴ *Ibidem*.

perdió el testigo de dónde se hallaba originalmente la lápida, siendo imposible confirmar que estuvo en ese lugar o si fue trasladada. Y al igual que respetó algunas de estas losas sepulcrales, también sabemos que eliminó, ocultó o trasladó, algunas otras que campeaban por el suelo de la iglesia desde su construcción. Tenemos constancia por ejemplo de que de que antes de este proceso de renovación de la solería existía a los pies de la iglesia en la nave de la Epístola, una losa sepulcral que hacía referencia a la muerte de Antonio Pérez Escamilla y su entierro en esa bóveda en 1576. Lo interesante de esta desaparecida lauda es que contenía el siguiente poema escrito en latín.

“Conditur hic Bachalaureus Antonius Peres Escamilla cunctis Parrochis
antiquor.

Obiit vero anno 1576.

Heus tu preteriens (rogo) consiste, viator
arque piis animan precibus ipse leva.
En ego qui quondam carpebam vividu laudem
nunc tumulo tandem contegor ipse brevi”¹⁵³⁵.

La reforma de finales de siglo (1880-1891)

Nos movemos en un momento de cierta estabilidad política, con la restauración monárquica de Alfonso XII, y de prosperidad económica, con los nuevos sistemas de gestión del territorio y las ventajas en los modernos sistemas de explotación agraria que se desarrollaron tras la Desamortización de Mendizábal. Esto a su vez, traerá consigo un importante incremento del patrimonio de las iglesias carmonenses, que recogen parte de los bienes desamortizados¹⁵³⁶. Y todo ello, favorece el crecimiento de Carmona y el desarrollo de importantes intervenciones en el urbanismo y la arquitectura de la propia ciudad¹⁵³⁷. En este contexto, en el último cuarto del siglo XIX, se desarrolla también

¹⁵³⁵ LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., p. 138.

¹⁵³⁶ HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Salvador. “Arte y...”, op. cit., pp. 381-387.

¹⁵³⁷ Sobre la Carmona de la segunda mitad del siglo XIX véase CRUZ VILLALÓN, Josefina. “Del Antiguo Régimen...”, op. cit., pp. 125-144; MORENO ALONSO, Manuel. “Carmona en tiempos del caciquismo”, en *Actas del VI Congreso de Historia de Carmona. De la restauración borbónica a la guerra civil 1874-1936*. Sevilla, 2009, pp. 37-50; CASTAÑÓN ARIAS, Eloy. “Liberalismo y republicanismo durante la primera etapa de la restauración (1874-1898)”, en *Actas del VI Congreso de Historia de Carmona. De la restauración borbónica a la guerra civil 1874-1936*. Sevilla, 2009, pp. 51-106; GAMERO ROJAS, Mercedes; PARIAS SÁINZ DE ROZAS, María. “La agricultura carmonense a

una cierta preocupación por devolver a los edificios la homogeneidad estilística que debieron poseer en sus inicios¹⁵³⁸. Este interés por restaurar la imagen original de los inmuebles monumentales viene auspiciado por las diversas reformas que por estos años se están llevando a cabo en la catedral hispalense. El templo metropolitano se encontraba en estos momentos ejecutando las nuevas portadas y efectuando tareas de restauración de gran parte del aparato estructural del edificio, lo que desgraciadamente desembocó en el quiebro de uno de los pilares del crucero con la consecuente caída del cimborrio en 1888¹⁵³⁹. Curiosamente, estas tareas fueron dirigidas por el maestro mayor por aquellos años, Adolfo Fernández Casanova, a quién también vemos ejecutando un informe sobre las obras de restauración de Santa María de Carmona en el año de 1882¹⁵⁴⁰.

La reforma en la iglesia carmonense fue encabezada por el propio párroco de Santa María, Sebastián Gómez Muñiz. Nacido en el Puerto de Santa María, desarrolló una importante trayectoria profesional como cura ecónomo de la iglesia de San Sebastián de Marchena, hasta que el 25 de julio de 1865 llega a Carmona junto a sus padres, Dolores Muñiz y González y [Sebastián] Gómez Vallet, su tía y su hermana¹⁵⁴¹. Tres años más tarde participó en el Descubrimiento de la Necrópolis Romana de Carmona y será uno de los fundadores de la Sociedad Arqueológica de Carmona. Parecer ser que tras estar varios años en Carmona se traslada de nuevo al Puerto de

finales del siglo XIX. Los informes de los agricultores de Carmona”, en *Actas del VI Congreso de Historia de Carmona. De la restauración borbónica a la guerra civil 1874-1936*. Sevilla, 2009, pp. 107-138; SORIA MEDINA, Enrique. “Toponimia rural y su entorno poblacional y socioeconómico. Carmona, segunda mitad del siglo XIX”, en *Actas del VI Congreso de Historia de Carmona. De la restauración borbónica a la guerra civil 1874-1936*. Sevilla, 2009, pp. 161-197; FLORENCIO PUNTAS, Antonio. “Grandes patrimonios en la Carmona del siglo XIX”, en *Actas del VII Congreso de Historia de Carmona. Carmona: 7000 años de historia rural*. Sevilla, 2012, pp. 381-404; LÓPEZ MARTÍNEZ, Antonio Luis. “Riqueza pecuaria y fundacionalidad de la ganadería en Carmona (1750-1962)”, en *Actas del VII Congreso de Historia de Carmona. Carmona: 7000 años de historia rural*. Sevilla, 2012, pp. 405-428; GAMIZ GORDO, Antonio. “Vistas...”, op. cit., pp. 329-352; MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis. “Carmona:...”, op. cit., pp. 353-377.

¹⁵³⁸ Además de Santa María de Carmona, también conocemos otros ejemplos de iglesias que sufrieron importantes intervenciones por estas fechas, como la iglesia de Santa María de la Mesa de Utrera. EXPÓSITO SÁNCHEZ, Daniel; MARTÍNEZ LARA, Pedro. “Un acercamiento al Neogótico en Utrera. La hermandad Sacramental y la parroquia de Santa María de la Mesa”, en *Actas del Congreso El Bajo Guadalquivir entre los siglos XVIII y XX. IX Jornadas de Historia sobre la Provincia de Sevilla*. Las Cabezas de San Juan, 2012, pp. 311-321.

¹⁵³⁹ Pueden contemplarse algunas fotografías del hundimiento del cimborrio en 1888 en la web www.fototeca.us.es mediante los números de registro 048368, 048374 y 048578 (Consultado en 22/02/2016).

¹⁵⁴⁰ GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias de...*, op. cit., pp. 31-38.

¹⁵⁴¹ Sabemos además que se doctoró en Derecho Canónico y que fue muy amigo de Antonio Calvo Cassini, corresponsal de la Comisión de Monumentos en Carmona. Fue un gran coleccionista de arte, poseía una gran biblioteca así como una colección de objetos arqueológicos de la Necrópolis que pasó a manos de su hermana tras su muerte se le relaciona con varias mujeres. Toda esta información ha sido facilitada amablemente por Manolo Morales y María Acosta.

Santa María, hasta que llegado el 5 de diciembre de 1871 muere su madre y vuelve de nuevo a Carmona para habitar la casa nº 2 de la Calle Orden y permanecer aquí hasta su muerte en 1893¹⁵⁴² (Fig. 4.7. Fotografía de comida campestre [el segundo por la izquierda es Sebastián Gómez Muñiz]. Hacia 1880-1890. (Imagen cedida por María Acosta).

Fernández López cuenta como cuando Muñiz llega a Carmona para estar al frente de la iglesia de Santa María se encontró con un edificio totalmente “enjalbegado”, es decir, encalado en toda su extensión y ocultando por tanto todos los capiteles y relieves de sus bóvedas que originalmente fueron creados para ser vistos, lo que en sus palabras eliminó su “aspecto severo y majestuoso”¹⁵⁴³. Este hecho no resulta extraño, de hecho hemos sacado a la luz diversos pagos a los maestros Chamorros por “encalar” las paredes. Al parecer, la cubrición de todos los paramentos y bóvedas con esa gruesa capa de cal se debió a que hubo quejas por parte de los fieles que notaban como las bóvedas, realizadas en piedra de alcor y por tanto con gran porosidad y de carácter permeable, cernían arena. Otros exponían además que estos cerramientos presentaban multitud de goteras, aunque en opinión de Fernández López todas estas quejas eran sencillamente excusas de un pueblo que no valoraba la grandiosidad del edificio que poseían. Quizás, la idea de encalar la iglesia se debió en parte al interés de la época por recuperar una cierta sobriedad en la iglesia mediante la utilización de líneas puras y formas uniformes.

Sea como fuere, lo cierto es que ya sea por el daño que acusaban las azoteas, o sea por la fealdad que en palabras de Muñiz presentaban las paredes encaladas, se puso en marcha un proyecto de recogida de capitales entre los vecinos de Carmona para afrontar un proceso de restauración que pusiese fin a ambos problemas. La dirección técnica del mismo recayó en manos del arquitecto Manuel Delgado Malvido, hombre de confianza del párroco decimonónico que junto a otros intelectuales del momento también formaba parte de la *Sociedad Arqueológica de Carmona*. De este modo, en el mes de julio de 1880 se dan inicio a las obras.

¹⁵⁴² Al parecer, Gómez Muñiz era un hombre orgulloso, idealista, con mucha capacidad de seducción, seguro de sí mismo y con grandes dotes para la administración económica. De hecho, se rodeó de personas con alta capacidad económica, como las Hermanas Quintanilla y llegó a poseer muchas propiedades en su nombre. Se dice que llegó a ser incluso capellán de Honor de su majestad. Este hecho no está demasiado claro. Parece ser que en una visita de Isabel II a Sevilla entre 1862 y 1863 para ver a su hermana M^a Fernanda, pudo entrar en contacto con él en la recepción que se llevó a cabo de diplomados, vicarios y altos cargos de la iglesia. Toda esta información ha sido facilitada amablemente por Manolo Morales y María Acosta.

¹⁵⁴³ FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., pp. 335-336.

“Tambien participo a V.S.Y. que confiado en mis recursos, y sobre en la Providencia, hace cinco meses emprendi la obra de retundido y descascarado de esta Yglesia Monumental y mayor, teniendo al presente la dulcisima satisfaccion de ser devuelta a la vida, a la religion, al arte y a esta ciudad parte del mismo, y esperando poder llevar a cabo en su totalidad esta grandiosa obra a mayor decoro y honra de la Casa de Dios”. [Termina deseándole una buena entrada del año y lo firma Sebastián Gómez Muñiz, Carmona, diciembre, 20 de 1880]¹⁵⁴⁴.

Parece que los intereses de Muñiz llegaban más allá de la simple restauración del monumento. Además de eso, sus pretensiones giraban en torno a que el edificio fuese designado como *Monumento Notable de la Nación*. Si el párroco gaditano conseguía este título, no solo elevaría la dignidad del templo carmonense, sino que además, conseguiría que el Estado subvencionase la restauración, puesto que este no podría permitir que se derrumbara un edificio de tal consideración artística. Es por ello que pide a la *Real Academia de San Fernando*, que mandase a Carmona alguno de sus representantes para que estudiasen el templo y redactasen un informe que valorase positivamente su elevada categoría histórico artística. Y parece ser que con la misma pretensión, se dirige al propio *Ministerio de Fomentos*, para que le recomendase una persona que ejecutase otro informe de la misma entidad. El 2 de enero de 1882, Gómez Muñiz recibe la siguiente carta.

“Congreso. Madrid 2 Enero 1882.

Mi distinguido amigo: El dador de la presente, lo será el Sr. D. Adolfo Fernández Casanova, arquitecto encargado por el Ministerio de Fomento de las obras de la catedral de Sevilla, que lleva ese cargo de visitar la Iglesia de Santa María de esa ciudad para poder informar de ella á aquel centro; y yo me atrevo a recomendarlo á V. muy eficazmente para que le atienda en todo aquello que pudiera necesitar, y también le proporcione los medios que considere precios á fin de que conosca perfecta y detalladamente la importancia del templo cuya

¹⁵⁴⁴ AGAS. Sección Visitas. Libro de Arciprestazgo de Carmona y su partido eclesiástico. Legajo nº 05242, 1880, ramo 4, s/f. Gómez Muñiz confirma el levantamiento de los primeros andamios para la obra en 6 de julio de 1880. GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias de...*, op. cit., p. 176.

restauración y conservación con tanto afán V. pretende. Es como siempre de V. en consideraciones, etcétera. — Eduardo Bermúdez Reina”¹⁵⁴⁵.

El político Bermúdez Reina le sugiere que sea Casanova la persona encargada de hacer la revisión de las obras ejecutadas y, por consecuente, del informe que Muñiz requería. Afortunadamente, de todo ello deja constancia el párroco. Muñiz copia literalmente, aunque con algunos fallos de transcripción, el informe que ejecuta Casanova en 20 de julio de 1882, cuyo original se conserva en el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando¹⁵⁴⁶. Será en este momento cuando hace aparición en Carmona el arquitecto mayor de la catedral de Sevilla. El maestro Fernández Casanova nacerá en Pamplona en el año de 1843. Los primeros estudios del pamplonés fueron los de agrimensor y maestros de obra, profesiones que aprendió en la ciudad de Valladolid. En la capital vallisoletana llegará a ser nombrado maestro mayor de la ciudad, sin embargo, en 1863 decidió ampliar fronteras e irse a trabajar a Madrid bajo la dirección de Tomás Aranguren. Obtuvo el título de arquitectura en el año de 1871 y ese mismo año fue nombrado arquitecto municipal de Alcalá de Henares. Un par de años más tarde volverá a Valladolid, en 1877 será nombrado Catedrático numerario de Perspectiva y Sombras y Estereotomía de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, y en 1881 aparece en Sevilla coordinando varios proyectos en el edificio catedralicio. En primer lugar, las obras de restauración del interior y de la catedral, entre 1881 y 1883. Y en segundo lugar, el proyecto constructivo de las nuevas portadas del hastial sur y norte de la nave del crucero, sufragada la primera con 50.000 pesetas que donó don Francisco Bocanegra en 1885 -aunque posteriormente fue necesaria la participación económica de nuevos mecenas- y, la segunda, con parte del legado de don Antonio González de la Coba. La maestría con la que desempeño su trabajo a lo largo de su vida le valió para ser nombrado Académico de número de la Real de la Historia, muriendo finalmente el 11 de agosto de 1915 a los 72 años de edad¹⁵⁴⁷.

¹⁵⁴⁵ GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias de...*, op. cit., p. 176.

¹⁵⁴⁶ RABASF (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando). Legajo 5-79-17, fs. 1-13. Pese a que el documento esté firmado en 20 de julio de 1882, en la portada aparece una anotación a lápiz en la que se lee “Junta de Comisión central de Monumentos de 21 de Febrero de 1883” que debe ser la fecha en la que llegó el informe al archivo de la citada corporación. Todas las referencias extractadas en el cuerpo de texto están extraídas del texto original. Véase la transcripción completa en el apéndice documental (doc. nº 28).

¹⁵⁴⁷ PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO, Juan. “Necrología de un navarro ilustre. El Excmo. Sr. D. Adolfo Fernández Casanova”, *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*, 1915, pp. 153-155.

La restauración de la catedral de Sevilla surge en torno a este mismo contexto de renovación de la identidad original del templo que hablábamos anteriormente. Y curiosamente, será en torno a estos mismos años cuando nacen la *Junta de Obras*, institución dependiente de la *Real Academia de San Fernando de Madrid* que velaba por el correcto devenir del patrimonio nacional¹⁵⁴⁸, y la *Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Sevilla*, un organismo provincial que ya en 1875 había llamado la atención al cabildo catedralicio sobre el mal estado de conservación del templo metropolitano¹⁵⁴⁹. Con estos precedentes, el 9 de marzo de 1880, los mayordomos de fábrica de la catedral de Sevilla presentan ante cabildo un informe firmado por los maestros arquitectos Manuel Portillo y Juan Talavera en el que se contemplaba la urgente reparación de las bóvedas y azoteas del templo¹⁵⁵⁰.

Llegado el mes de diciembre se pusieron en contacto con Casanova para que dirigiese un programa de reforma en la catedral hispalense que garantizase la estabilidad de la misma. El proyecto comenzaría por afianzar un pilar cercano a las capillas de las doncellas y terminaría por el reparo de las bóvedas cercanas a la de la Antigua. Los principales problemas que presentaban estas estructuras eran “marcados movimientos de flexión en parte de los pilares correspondientes a las altas naves, ofrece quebrantos y dislocaciones de mas o menos consideración en la mayoría de sus bóvedas y denota la destrucción por aplastamiento de parte de la sillería que refrenta sus diversas fábricas”¹⁵⁵¹. Por tanto, en palabras de Casanova el objetivo del proyecto era “garantizar la conservación de nuestras mas preciadas joyas arquitectónicas”¹⁵⁵².

La comparativa de ambos informes, el de Portillo y Talavera por un lado, y el de Casanova por otro, proporciona una interesante información sobre el estado del edificio por aquellos años. Sendos escritos insisten en el mal estado de las azoteas, unos daños causados por las continuas filtraciones de agua que año tras año había sufrido la fábrica.

¹⁵⁴⁸ GÓMEZ DE CÓZAR, Juan Carlos; GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, Pedro. “El proyecto de Restauración de Varios Pilares, Bóvedas y Ventanajes de la catedral de Sevilla de Adolfo Fernández Casanova de 1884”, en *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Madrid, 2000, pp. 389-396.

¹⁵⁴⁹ GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, María del Valle. “La catedral de Sevilla en 1880. informe de los arquitectos Manuel Portillo y Juan Talavera sobre el estado del edificio”, *Laboratorio de Arte*, nº 20. Sevilla, 2007, pp. 363-372.

¹⁵⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁵⁵¹ GÓMEZ DE CÓZAR, Juan Carlos; GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, Pedro. “El proyecto...”, op. cit., pp. 389-396. Los profesores Gómez de Cózar y Gómez de Terreros desarrollaron un análisis crítico y pormenorizado del proyecto de Casanova, llegando a obtener unos resultados que manifestaban que si bien las estructuras en las que intervino el maestro en este primer proyecto continúan estables, los cálculos que ejecutó el arquitecto navarro no estaban del todo correctos, por lo que sería bueno volver a revisar detenidamente algunas estructuras para garantizar su persistencia.

¹⁵⁵² *Ibidem*.

Del mismo modo aludían a un alto grado de degradación de algunos pináculos, decenas de grietas en el cimborrio, y graves deterioros en la bóveda del evangelio del crucero, y en el “pilar intermedio del lado sur del coro”. Casanova implementa además en su informe la necesidad de reparar urgentemente el pilar del lado suroeste del crucero junto a las bóvedas que apeaban en él, y también en el cerramiento contiguo al hastial sur del crucero¹⁵⁵³.

Muchos de los problemas que acuciaba la catedral hispalense coincidían con los que presentaba la iglesia de Santa María de Carmona. Este hecho resulta lógico si tenemos en cuenta que el templo carmonense fue ejecutado por los mismos maestros que elevaron la catedral de Sevilla, que contó por tanto con las mismas formas arquitectónicas, idénticos parámetros constructivos y aproximadamente las mismas condiciones climáticas que propiciaron la intensa degradación de ambas fábricas, y a todo ello habría que sumarle en perjuicio del templo hispalense la peor calidad de la piedra base como material constructivo.

Los profesores Gómez de Tozar y Gómez de Terreros ya insistían en su artículo en la profesionalidad de Casanova en el informe presentado al cabildo catedralicio con motivo de la restauración del templo hispalense. Destacaban la complejidad y lo completo del trabajo del arquitecto navarro, sin duda, unas cualidades que también podemos alabar del que ejecuta sobre Santa María de Carmona. El maestro mayor de la catedral hispalense divide el texto en tres apartados claves¹⁵⁵⁴. **Disposición y carácter de las fábricas**, en el que hace una descripción del edificio, tanto de la fábrica gótica como de la “mahometama”. **Construcción y restauración**, en el que versa sobre los procesos constructivos claves en los que se elevó el templo y en qué consistieron, o estaban consistiendo, las tareas de restauración. Y en tercer lugar, la **Importancia histórico-artística del monumento**, un capítulo con el que pretendía apoyar la causa de Muñiz en la mención del templo como Monumento Notable de la Nación (Fig. 4.8. Adolfo Fernández Casanova. Informe sobre la Importancia histórica-artística de la iglesia prioral de Santa María. 20 de julio de 1882. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.).

¹⁵⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁵⁴ Todas las referencias documentales alusivas al informe de Casanova están extraídas de RABASF. Legajo 5-79-17, fs. 1-13.

“La disposición del cuerpo principal del edificio de esbeltas y armonicas proporciones en el todo y en cada una de las partes es esencialmente gótica con marcadas influencias germanicas, presentando además destellos del renacimiento, no tan solo en los roseto/nes de crucerías de sus principales embovedamientos, sino también en la estructura de las bovedas de la sacristia y de la capilla contigua a ella. Acusa pues este monumento el estilo de transicion precursor de nuestro bellissimo plateresco” (Fig. 4.9. Adolfo Fernández Casanova. Planta de la iglesia de Santa María. 20 de julio de 1882. Carmona. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid).

De los tres apartados, centramos nuestra atención especialmente en el segundo de ellos, puesto que nos da la pauta fundamental para conocer el estado del edificio por aquellos años, y cuáles fueron los puntos claves de la restauración que le proporcionó la imagen con la que prácticamente ha llegado hasta la actualidad. El maestro mayor de la catedral de Sevilla alude en su informe al empleo del ladrillo como material constructivo de los muros y la plementería, “escepto las impostas, guarniciones de ventanages y arbotantes que son de piedra arenisca”. En este aspecto no parece ser demasiado detallista puesto que recordamos que los arbotantes de la cabecera de Santa María se ejecutaron en ladrillo. Más adelante suma como elementos construidos en piedra “arenisca silicea los pilares interiores y los nervios de bo/vedas, ofreciendo unos y otros los sistemas de despieze peculiares al arte a que corresponde”. Añade que los entrepaños interiores son muros de “tosca y descuidada ejecución”, y que las bóvedas se hallaban primitivamente “trasdosadas de solerías de ladrillos según restos que se conservan en la central del crucero cubierta actualmente por una armadura de madera”. Seguramente la armadura a la que hace referencia se trate de una sencilla estructura que por aquellas fechas protegería el exterior del cimborrio.

Al exponer que las citadas bóvedas se hallaban trasdosadas de solerías parece que el maestro hace referencia a ciertos restos de ladrillos que se localizaban en el contorno de la estructura del cimborrio que debían ser residuos de reparos precedentes. De hecho, a lo largo del siglo XVIII fueron frecuentes las intervenciones en las azoteas por lo que parece lógico pensar que esos restos correspondan a ellas. Según el maestro mayor, a causa de estas reformas se modificaron las vertientes de desagüe, lo que desembocó en una pérdida de la función principal de las gárgolas, el cerrado de la zona inferior de las ventanas de la nave central y, definitivamente, en daños estructurales por

estancamiento de aguas y vegetación. En una nota aparte señala que “esta es al menos la disposición que ofrecen las azoteas recién soladas que según me han informado es idéntico a las terrazas que se han levantado”, con lo que atestigua intervenciones de solado y levantamiento de terrazas en las azoteas del templo¹⁵⁵⁵.

“El edificio que nos ocupa ha experimentado por el trascurso del tiempo y los asientos de obra ciertos movimientos y dislocaciones en los nervios de bóvedas, en el muro del imafrente y en el cuerpo que corona la entrada S. del templo; pero la causa principal del grave peligro de ruina que hasta el día ha ofrecido la iglesia consiste en el deplorable abandono de sus azoteas originando constantes filtraciones de aguas pluviales en el interior de la fábricas y desarrollo de variadas vegetaciones en muros y cubiertas.”

El texto no deja lugar a dudas, el arquitecto consideraba “de grave peligro de ruina” el estado del templo. Más allá de los problemas con las humedades en las azoteas, que tal y cómo podemos leer en el párrafo extractado se trataba del principal embrollo a tener en cuenta, el maestro mayor también alude a ciertos movimientos en la estructura que habían ocasionado algunas “dislocaciones” en la propia fábrica. Esta problemática era la misma que había contemplado en la catedral de Sevilla, y que por tanto, era una situación que sabía solucionar de manera acertada. Al dar inicio las obras fueron estas las principales tareas a acometer por el maestro encargado para ello, Manuel Malvido. Parece claro que Casanova y Malvido no tenían ningún tipo de vinculación sino que la elección del maestro aparejador recayó en manos de Gómez Muñiz quién le atribuía “...la aptitud facultativa que se reclama, junto á los conocimientos prácticos y otras apreciables cualidades...”¹⁵⁵⁶.

Resultan de gran interés las conexiones existentes entre Muñiz, Malvido y el arqueólogo y pintor Jorge Bonsor. Sobre la vida del “pintor inglés”, como era conocido Bonsor en Carmona, ha versado especialmente el investigador Jorge Maier¹⁵⁵⁷. Parece

¹⁵⁵⁵ Sobre este tema ya hemos versado en RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente; OJEDA BARRERA, Alfonso. “La historia...”, op. cit., [En prensa].

¹⁵⁵⁶ GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias de...*, op. cit., p. 171.

¹⁵⁵⁷ Véase entre otros MAIER, Jorge. *Jorge Bonsor (1855-1930)...*, op. cit.; MAIER, Jorge. “Jorge Bonsor”, *Zona arqueológica*, 3, 2004, pp. 325-332; MAIER, Jorge. “Jorge Bonsor arqueológico de Carmona”, en *Actas VI Congreso de Historia de Carmona: de la restauración borbónica a la guerra civil 1874-1936*. Sevilla, 2009, pp. 213-238; MAIER, Jorge. “Jorge Bonsor entre la arqueología y el coleccionismo en el primer tercio del siglo XX”, *e-art Documents: revista sobre colleccions i*

que a principios de la década de los ochenta, mientras Malvido se encontraba inmerso en el proceso de restauración de Santa María, Gómez Muñiz pidió a Bonsor que le hiciese un retrato. Maier expone que a raíz de este momento el pintor trabó amistad con el maestro restaurador, con el clérigo de Santa María y también con los vecinos de Carmona, José Vega Peláez¹⁵⁵⁸ y Juan Fernández López, boticario hermano del médico Manuel Fernández López, autor del tan nombrado libro sobre la historia carmonense hasta Carlos V. Al parecer, todos tenían algo en común, el gusto por las antigüedades y monumentos de Carmona y, de su unión, nacerá el 22 de mayo de 1885 la Sociedad Arqueológica de Carmona de la que Muñiz ocupó el puesto de presidente inaugural¹⁵⁵⁹.

Según el informe las tareas ejecutadas hasta la fecha de redacción del informe eran la “reparacion de las bóvedas, reconstruccion segun acabo de indicar de las solerias de las azoteas y ejecucion de varias vidrieras imaginarias con sus tracerías”. Sobre las vidrieras sabemos que llegaron a realizarse hasta once nuevas, abriendo incluso algunas de las ventanas que se encontraban cegadas por estos años. Más tarde el párroco expone que el trabajo del vidrio quedó reservado a Francisco Carrera y su hijo José, quienes pusieron en práctica diseños ejecutados por el propio arquitecto de la catedral. Y en cuanto al trabajo de apertura de ventanas “que remedan a las originales” destacaron el ya citado Manuel Malvido junto a otro maestro llamado José Litrán¹⁵⁶⁰.

“Mas al levantar en la actual restauracion las diversas capas de blanqueos superpuesto, y dejar acertadamente al descubierto la construccion primitiva, ha presentado esta en el interior las variadas entonaciones, ya por efecto de los

coleccionistas, 1, 2009 (<http://www.eartdocuments.com/en/2013/02/25/jorge-bonsor-entre-la-arqueologia-y-el-coleccionismo-en-el-primer-tercio-del-siglo-xx-3/>) (Consultado en 08/05/2017).

¹⁵⁵⁸ VEGA PELÁEZ, José. *Memorias necrológicas...*, op. cit., s/p.

¹⁵⁵⁹ Del acta fundacional se extraen los siguientes nombres “Presidente. Sebastián Gómez Muñiz, párroco de la Iglesia Prioral de Santa María; Vicepresidente. Manuel Fernández López, médico; secretario. Juan Fernández López, farmacéutico; archivero. Martín Iribarren, propietario y, vocales. José Pérez Cassini, ingeniero agrónomo, Ramón Martínez Burgos, Jorge Bonsor, pintor, Manuel Delgado Malvido, arquitecto, Aniceto de la Cuesta, propietario, José Vega Peláez, propietario y Antonio María de Ariza, correspondiente de la Real Academia de la Historia y coleccionista”. Tres años más tarde Muñiz dimite de su cargo alegando problemas de salud, siendo sustituido por Manuel Fernández López que ocupó el puesto hasta su muerte en 1905, y curiosamente, en ese mismo año de 1888 se expulsa de la Sociedad al arquitecto Manuel Delgado Malvido y José Vega Peláez por “ciertas desavenencias”. Curiosamente, en el año de 1905 Malvido y su hijo se vieron envueltos en un grave suceso al intentar ambos maestros albañiles extraer varios sillares de la Puerta de Sevilla. MAIER, Jorge. *Jorge Bonsor...*, op. cit., p. 79-81/87.

¹⁵⁶⁰ GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias de...*, op. cit., pp. 57-59. Añade además que para la construcción de las ventanas hubo que hacer desplazamientos en las azoteas y otras obras importantes para el encauce de las aguas.

naturales cambios de color entre la piedra empleada en sus esqueletos y el ladrillo que cierra los entrepaños, ya también por causa de los desperfectos y las manchas que el transcurso de los siglos y las constantes humedades de/sus recaladas bóvedas, han producido en las superficies interiores”.

Aunque en principio el arquitecto de la catedral no especifica como tarea ejecutada la eliminación de la gruesa capa de cal que cubría la iglesia, unas líneas más tarde hace alusión a ella alabando la decisión tomada por Muñiz de devolver el interior del templo a su estado original. Informa además que al eliminar estas capas de cal salieron a la luz diversas manchas y daños internos del muro que hasta ese momento se encontraban ocultos bajo la máscara del enfoscado. Parece ser que la decisión tomada por Malvido para poner fin a esta problemática fue parchear los desperfectos, una idea que no gustó a Casanova. Según el maestro mayor, el aparejador tendió “una mano uniforme de color claro y trazado el despiece correspondiente a una construcción homogénea de sillaría sobre la superficie de las fábricas mixtas del interior”, lo que en opinión de Casanova había quitado al monumento “su característica expresión”. Por último, también señala que “la ornamentación gótica, con que se ha engalanado la antes lisa puerta que comunica el presbiterio con la capilla lateral izquierda no corresponde por la ejecución de sus tracerías, ni por el picado de sus hojas, con la gracia de las antiguas fábricas, siendo por fin bastante medianas las vidrieras que se han colocado nuevas” (Fig. 4.10. Puerta de acceso desde el presbiterio a la capilla de la Virgen de Gracia. Iglesia de Santa María. Carmona). Parece por tanto que pese a que el arquitecto estaba conforme con la mayoría de obras ejecutadas en la iglesia, también rehusaba de determinadas licencias artísticas que el aparejador Malvido había tomado a bien. Tengamos en cuenta que por estos años todavía seguía muy en boga los pensamientos de restauración de Viollet-le-Duc en los que primaba la unidad estilística del edificio, aunque para conseguirla hubiera que inventarse unas formas arquitectónicas que no correspondían al devenir histórico de la construcción.

Tal y como comentamos anteriormente, el tercer apartado del informe de Casanova gira en torno a enaltecer la categoría artística de la iglesia para ser utilizado como cimiento de partida en la concesión del templo como *Monumento Notable de la Nación*. Finalmente, en la tercera de las notas de página que incorpora, alude a su falta de atención al patrimonio mueble de la iglesia porque este ha “sido ya minuciosamente analizados en el luminoso informe emitido por esta Academia Provincial de Bellas

Artes”. Este segundo informe al que alude Casanova fue redactado en 8 de julio de 1882 por Claudio Boutelou y Fernando Belmonte, director de la Academia de San Fernando, y también fue recogido por Muñiz¹⁵⁶¹.

El texto de la Academia tiene un enfoque mucho más histórico-artístico que arquitectónico. El contenido de este informe apuesta más por la descripción de las estructuras, aportando medidas, analizando formas decorativas e intentando fijar las fases constructivas y el estilo al que pertenecen. De esta forma, los autores del documento comienzan ubicando a Santa María en el “centro de la parte alta y murada de Carmona”, la describen como una iglesia de planta rectangular de 54 metros x 31 metros, y orientada “como los templos cristianos con una ligerísima inclinación al NE [noreste]”. Exponen que cuenta con tres naves y tres entradas sin importancia artística, haciendo especial hincapié en que la portada norte, la del patio de los Naranjos, todavía no está concluida¹⁵⁶². Describen las bóvedas y se puntualiza que tanto las del crucero como las dos anexas son de 25 metros, a diferencia de las demás que miden 20,75 metros¹⁵⁶³. Se alude a la diversidad de los pilares, compuestos mediante columnillas de basas circulares y poligonales de “dos cóncavas” y con dos líneas de capiteles¹⁵⁶⁴. Finalmente, manifiesta la existencia de seis arcos de “ojiva rebajada” que unen las tres naves, y una serie de molduras que campean por la iglesia y “se esparcen a manera de las ramas de un árbol por las bóvedas”.

Una vez realizada esta primera aproximación al edificio en general, dedica un buen número de líneas a la descripción de la bóveda del cimborrio, del presbiterio y del testero de cierre. Sobre la primera, identifica cada uno de los motivos representados en sus claves -aunque como vimos en el capítulo segundo de este trabajo contaban con un cierto error-, y expone la existencia de cuatro ventanas originales con la característica decoración flamígera, que fueron caladas y recibieron vidrieras nuevas en la “actual reparación”.

En cuanto al presbiterio, manifiesta que carece de ventanas absidiales pero que cuenta en el lado del Evangelio con una bellísima puerta “de ojiva rebajada como la compañera del lado opuesto o sean del Evangelio y Epístola, llenas en sus interiores de

¹⁵⁶¹ Todas las referencias documentales de este informe están extraídas de GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias de...*, op. cit., pp. 43-51.

¹⁵⁶² En la actualidad todavía vemos como dicha puerta de acceso incorpora una serie de huecos entre los ladrillos dispuestos perpendicularmente a la línea de muros que fueron generados con destino a recibir una futura portada que nunca llegó a materializarse.

¹⁵⁶³ Hacia el exterior todas cuentan con azoteas sin antepechos ni balaustradas.

¹⁵⁶⁴ Estas poseen una decoración “de pirámide inversa de las dos cóncavas, lisos los del presbiterio y cubiertos los otros de hojas movidas”. GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias de...*, op. cit., p. 46.

tracería flamígera en relieve, terminando en cornopios con macolla, flanqueadas por agujas con bien movidas cardinas; son ambas de la construcción y reparación hecha. Por eso sin duda estando sus cantos, nervios y demás adornos acabados de trabajar y labrar, pudieron parecer asperonados y pintadas en sillares” -que son las mismas que criticaba anteriormente Casanova por su falta de maestría-¹⁵⁶⁵. Parece claro por tanto que lo novedoso de estas puertas fueron las molduras de arcos conopiales que siguiendo el modelo de la portada de los pies se le sumaron en esta intervención, pero los accesos estaban predefinidos con anterioridad.

Y por último, respecto al testero de la cabecera, recalca que no tiene particularidad notable, más allá del rosetón sin tracerías que lo corona y que sigue el mismo modelo que el empleado en todas las puertas laterales (Fig. 4.11. Rosetón del crucero. Brazo del Evangelio. Iglesia de Santa María. Carmona). Alude también a que debido a la ausencia de arbotantes -algo que no concuerda con la realidad-, la iglesia se construye con gruesas paredes, contrafuertes de carácter prismático, y largos muros de sujeción.

En base a todos estos puntos, consideran que la iglesia se inserta en el periodo de transición del gótico al renacimiento plateresco de la primera mitad del siglo XVI, siendo “digno de observar como se compenetran y hermanan graciosamente en ellas, ambas tendencias”¹⁵⁶⁶. Y culminan el informe citando algunas de las piezas de bienes muebles que en su opinión le aportan una mayor categoría artística al templo. Destacan el retablo mayor, la talla de la Virgen de Gracia y el volumen de joyas que ostenta, la capilla del Cristo de los Martirios¹⁵⁶⁷. En la nave de la Epístola “unas tablas que recuerdan al estilo de Campaña: pero de muy desigual ejecución” -que deben identificarse con las del retablo de la capilla de San José y San Bartolomé-, y en la capilla de la Inmaculada del coro, las cinco tablas firmadas por “Juan Baptista de Amiens”. Culminan el informe con unas resumidas conclusiones mediante las que de

¹⁵⁶⁵ Lo más destacable es que nos dice que en esta misma intervención de principios de la década de los ochenta se le suma también la portada a la puerta de acceso a la sacristía. *Ibidem.*, p. 60.

¹⁵⁶⁶ Fundamenta su datación en determinados detalles como que “Entre las molduras de superficies cóncavas, aparecen las formas redondeadas; junto a los nervios piriformes los medallones de bustos clásicos; al lado de los contrafuertes, las cornisas descansando en dentellones, huecos y flechas, y, por último, en la bóveda rebajada de una capilla (la del bautismo y Señor de la Misericordia) hemos visto los casetones cuadrados por sus nervaduras cortados. Todo ello demuestra, que fue construida en la primera mitad del siglo XVI”.

¹⁵⁶⁷ Según el informe, por estos años se encontraba en esta capilla un “tríptico de madera y tracería flamígera, que representa en el centro á a Santa Marina de tamaño natural con el fantástico dragón á sus pies y en los laterales á San Andrés y Santa Bárbara”. Sin duda se trata del retablo de Santa Marina que hoy preside la capilla bautismal.

nuevo pretendían apoyar la propuesta de Santa María como *Monumento Notable de la Nación*.

Además de sacar a la luz estos informes, Muñiz incorpora una serie de notas de páginas con información que él conocía, pero que no tuvo tiempo de compartir en “las breves horas que estuvieron en esta ciudad los referidos señores firmantes”¹⁵⁶⁸. Y en el último apartado del libro, inserta diversos documentos que se fueron produciendo al calor del proceso de restauración del templo y de la consecución del título de *Monumento Notable de la Nación*, una meta que finalmente pudo materializarse por *Real Orden* el 4 de abril de 1883 mediante petición de la Real Academia de San Fernando¹⁵⁶⁹. Este título suponía la dotación de una subvención que vendría a sufragar el proceso de restauración del templo que necesariamente tuvo que paralizarse en 1883 cuando solamente alcanzaba los tramos comprendidos entre el crucero y la cabecera.

Tras la concesión del título, el Excmo. Ministro de Gracia y Justicia, Ramón Mauri, escribe una carta a la Junta Diocesana de construcción y reparación de Templos

¹⁵⁶⁸ Muñiz manifiesta que “no les dio tiempo para examinar datos, antecedentes y escritos auténticos”, es decir, que el informe ejecutado por la Real Academia de Bellas Artes fue realizado en base a un análisis exclusivamente visual del templo. En estas notas, el párroco decimonónico alude a la inserción de las once “vidrieras de imaginarias” diseñadas por Casanova y ejecutadas por Francisco Carrera y su hijo José, ya fallecido por aquellas fechas. A la ejecución de las cuatro ventanas nuevas en el cimborrio porque carecía “de la luz indispensable todas las riquezas que atesoran sus nervaduras y total decoración”. Sobre las nuevas puertas ejecutadas a ambos lados del presbiterio expone estar en contra de la crítica de Casanova, argumentando que los pórticos antiguos que había “desdecían del grandioso presbiterio en que se levantaban”. En el resto de notas enumera los materiales con los que fue construida la iglesia, manifiesta su convencimiento del inicio de las obras en 1424, realiza una comparativa entre el proceso constructivo de la catedral hispalense y Santa María, expone su hipótesis sobre la sustitución de Gibaja por Gallegos a causa de la vinculación parental que existía entre Antón Gallegos y Alonso Gallegos, encuadrador y sacristán mayor de Santa María por aquellos años. Reivindica la devoción por la Virgen de Gracia, diserta sobre la restauración del retablo de Santa Marina en 1878 a manos de Lucena y de la Peña, y por último, resalta la elección de Malvido como maestro ejecutor de todo el proyecto de restauración llevado a cabo desde 1880 a 1883. *Ibidem.*, pp. 57-169.

¹⁵⁶⁹ Tal fue el volumen de documentos que según dice Muñiz, sería posible llenar casi un “archivo epistolar”. Aclara tener en su posesión cientos de cartas redactadas en torno a estos asuntos e incorpora varios documentos que atestiguan los apoyos de ciertos personajes públicos para la consecución de sus objetivos. En primer lugar el ya citado del 2 de enero de 1882 firmado en el Congreso por el político Eduardo Bermúdez Reina en el que se aludía a la figura de Casanova como la persona ideal para la revisión de las obras; otro del mismo año firmado por Juan Francisco Riaño, director de instrucción pública, dónde se exponía su interés por la conservación del templo; otro del 4 de septiembre del mismo año escrito por Fernández Casanova en el que de nuevo explicaba al señor Riaño la correcta ejecución de obras en Santa María que habría que continuar; Seis días más tarde escribe de nuevo Bermúdez Reina a Muñiz informándole de que acudió al Ministerio de Fomento a insistir en la causa, pero que hay varios obstáculos que sortear; El 28 de julio Casanova remite una copia de su informe a la Real Academia de San Fernando y otra a Muñiz, de lo que da buena cuenta otra de las cartas que aquí se incluyen; Parece ser que el 18 de noviembre Bermúdez vuelve a ponerse en contacto con Muñiz dándole la enhorabuena por proseguir las obras e informándole del estado en el que se encontraba el proceso; Los próximos documentos publicados son posteriores a la proclamación del templo como Monumento Notable de la Nación y los iremos desgranando en las siguientes páginas. Todas las referencias documentales que colocamos a continuación están extraídas de GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias de...*, op. cit., pp. 181-206.

diciendo que teniendo noticia de que la iglesia contaba con algunos “desperfectos y desplomes tanto por los asientos como por el abandono y la necesidad de llevar a cabo algunas reparaciones (embellecer y asegurar las bóvedas principales, cinco capillas y calar once ventanas) que se han ejecutado por el Arcipreste del partido y municipio de Carmona...”, dispone que se va a recomendar al ministerio “la conveniencia de que sea atendido con preferencia tan notable monumento, facilitando los fondos necesarios para su conservación”. Para ello, Mauri pide que se “designen tres vecinos de esa localidad de reconocida ciencia y conciencia que informen detenidamente y bajo juramento sobre el estado actual de la Iglesia Prioral de Santa María de esa Ciudad y sobre la necesidad y urgencia de las obras de reparación de que se trata”.

Los señores elegidos para acometer las tareas de reconocimiento del templo fueron Lorenzo Domínguez de la Haza, “vicepresidente primero del Congreso de los Diputados, hacendado, propietario, vecino y feligrés en la collación de San Bartolomé”, Antonio Calvo y Casini, “hacendado, propietario, correspondiente de la Academia de la Historia, é individuo de la Comisión de Monumentos de esta provincia, vecino y feligrés de la parroquia de San Pedro” y, por último, Antonio de Quintanilla y Caro, “labrador, propietario, vecino y feligrés de esta de Santa María”. Los testigos presentaron testimonio el día 9 de julio de 1883 argumentando no ejecutar de nuevo un estudio descriptivo del templo a sabiendas de haber sido realizado con anterioridad por la Academia y Casanova. Entienden que “las obras hechas hasta hoy, están realizadas con el mayor esmero y acierto y así las capas de cal se han levantado con buen juicio y el artista que las dirige, señor Malvido, tiene conciencia de su cometido”.

A continuación desarrollan todo un listado de intervenciones sobre el templo y el estado en el que se encuentran. En primer lugar especifican que hasta el momento “Tales son las bóvedas reconstruidas con sus correspondientes columnas, pilastras, columnitas agrupadas, cavetos, escorcias, capiteles, figuras, bustos, escudos y demás bellísimos adyacentes y adornos”. No dicen exactamente cuáles fueron las bóvedas restauradas, pero si acudimos al plano presentado anteriormente se visualiza que la intervención solo recayó en los tramos existentes entre el crucero y la cabecera, por lo que deben ser esas las bóvedas a las que se refieren. Una vez tratadas las bóvedas pasan a citar las capillas intervenidas, “la de la Patrona, Antigua, San José, San Juan Nepomuceno y la célebre por sus retablos, del Señor de los Martirios”, que coincide con el sector destacado en el plano, y vuelven a referenciar la renovación de las once ventanas, “que muchas de estas estaban cerradas y otras no existían, y que bajo modelo

y tracería del predicho señor Arquitecto Casanova se han calado en piedra y en ellas colocados cristales de color, costosos en imaginería”.

Les llama la atención como la nueva visión del edificio tras la restauración contrasta con “las manchas, grietas, enormes rajaduras y natural desplome, que el abandono y el transcurso de los siglos han producido en los paramentos de su sillería y en los porfiados y constantes recalos de sus bóvedas en la parte que aún resta por salvar”. Aunque exponen que todavía en la parte no restaurada, es decir, en el trascoro se aprecia un “sensible desplome y desperfecto” que según los oficiales de la obra, “por cada metro de elevación que presenta el edificio ó buque sagrado, tiene un milímetro de desnivel” y, añaden, “hay bóvedas que alcanzan una altura de veinticinco metros”, con lo que este problema se agravaba considerablemente. Terminan su revisión haciendo alusión a las últimas palabras que empleaba Casanova en su informe del año anterior, “Estas son, Señor, las observaciones que nos sujere el más artístico templo en la provincia, después de su renombrada catedral: y por tanto, que la iglesia Prioral de Santa María de Carmona, ya se la mire por su mérito artístico y arqueológico, como por los curiosos accesorios que encierra y aquilatan más su valor, es digna de ser preferentemente conservada, atendiendo eficazmente á evitar su próxima ruina”. A finales del mes de octubre Muñiz recibió la siguiente carta.

“Dada cuenta á esta Junta de los informes remitidos por V.S. el señor Alcalde Presidente del Excmo. ayuntamiento de esa Ciudad y vecinos de la misma; se acordó se dirigiera V.S. el presente para que se sirva manifestar si se están ejecutando en la actualidad obras de reparación en el templo parroquial de Santa María de esa dicha ciudad; ó si han de ejecutarse algunas antes de la formación y aprobación del presupuesto que en su día se forme á consecuencia del expediente instruido. Dios guarde, etc”

Desgraciadamente, y pese a que el Estado había ordenado dotar económicamente el proyecto, el trasfondo de esta última referencia deja claro que hasta la fecha no se había tomado la decisión final de aportar el dinero concedido. En la respuesta del párroco al gobernador eclesiástico se dice que cuando la restauración quedó detenida en la “décima bóveda levantado andamios, acopiado materiales y demás accesorios necesarios é indispensables. En este estado no me pareció decoroso, ni prudente ni menos digno suspender en el acto la reparación y reconstrucción emprendida é iniciada

en la predicha bóveda; y así en sacrificios la he continuado y espero Dios mediante continuar hasta su perfecta y debida terminación. Llegado á este punto, prometo á V.S.I. dejar en suspenso todo, hasta que llegue el día de obtener fondos debidos del gobierno de S.M. para repararla por completo”.

El 7 de noviembre de 1883 Bermúdez Reina, subsecretario por aquellos años del Ministerio, manda un telegrama a Muñiz en el que le informa de que “el Ministro de Gracia ha consignado 60.000 reales para reparación templo de Santa María, según Real orden comunicada ayer al Prelado”. Desgraciadamente, días después dimitieron de sus cargos el Gobernador y Provisor, Ramón Mauri, y el Canónigo y Secretario del arzobispado, don Francisco Cabero, ambas personas con las que mantenía un importante lazo de unión y que se encontraban a favor de la tan ansiada restauración. Pese a ello, Muñiz decidió ponerse en contacto con Mauri para preguntarle por estado de sus gestiones, a sabiendas de que Ramón ya no tenía ningún tipo de vinculación con el gobierno. Según la correspondencia de respuesta, el ex-gobernador le comunica que tras pedir opinión al arquitecto de la diócesis, Manuel Portillo, éste había considerado el costo de las obras entre 12.000 y 15.000 pesetas “Nada más dice la orden”.

De hecho, a finales de febrero de 1884, este mismo arquitecto acudió al templo para reconocer su estado. El maestro no solo alabó todo lo realizado hasta la fecha, sino que además elaboró su propio informe presupuestario en el que reducía a 15.000 pesetas la dotación necesaria para culminar el proyecto. En su texto se concentra una información muy valiosa sobre el estado del edificio durante ese año. El arquitecto diocesano recalca el uso de sillarejo de piedra arenisca, ladrillo común, piedra caliza conocida como “mastelille” para la ornamentación y todo ello revestido de multitud de capas de cal, según el autor por “desigualdades en los materiales, indiferencia de empleo y ejecución poco esmerada”. El mal uso y el abandono del edificio supuso “desplanes, recalos importantes en sus bóvedas..., se destruyeron vidrieras conservándose los huecos que decoraban unas veces..., y se acumularon más pequeños desperfectos, viniendo unos a amenazar la existencia del monumento, mientras otros habían velado y oscurecido su fábrica”.

Comenta que es por ello que Gómez Muñiz encabezó su restauración a su costa y la de algunas limosnas del vecindario, llegando hasta la fecha con media iglesia restaurada y otra media por hacer. Concretamente dice que “el presbiterio, varias capillas laterales, seis crujías transversales por tres longitudinales, constituyen la parte principal del templo, y casi terminadas las obras en el presbiterio, algunas capillas y tres

primeras crujías siguientes, se presupuestará la conclusión de las aún no terminadas haciéndolas extensivas hasta donde la consignación permita, aplicada a la limpia y descostrado de paramentos y decoraciones en todos sus detalles, revestido de las partes que extéticamente no deban quedar al descubierto, desenvolvimiento y resano de azoteas de cubiertas, para evitar las filtraciones tan perjudiciales a las bóvedas, recalzo de muros, acuñado de clavos, rompimiento de huecos obstruidos, restablecimientos de tracerías de los mismos y vidrieras que los cierren”. Este informe también se debió emitir a Madrid, o al menos eso hizo creer a Muñiz el Presidente de la Junta Diocesana de reparación de templos. Según el párroco, después de mucho indagar, nada había llegado a la cúpula madrileña, por lo que de nuevo se incrementaron las dificultades en torno al proyecto de restauración.

Curiosamente, todo este proceso tuvo una repercusión mediática importante¹⁵⁷⁰. Algunos periódicos carmonenses y sevillanos, aprovecharon la trágica caída del cimborrio de la catedral en 1888 para denunciar el estado de algunas de las bóvedas de la iglesia de Santa María de Carmona, y la necesidad de continuar su restauración para evitar que ocurra lo mismo que en la catedral sevillana¹⁵⁷¹. En *El Universal* de Sevilla, dirigido por el Sr. D. Mariano Trigueros y González, se expresaba el terror que se sentía ante la posibilidad de que se produjera una catástrofe del estilo de la que acaeció en la catedral y desgraciadamente el estado ruinoso de las “bóvedas trascorales” no daba más que cuenta de ello. Nuevamente se ensalza en dicho periódico a la iglesia de Santa María como el segundo mejor templo del gótico final de la provincia de Sevilla, y se pregunta sobre el destino de las quince mil pesetas que por *Real Orden* le correspondían. Por último, añade algunas consideraciones acerca de los efectos que está produciendo el estado ruinoso de las bóvedas del trascoro, comentando que de vez en cuando se producían “lluvias de arena... cascotes y piedrecillas”, que se desprendían de ellas y sus capillas, y que contaba con multitud de “grietas y profundas hendiduras en sus muros”.

La pérdida de la conexión de Muñiz con el poder terminó por desterrar la continuidad del proyecto al olvido. En el momento de la redacción del libro, seis años después de la última de estas notificaciones, ninguna de las partidas presupuestarias concedidas se habían materializado y las obras continuaban suspendidas “caminando de

¹⁵⁷⁰ Todas las referencias extractadas a continuación están extraídas de GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias de...*, op. cit., pp. 206-220.

¹⁵⁷¹ Adolfo Fernández Casanova alude en el periódico *El Zurdo*, “El grave peligro de ruina está en las bóvedas, en el muro imafrente y en todo el cuerpo que corona la entrada Sud”. *Ibidem.*, pp. 217.

día en día la parte no restaurada ó sea el trascoro a su ruina y desplome si Dios y su bendita Madre no lo impiden”. Pese a ello, Muñiz seguía intentando por conseguir el dinero. Según otra carta enviada por el párroco el día 2 de julio de 1890 al Gobernador eclesiástico capitular, por aquellos meses la archidiócesis se encontraba en sede vacante, nos aclara que “la cuestación espontánea creemos arroja noventa mil cuatrocientos reales y lo gastado é invertido en la obra sube de ciento diez mil reales”. Con todo ello, presupuesta que “salvar y terminar lo que resta y que firme y segura la iglesia se deje ver inhiesta y libre de pesarosa ruina, podrán necesitarse de seis a siete mil duros”, una suma que justifica claramente la importancia que debieron tener las obras que se llevaron a cabo en la iglesia. Tras la muestra de los sucesos y el dinero invertido, pedía que “coopere con su carácter é investidura oficial á la rápida y pronta resolución y envíe a Madrid de este expediente”.

Lo cierto es Muñiz no cejó en el intento de conseguir el capital necesario para culminar el proyecto de restauración que había comenzado en 1880 y, a la vista de no obtener resultados, volvió a buscar apoyos entre sus conocidos de la alta alcurnia. Como citamos anteriormente una de las familias con las que el párroco tenía mayor vinculación eran los Quintanilla y, especialmente, con las dos hermanas Carlota y Dolores. No es esta la primera vez que citamos a estas mecenas carmonenses. Recordamos que fueron ellas las que sufragaron la sustitución del suelo de la *capilla de los Martirios*, la restauración del retablo de *Santa Marina* y, concretamente, la primera de ella, fallecida en el mes de noviembre de 1873, dejó escrito en su testamento una donación para la Iglesia y su “excelsa patrona...de diez mil duros para que se le hiciesen unas ráfagas de oro y media luna de la mejor ley”¹⁵⁷². Sus intereses siempre fueron enterrarse en su capilla del *Cristo de los Martirios* y, sobre ello, Muñiz escribe lo siguiente.

“La Reina de los Cielos le pagó con creces este servicio y le cumplió sus constantes, vivos y repetidos deseos: tantas veces escuchamos esta petición; tantas veces se nos repetía y suplicaba ser enterrada en Santa María; y tantas, en fin, las escuchamos en los últimos días, postrada en el lecho del dolor y aún en

¹⁵⁷² “el ocho de Septiembre del año de mil ochocientos setenta y cinco ó sea á los dos años de fallecida la señora donante, estrenó en su Novena Ntra. Señora de Gracia, unas ráfagas de extraordinario mérito, no tanto por ser de oro, sino por el primor, arte y feliz ejecución de los artistas que las trabajaron con todos los símbolos y alegorías de las letanías como igualmente la media luna del mismo metal. El oro fue de veinte quilates, según sello del contraste y reconocimiento de peritos, pesando las ráfagas doscientas sesenta y ocho onzas, y la media luna, sesenta y dos”. *Ibid.*, pp. 110-111.

los supremos instantes, que su cadáver desde su lecho mortuorio pasase á la iglesia de Santa María; siendo hoy los tiempos bien distintos no/ya porque se acabaron los cementerios en las iglesias, sino por las actuales leyes de sanidad, higiene y las preferentes de inhumaciones de cadáveres. Esta suspensión, este apartamiento y cesación de toda ley y prescripciones de salubridad en beneficio y privilegio de la finada, solo fue obra exclusiva, solo pudo intervenir la Santísima Virgen, alentándonos, esforzándonos como igualmente á sus señores hermanos, para demandar con actividad, decisión, arrojo y celo, mezclado al ardiente cariño que profesamos a la señora difunta; como también tocando con su protectora mano al corazón de las Autoridades Eclesiásticas y Civiles, para que por via única de excepción facilitasen las debidas licencias y permisos, para que se cumplieran los votos, anisas, solicitud y vivo anhelo de su devotísima hija. Se halla en descanso eterno bajo del altar del Señor de los Martirios, y en una lápida modesta, si bien expresiva, se lee al final: que fué bienhechora de esta Iglesia”¹⁵⁷³.

La otra hermana, Dolores, de idénticas virtudes y natural devoción por la iglesia de Santa María, falleció el día 1 de noviembre de 1891 a las seis de la tarde en su casa del número 1 de la calle Paso de la Duquesa a causa de una “fiebre catarral” a la edad de 77 años. Según este documento, originalmente fue enterrada en el Cementerio de Santo Domingo de Carmona, aunque a principios del siglo XX trasladaron sus restos tal y como reza en su lápida sepulcral¹⁵⁷⁴. En su testamento, también otorgó diversas donaciones para su sobrina, criados, albaceas, para la apertura de un nuevo colegio¹⁵⁷⁵,

¹⁵⁷³ *Ibid.*, pp. 110-111.

¹⁵⁷⁴ APSMC. Cédulas testamentarias de la Señora Doña María de los Dolores Quintanilla..., s/p. Texto lauda sepulcral capilla Cristo de los Martirios. “GLORIA A DIOS ALTISIMO AQVI ESTAN SEPVLTADOS LOS RESTOS MORTALES DE LAS SEÑORAS DOÑA CARLOTA Y DOÑA DOLORES DE QVINTANILLA HIJAS DE LOS SEÑORES DON ANTONIO DE QVINTANILLA Y DE BRIONES GENTIL HOMBRE DE CÁMARA DEL REY DON CARLOS IV Y DOÑA MARIA DEL MILAGRO MONTOYA Y SOLIS CAMARISTAS DE LA REINA DOÑA MARIA LVISA. FALLECIÓ LA PRIMERA EN 23 DE NOVIEMBRE DE 1873 Y LA SEGUNDA EN 1 DE NOVIEMBRE DE 1891. ESTA IGLESIA Y ESTA CIUDAD CONSERVARAN CON AMOR PARA SIEMPRE GRATISIMA MEMORIA DE LA MVLTITVD DE OBRAS INSIGNES DE PIEDAD Y CARIDAD DE LAS ILVSTRES HERMANAS, LOGRANDO POR SUS VIRTVDDES ETERNA BIANAVENTURANZA”

¹⁵⁷⁵ En el décimo mandato de su testamento donaba 300000 pesetas instituir “un establecimiento de enseñanza gratuita en esta ciudad con el nombre ó advocación del Santísimo Sacramento, en el cual se enseñe precisamente la Religión Católica Apostólica Romana, y se reze todos los días una estación en sufragio de mi alma”. APSMC. Testamento de Dolores Quintanilla, s/p.

para insertar mejoras en conventos y hospitales y, especialmente, para la conservación de su iglesia, Santa María.

En el archivo parroquial se conserva una copia del testamento de María de los Dolores de Quintanilla y Montoya, otorgado en Carmona en 13 de Enero de 1881, ante el notario don Diego Díaz Martín. Y también, un libro titulado “Cédulas testamentarias de la Señora Doña María de los Dolores Quintanilla y Montoya protocolizadas por mandato judicial ante el Notario de esta Ciudad L^{do} don Diego Díaz y Martín en 18 de Noviembre de 1891”, que fue escrito diecisiete días más tarde de su muerte, y en el que se acredita el cumplimiento de todos los mandatos establecidos por la testamentaria. Ambos textos ofrecen datos que nos ayudan a configurar el perfil biográfico de la mecenas. En el momento de escribir su testamento de 1881, se describe como carmonense, de estado soltera y mayor de 60 años. Sus padres fueron, Antonio de Quintanilla y Briones, natural de Lora del Río, y su madre, María del Milagro Montoya y Solís, nacida en Jerez de los Caballeros. La gran devoción que procesaba queda manifiesta en multitud de ocasiones a lo largo del texto. De hecho, especifica en su segundo mandato la donación de 50.000 pesetas para la dación de misas en su honor, reservando la cuarta parte del dinero para “su parroquia” y, el resto, para que se le otorguen otras misas rezadas en otras parroquias y conventos de Carmona y de Lora del Río. A lo largo del texto se localizan diversas anotaciones alusivas a la fábrica, y especialmente a Muñiz. Por ejemplo, expone en su mandato número 15, haber entregado a Muñiz 55.000 pesetas, una deuda que especifica ser perdonada. Seguramente, gran parte de esta suma de dinero fue destinada a los arreglos que entre 1880 y 1883 se llevaron a cabo en Santa María, quedando patente la implicación de la testamentaria con el templo y su estrecha relación con el párroco Muñiz.

“Quinze. Declaro que desde fines del año de mil ochocientos setenta y tres hasta la actualidad tengo entregadas en diferentes partidas en efectivo al Ylustrisimo Señor don Sebastián Gomez Muñiz y para atenciones particulares del mismo la cantidad de cincuenta y cinco mil pesetas. Cuya suma se la condono y remito al dicho Yllmo. Señor en tal manera, que mi testamentaria no tiene ningún derecho á su reintegro; y también le suplico que me encomiendo á Dios”¹⁵⁷⁶.

¹⁵⁷⁶ *Ibidem.*, s/p.

No será esta la única mención que hace al párroco de Santa María, también declara tener en su poder cierto patrimonio perteneciente a Muñiz. Concretamente, expone contar con “Un cuadro á oleo que representa la Anunciación de Nuestra Señora. Otro ídem que representa el martirio de San Servando y San German. Otro ídem que se presenta á San Felipe Neri. Un crucifijo de ébano con cantoneras de plata. La bandeja y copa de plata que regaló á dicho Señor esta ciudad en la rogativa de mil ochocientos setenta y cuatro. Y una mesa con incrustaciones de mármol. Cuyos referidos objetos se entregarán por mi muerte al nominad Ylmo. Señor, por que bajo esa condición se los tengo aceptados”. Todo ello fue entregado al susodicho en fechas próximas al 18 de noviembre. En el mandato número 36, ordenaba “que con todos mis brillantes se haga por mi testamentaria una flor para colocarla en la Corona de la Ymagen de Nuestra Señora de Gracia de esta ciudad entre las otras dos flores que ya tengo donadas a la misma Ymagen”. Y en el siguiente, se registraba su voluntad de “que el cáliz y ornamentos de oratorio y la cantidad de mil quinientas pesetas en efectivo se entreguen por mis Albaceas á la persona que tengo comunicado a los mismos”, que no sería extraño que fuese el propio Muñiz¹⁵⁷⁷.

“Mando la cantidad de sesenta mil pesetas en efectivo, para que se inviertan por mis Albaceas en lo que consideren mas necesario en la Parroquia de Santa María de esta ciudad; bien sea para el edificio, ornamentos ó útiles para el culto de la referida Parroquia. Sin que ninguna autoridad eclesiástica ni secular ni nadie pueda entrometerse, ni menos pedir cuentas de la inversión y distribución de las sesenta mil pesetas”¹⁵⁷⁸.

De todas las órdenes que refiere Dolores Quintanilla en su testamento, será el mandato tercero el que guarde una mayor importancia para la fábrica. Según este, la mecenas donaba a la fábrica de Santa María 60.000 pesetas para invertir en cualquier tipo de necesidad que tuviera la parroquia. Recordemos que Muñiz publica su libro en 1890 y exponía seguir intentando obtener la subvención oportuna que le permitiese finalizar con el proceso de restauración que había iniciado diez años atrás en el templo. Tras la muerte de Dolores Quintanilla, pudo contar con esa financiación. Será este el

¹⁵⁷⁷ *Ibid.*

¹⁵⁷⁸ Se nombran como albaceas a “don Andrés Lasso de la Vega y Quintanilla/Conde de Casa Galindo, ál Señor don Lorenzo Domínguez de la Haza, á don Francisco López y García y a don Antonio Avila y Avila”. *Ibid.*

momento en el que puso en práctica dos nuevos proyectos constructivos, sumar un nuevo cuerpo a la torre y culminar la restauración de los tres primeros tramos de naves hasta el coro.

Las referencias más antiguas que aluden a la existencia de una posible torre en Santa María nos trasladan al año de 1491, cuando por motivo de la visita real de los Reyes Católicos, se pedía que “oída la campana de la iglesia mayor, acudiesen a ella a caballo para que vayan a recibir y a besar las manos de su alteza, y que todos los oficiales y artesanos, en oyendo el repique, cesasen de su trabajo y cerrasen sus tiendas, lo mismo que las hortelanas y pescaderas, por cuanto entran sus Altezas en esta villa”¹⁵⁷⁹. Aunque suponemos que la campana de la iglesia mayor se debía localizar en la torre, en esta referencia no cita en ningún momento la existencia de la misma y, de hecho, en caso de que así fuese, no podemos asegurar que se trate de la torre que vemos hoy día puesto que esta debió levantarse ya en el siglo XVI. En el caso de la iglesia mayor, la tercia de campanas siempre ha sido parte fundamental de la torre, y la documentación analizada nos ha permitido configurar un curioso viaje sobre los procesos de transformación de las mismas. Si las primeras noticias nos situaban a finales del siglo XV, las próximas referencias que poseemos de ciertas intervenciones de entidad nos trasladan hasta 1595, fecha en la que se registra como “esta igli^a con lic^a del Sor Provi^{or} presto a esta villa por seis meses una campana” para el reloj, con el compromiso de Juan de la Milla y Francisco [G^os] mayordomo del concejo de devolverla. Al parecer, en el año de 1631 todavía no se había devuelto, por lo que finalmente se optó por venderla al concejo¹⁵⁸⁰.

“Parece q esta campana se bendio al concejo para relox por precio de tres mil reales, dos mil dellos los cobro Al^o de Vi^alobos siendo mayordomo y los otros mil a cobrado Ju^o de Albaran del dho concejo en el año de SSos y treinta y de

¹⁵⁷⁹ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *La Carmona...*, op. cit., p. 134.

¹⁵⁸⁰ APSMC. Libro de Visita, 1588-1661, f. 134. La historiografía registra como esta conexión entre concejo e iglesia mayor en torno al uso de las campanas se puede registrar incluso hasta finales del siglo XIX. De hecho, según informa González Isidoro, el reloj actual de la iglesia de Santa María “debe considerarse en parte prolongación del instalado en la antigua cárcel del concejo, porque su campana fue trasladada en 1893 desde la plaza de Arriba al emplazamiento actual, gracias a la generosidad de dos mecenas locales. las hermanas Carlota y Dolores Quintanilla”. Pensamos que por cuestiones de desgaste no debe tratarse de la misma campana que vendió Santa María al concejo en 1631 aunque tampoco sería descartable. GONZÁLEZ ISIDORO, José. “Aproximación a un análisis...”, op. cit., pp. 1671-1739.

ellos compro unas medias casas en esta ciudad de Al^o Bernal Escamilla reidor desta ciudad... en diez ocho de hen^o de mil y SS^{os} y treinta y un anos”¹⁵⁸¹.

En el año de 1626 se registra en la documentación la existencia de “otra campana que es la pequeña en la torre” y apenas dos años más tarde sabemos que eran “cinco campanas grandes con la qbrada”, es decir, una de ellas se encontraba en mal estado¹⁵⁸². En el año de 1635 se redujo su número a tres, seguramente a causa de fundir un par de campanas que se encontraban en mal estado. A causa de ello, en 1640 se pagó al campanero Francisco de Campo Redondo “de lo que la dha fabrica le devia de una campana qe el susodho hiço para la dha yglesia”¹⁵⁸³. Llegado el año de 1663, registramos que había “quatro campanas en la torre las dos Grandes y dos pequeñas la mas chica destas dos es de buelta y la otra de las grandes=”¹⁵⁸⁴, y en 16 de diciembre de 1682, se vuelve a documentar un asiento por la compra de “...una Campana de buelta grande que se suele doblar en algunos entierros y onrras de personas nobles y que tienen posibilidad para pagar quarenta y dos rreales que dan cada bes que la piden...”¹⁵⁸⁵.

Al parecer, de cada toque de campana que se ejecutaba en Santa María le correspondía un sobresuelo a los sacristanes y, según informan, para esa fecha “se a doblado ya hasta oy en quatro ocasiones como asido en los entierros y onrras de don Juan Cansino Castroberde y Doña Anna Maria de Quitanilla”¹⁵⁸⁶. De este modo, comunican al arzobispado las partes proporcionales que le pertenecía a cada uno en función del tamaño de la campana, y le solicitan que se le notifique al colector de la iglesia el dinero que les corresponde a la fábrica y a los sacristanes cada vez que se toquen las campanas. Con este cuerpo de campanas continuará hasta 1694, fecha en la que de nuevo se especifica que “ay cinco campanas las quatro de buelta”¹⁵⁸⁷. Una de ellas quebrará al cabo del tiempo, y por ello se pide en la visita de 1698 que “Se funda la campana quebrada q tiene esta yglesia y se concluia la [forja] para la crujia q corre desde el coro para el altar mayor”¹⁵⁸⁸.

¹⁵⁸¹ APSMC. Libro de Visita, 1588-1661, f. 134.

¹⁵⁸² *Ibidem.*, f. 340v.

¹⁵⁸³ AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 2521 s/f.

¹⁵⁸⁴ APSMC. Libro de protocolos de la iglesia y fabrica de Santa María. 1780, f. 444.

¹⁵⁸⁵ AGAS. Sección Justicia. Ordinarios. Legajo 1402 (Nº actual. 11219), s/f.

¹⁵⁸⁶ *Ibidem.*

¹⁵⁸⁷ APSMC. Libro de protocolos de la iglesia y fabrica de Santa María. 1780, fs. 444.

¹⁵⁸⁸ AGAS. Sección visitas. Legajo 05165, 1694-1700, s/f. Ambas obras fueron renovadas en el siglo XVIII.

La realización de una campana nueva era muy cara y a su vez, el amplio uso que tenían hacía que se maltratasen mucho. Esto llevará a la fábrica a estar continuamente pendiente del estado de sus campanas para fundirlas en caso de que no cumplan su cometido correctamente y emplear su material en ejecutar una nueva. Sabemos por ejemplo que en 23 de Octubre de 1706, se da permiso “para que con ynterbenzion del vicario desta ciud se fundiesen y fabricasen de nuevo quattro campanas que havia en la torre desta yglesia”¹⁵⁸⁹. Esta tarea recayó en manos de “Mathias Solano fundidor de campanas y maestro de la Real Fundicion de Artilleria”, quién concertó la ejecución de las mismas en 1º de noviembre de del mismo año¹⁵⁹⁰. En la visita de 1707 se registraba la ejecución de “unas campanas”¹⁵⁹¹, que deben ser las del maestro Solano¹⁵⁹², y también se documenta la ejecución de un andamio para “mudar una campana de un sitio a otro y subir la nueva”, pagos por una “cavesa de campana”, o por el aderezo de “tres lenguetas” para las mismas¹⁵⁹³. Y finalmente, en el año de 1709, se registran una serie de gastos por la ejecución de la “Campana que llaman de Nona que por haverse quebrado se hizo nueva/en el tiempo desta quenta por Pablo de Obregon maestro campanero...”, cuyo costo total ascendió a 1814 Reales¹⁵⁹⁴.

En 1721 se vuelve a registrar una orden de fundición de una de las campanas¹⁵⁹⁵ y en 4 de diciembre de 1736, se concede licencia por el señor Provisor y vicario del arzobispado a Juan Plata, “mro carpintero de lo bastto”, para que ejecutase una nueva “caveza de la campana llamada Santta Barbara el que avia de ser de madera de ensina y a satisfazon de hombres inteligentes en precio de diez y ocho pesos a ocho rrs”¹⁵⁹⁶. Las próximas intervenciones destacables se registran entre 1804 y 1811, fechas en las que se registra la presencia del maestro carpintero Antonio Díaz participando en diversos reparos del aparato mueble de la tercia de campanas. Curiosamente, localizamos al mismo maestro en 21 de Abril de 1810, participando en el proceso de bajada de “la campana del Combento del Carmen y traída a la Yglecia de Sta M^a”¹⁵⁹⁷. Esta referencia documenta la adquisición de una campana del citado convento para colocarla en Santa

¹⁵⁸⁹ APSMC. Libro de Visita, 1707-1713, f. 109.

¹⁵⁹⁰ *Ibidem*.

¹⁵⁹¹ AGAS. Sección Visitas, 1691-1694. Legajo 05173, s/f.

¹⁵⁹² CASTRO FUERTES, Juan. “Análisis formal. La Torre-Campanario de la Iglesia de Santa María de Carmona s. XVI-XIX”, *Aparejadores*, 76, 2008, pp. 72-82.

¹⁵⁹³ APSMC. Libro de Visita, 1707-1713, f. 109/161/163.

¹⁵⁹⁴ *Ibidem.*, fs. 167-167v.

¹⁵⁹⁵ AGAS. Sección Visitas, 1721-1722. Legajo 05192, f. 27.

¹⁵⁹⁶ APSMC. Libro de Visita, 1733-1738, p. 231.

¹⁵⁹⁷ APSMC. Libro de Datas, 1804-1822, fs. 263-282v.

María, una compra que venía a culminar el proceso de reformas y renovación de las campanas que comenzó en el año de 1804. Al frente de todo este entramado se encontraba Francisco Encabo, maestro herrero que junto a otros maestros del mismo oficio como Ignacio Arratia, Manuel Estrada, Francisco Merino y Francisco de Luna, aparecen registrados sumando lengüetas a las campanas hasta 1811¹⁵⁹⁸. Más allá de esto, habrá que esperar a finales del siglo XIX para registrar nuevos reparos en torno al cuerpo de campanas. Estas reformas surgieron al calor de las obras de inserción del último cuerpo de la torre, intervención que se efectúa entre los años de 1892 y 1893 y que modificó en gran medida la imagen que poseemos actualmente de la estructura.

El estudio de la torre es uno de los apartados más complejos de nuestro trabajo, debido principalmente a la falta de documentación que registre el proceso constructivo inicial de la misma en el siglo XVI. Las primeras referencias gráficas que poseemos de la misma se registran en la famosa vista de Wyngaerde de 1567 (véase fig. 3.19.). El dibujo no presenta demasiada definición en este punto tan alejado del primer plano, sin embargo, se puede apreciar como la estructura se eleva en el ángulo suroeste de la iglesia. Su ubicación debió ser un punto a tener en cuenta por los maestros constructores. Seguramente se decidió elevar la estructura con el fin de garantizar una amplia visibilidad de la misma. Colocarla en la esquina en la que la iglesia conecta con la calle de Martín López, antigua de Vendederas, suponía ser vista desde la plaza de San Fernando, punto neurálgico del centro histórico de Carmona.

Hacia el exterior, la estructura se subdivide en cuatro cuerpos cuyo tamaño se va reduciendo conforme se avanza en altura¹⁵⁹⁹. El machón inferior, de 11,20 metros de alto por 7,85 metros de ancho, sirve de base para toda la torre y de ahí sus grandes proporciones¹⁶⁰⁰. Tras realizar diversas pruebas de termografía, se ha podido confirmar que se encuentra completamente macizo, algo que para muchos investigadores resulta ilógico que fuera construido exprofeso con tal volumen. Quizás se reutilizase alguna estructura previa que condicionó su morfología; quizás se hizo a propósito para evitar futuros daños sísmicos¹⁶⁰¹; o incluso es posible que se emplease como pozo ciego y que este quedase colmatado a tal altura con los escombros originados tras el derribo de la

¹⁵⁹⁸ *Ibidem.*

¹⁵⁹⁹ Hacia el interior la estructura se puede subdividir en 7 cuerpos. CASTRO FUERTES, Juan. “Análisis formal...”, op. cit., pp. 72-82.

¹⁶⁰⁰ *Ibidem.*

¹⁶⁰¹ Hay que tener en cuenta que su construcción debió comenzar tras el terremoto de 1504, por lo que los daños causados por el seísmo todavía estaban muy presentes entre los maestros constructores del momento.

mezquita. Desgraciadamente, solo son conjeturas y no podemos aventurar más detalles sobre ello (Fig. 4.12. Frente norte de la torre. Iglesia de Santa María. Carmona).

Superados los más de once metros del basamento, comienzan las escaleras interiores que nos dan acceso al resto de pisos. A partir de ahora los cuerpos reducen sus dimensiones. Estos se construyen en ladrillo para aliviar el peso de la estructura, y como en el resto de la iglesia se reserva la piedra para los elementos de transición entre ellos, como las cornisas, y algunos elementos decorativos. Según el *Curioso Carmonense*, a finales del siglo XVIII la torre tan solo contaba con dos cuerpos -seguramente sumados a la base maciza- y seis campanas. El autor anónimo aporta además referencias de gran valor sobre la participación de Andrés Acevedo Fariñas, maestro arquitecto “natural y vecino de Carmona”, en unas obras que se llevaron a cabo en 1785 por las que recibió un pago de 88.000 reales¹⁶⁰². En el año de 1793 se documenta una nueva intervención de reforma en la torre, esta vez protagonizada por el maestro mayor de la catedral de Sevilla Fernando Rosales¹⁶⁰³. Su trabajo se prolongó durante algunos años de manera que todavía en 1796 lo registramos dirigiendo las obras, una intervención cuyo coste ascendió a 17.334 reales y 8 maravedíes¹⁶⁰⁴.

El segundo cuerpo posee unas dimensiones de 8,09 metros por 4,42 metros de base y 9,21 metros de alto, alcanzando la torre en este punto una altura de 27,71 metros¹⁶⁰⁵. En él se inserta el campanario y nos da acceso a una azotea que se delimita mediante una balaustrada de ladrillos ciega, pilastras en las esquinas y sobre ellas cuatro agujas, que según Fernández López fueron modificadas, no con demasiado acierto, en los años cercanos a la redacción de su libro, es decir, 1886¹⁶⁰⁶. Pirámides de casi 3 metros de altura rematadas en ramos de azucenas dan acceso a la parte dieciochesca. Según la historiografía, estas fueron ejecutadas por el cantero local Francisco Gómez en el año 1702, cobrando por ello 1.000 reales de vellón¹⁶⁰⁷ (Fig. 4.13. Secciones de la torre. Iglesia de Santa María. Carmona. Elaborado por Juan Castro).

¹⁶⁰² LERÍA, Antonio. *El Curioso...*, op. cit., pp. 138-140; CASTRO FUERTES, Juan. “Análisis formal...”, op. cit., pp. 72-82.

¹⁶⁰³ APSMC. Libro de Visita, 1795, p. 147.

¹⁶⁰⁴ “Ytt ciento setenta y seis rs pagados a Dn Fernando Rosales Mtro mayor/de obras de este Arzpdo pr dros de la visita que hizo p^a el cump^{do} de dha obra de la torre en virtud de orn del Sor Provor de qe dio recivo en 28 de Mayo de 1795”. APSMC. Libro de Visita, 1798, pp. 151-164.

¹⁶⁰⁵ CASTRO FUERTES, Juan. “Análisis formal...”, op. cit., pp. 72-82.

¹⁶⁰⁶ FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 338.

¹⁶⁰⁷ “En 26 de diciembre de 1702, Francisco Gómez, maestro cantero, vecino de Carmona otorgaba escritura de obligación a favor de la fábrica de Santa María, por la obra de cuatro pirámides de cantería, para las cuatro esquinas de la torre, en precio de 1000 reales de vellón”. HERNÁNDEZ DÍAZ, José;

Curiosamente, Fernández López también cita que la torre tenía “el defecto de ser poco elevada: se encuentra como ahogada por los grandes edificios que la rodean. Si la hubieran dado algunos metros más de altura, su elegancia resaltaría mucho más”¹⁶⁰⁸. Esta debía ser una idea extendida entre el pueblo carmonense y, de ahí, que a finales del siglo XIX se plantease la ampliación de esta en altura. El tercer cuerpo acogerá el nuevo reloj que sufragan las hermanas Quintanilla y será objeto de una importante reforma a finales del siglo XIX (Fig. 4.14. Frente norte de la torre sin el reloj. Anterior a 1893. Iglesia de Santa María. Carmona; Fig. 4.15. Losa con inscripción relativa al patrocinio de las hermanas Quintanilla en las obras en la torre de 1893. Torre. Iglesia de Santa María. Carmona). Este, al que se accede a través de una escalera de caracol, presenta un formato cuadrangular de 4,50 metros por 3,50 metros de base, se alza a una altura de 28 metros¹⁶⁰⁹. Su exterior se articula mediante cuatro sólidas pilastras que aparecen rematadas por una aguja de azulejos. Este último cuerpo se articula mediante vanos de medio punto en cada uno de sus cuatro lados que lo dotan de gran ligereza, y una cornisa corrida que sirve de tránsito al chapitel¹⁶¹⁰. Sobre este, se alza un chapitel de 5,8 metros de altura, decorado mediante azulejos blancos y azules, que pone fin a la torre.

Ya los investigadores Mira Caballos y Villa Nogales documentan la ejecución de estas reformas de 1893 y 1894 en base a unos “cuadernillos” conservados en el archivo de la parroquia de Santa María. A través de esta documentación, publican referencias de gran valor histórico como el coste definitivo de la obra, que fue de 32.419 pesetas, o la autoría de la intervención bajo la dirección de Francisco Aurelio Álvarez, arquitecto provincial por aquellos años¹⁶¹¹. Del mismo modo, se hacen eco de la compra, el 11 de Julio de 1893, de 840 azulejos azules y 150 blancos en Sevilla a 95 y 85 reales el centenar respectivamente con destino a la torre; y, en 25 de Octubre de ese mismo año, de los restantes 1.200 azulejos, la mitad de cada color, además de diversas partidas de ladrillos, molduras y cornisas que también provenían de la capital para la citada intervención. También mencionan a Gabriel Belloso como maestro encargado de las tareas de carpintería, las labores de herrería de Manuel López Pulido, y la participación

SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco. *Catálogo...*, op. cit., p. 239.

¹⁶⁰⁸ FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de...*, op. cit., p. 338.

¹⁶⁰⁹ CASTRO FUERTES, Juan. “Análisis formal...”, op. cit., pp. 72-82.

¹⁶¹⁰ La torre se eleva a una altura de 46 metros (27 metros el primero, 8 metros el cuerpo de campanas, 4 metros más el tercero y 7 metros hasta el chapitel). CASTRO FUERTES, Juan. “Análisis formal...”, op. cit., pp. 72-82.

¹⁶¹¹ MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en la Edad...*, op. cit., pp. 138-139.

del alfarero José Garrido realizando 50 piezas de loza. Finalmente, añaden además que el reloj quedó a cargo de don José de Oliva y que cobró por ello 6.000 pesetas de las arcas de doña Carlota y doña Dolores Quintanilla¹⁶¹².

Más allá de lo que la historiografía ha apuntado sobre el patrocinio de las hermanas Quintanilla en la suma del cuarto cuerpo a la torre, en nuestra investigación hemos hallado otros dos pequeños cuadernillos en los que se anota el *Pormenor de los gastos de la obra de la iglesia de Sta. María* ejecutada gracias al mismo legado de las Hermanas Quintanilla entre junio de 1892 y octubre 1900¹⁶¹³. Los profesionales al cargo de las nuevas obras en la iglesia son los mismos que veíamos en las obras de la torre, salvo que en esta ocasión se puntualiza que la intervención de Francisco Aurelio Álvarez, fue solo como director del proceso. El maestro ejecutor fue el aparejador Manuel Malvido, el mismo que ya habíamos visto en el proceso de restauración de la cabecera, capillas y tramos de naves hasta el coro. En esta documentación, se unen partidas de compras de material y pago de jornales del último cuerpo de la torre, con otras encaminadas a la restauración de los primeros tramos de Santa María, permitiéndonos de este modo registrar el fin del proceso de restauración que comenzó Muñiz al principio de la década de los ochenta.

“Legados a favor de la iglesia Sta Maria

En la cláusula 3º del testamento de 13 de Enero de 1881 se legan por la Sra Dª Dolores Quintanilla y Montoya, sesenta mil pesetas que se invertirán por sus albaceas en lo que consideren más necesario en dicha parroquia [Tras restar diversos pagos por impuestos quedaron líquidos 54.518,50 pesetas]

En la cláusula 7ª del Codicilo otorgado por la Sra Dª Carlota de Quintanilla en 16 de Mayo de 1866, se legan-----17.500 [Tras restar diversos pagos por impuestos quedaron líquidos 15.723,25 pesetas]”¹⁶¹⁴.

Con estos fondos se sufragaron las citadas obras en Santa María cuyos inicios se marcan en 5 de agosto de 1892. En este día se registra el primer pago de 40 pesetas “a

¹⁶¹² *Ibidem*.

¹⁶¹³ Pensamos que debe existir un tercer cuadernillo dedicado exclusivamente a los gastos de la obra de la torre pero que hasta el momento no hemos podido localizar. Intuimos este hecho a raíz de referencias extraídas de los otros dos cuadernos en los que al hablar de determinados pagos a Malvido se especifica “(véase el cuadº de la obra de la torre)”.

¹⁶¹⁴ Todas las referencias que colocamos a continuación están extraídas del APSMC. Cuadernillo nº 1 Legado Hnas. Quintanilla, s/p.

Enrique [Francos] en nombre de su padre Ant^o [Francos] (Madero) por el acarreo desde la estación a Sta Maria de las maderas que han de servir para las obras de dicha iglesia, en cuya operación invirtió dos carros de su propiedad”. Al día siguiente ya se documenta la intervención del citado aparejador Manuel Malvido, quién aparece cobrando 24,37 pesetas de su cuenta “relativa al personal invertido en dicha obra durante los trabajos preparativos de la misma”. A partir de este momento se repiten semanalmente los pagos al maestro aparejador y su equipo, que suelen girar en torno a las 70 y 80 pesetas sin especificar el número de trabajadores que tiene a su cargo ni desglosar los diferentes salarios, y al carpintero Gabriel Belloso que sí queda fijado su jornal a 3 pesetas y la de su oficial a 2,5 pesetas¹⁶¹⁵. El número de gastos registrados es muy elevado. Se contabilizan datos como los pagos al hojaletero Juan J. Román, que vendió una lata para agua y dos cubas de zinc, al droguero Enrique Rodríguez, que suministró varios objetos de ferretería, al alfarero José Garrido, por una tinaja “para agua destinada al servicio de los operarios de la obra de Sta Maria”, o incluso al espartero Manuel Hidalgo por sogas para el andamio.

“[Agosto. Día] 31 A los Sres Fuentes Cantillanas y Comp^a almacenistas de maderas de Sevilla, por el importe de su factura hecha 6 del actual y en la que se detallan las maderas compradas por la testamentaria por mediación de D. Fran^{co} Aurelio Alvarez, arquitecto provincial, para la obra de Sta Maria; cuya factura numerada con el 589 fue abonada en Sevilla por el Excmo Sr Conde de Casa Galindo --1.775[ptas]”¹⁶¹⁶.

Este tipo de pagos a la compañía de los Señores Fuentes Cantillana son muy frecuentes a lo largo de todo el año. Siempre se deben a encargos de madera para andamiaje y, en todos los casos, aparece citada la mediación del arquitecto provincial Francisco Aurelio Álvarez. Curiosamente, pese a que comentamos antes que resulta difícil dilucidar a qué obra iban destinados los diferentes pagos, en contadas ocasiones aparecen alusiones que ayudan a fijar un destino. Tal es el caso del recibo de Malvido,

¹⁶¹⁵ [Día] “8 A Manuel Malvido aparejador de la obra de Sta Maria, en pago de su cuenta fecha 6 del actual relativa al personal invertido en dicha obra durante los trabajos preparativos de la misma, según comprobante n^o 552. 24,37 [ptas]”, y día 13, “Id Al carpintero Gabriel Belloso por su cuenta de jornales durante la semana anterior, por trabajos de carpintería hechos en la obra de Sta María; compt^o n^o 561— 28 [ptas]”.

¹⁶¹⁶ Resulta curioso cómo se cita a la testamentaria como pagadora de las partidas de madera, pese a que por estas fechas ya había fallecido.

del día 24 de septiembre de 1892, en el que se especifica pertenecer a su “cuenta de jornales invertidos en la citada obra (y en la de colocación de un reloj) durante la semana que principio el 10 y terminó el 24 del corriente mes”. Esta referencia deja clara su implicación en la fase final de las obras de la torre, una intervención que culminó con la incorporación del nuevo reloj.

“[Septiembre. Día] 30 A Antonio Franco, por el trasporte de tres carradas de ladrillos y cementos traídos de Sevilla, y cuyo apoyo acarreo se hizo desde la estación a la iglesia de Sta M^a; a cuya obra van destinados: comprobante n^o 616--9 [ptas]”

Se registra en día 30 de septiembre el primer pago por el transporte de ladrillos de Pickman y cemento de Pedro L. Quintana o Flauis Laitier y, a continuación, diversos recibos de cobro durante los sucesivos meses por parte del yesero Teodomiro Almendro, del calero José Pérez, del herrero Manuel López, también de Juan Álvarez o Juan Nieto por el acarreo de los mismos e incluso del “ferrocarril de Sevilla a Carmona por la conducción de cemento, ladrillos y una chapa de hierro”. El año de 1893 llegará sin apenas cambios en la documentación. Tanto la metodología de registro como los profesionales citados hasta el momento continúan siendo los mismos.

“[Febrero. Día] 10 Once ptas sesenta y cuatro céntimos abonadas en la estación del ferro-carril de esta ciudad, por conducto de D. Manuel Malvido, por los portes de una expedición de cemento y caños vidriados pedidos a Sevilla por D. Aurelio Álvarez para la obra de la iglesia; comprobante n^o 763—11,64 [ptas]”.

En el mes de febrero se registra la compra de caños vidriados, lo que parece indicar que se están llevando a cabo obras en el sistema de desagüe¹⁶¹⁷. En 22 días del mes de marzo se efectúa un pago de 17,50 pesetas al alfarero Manuel Arcos “por importe de 500 ladrillos toscos”, que debía ser un maestro carmonense, puesto que no se alude a un transporte en ferrocarril como en otras ocasiones. Y cinco meses más tarde, se sufragan 62 pesetas y 35 céntimos en la estación de ferrocarril de la línea de

¹⁶¹⁷ Confirmamos esta idea al localizar un pago del 25 de octubre “A D. Juan Morales por importe de ocho metros de tubo de barro vidriado a Pta ^o,75 el metro y 4 codillos a 1,25 cada uno, para la obra de la iglesia (bajan/tes del agua en las bovedas); comprobante n^o 1031—19 [ptas]”.

Guadajoz a Carmona “por los portes de un vagón de ladrillos de solería con peso de 9.000kg”. Estos cargos manifiestan que por estos meses Malvido está interviniendo en las solerías de las azoteas y en la propia torre, tal y como justifica la siguiente referencia documental.

“[Agosto. Día] 23 Abonadas en las oficinas del f.e.../compuesta de una expedición de ladrillos con peso de 9.700 kgs cuyo material ha sido traído de Sevilla para la obra de la iglesia. La mitad restante del total importe de dicha expedición se anota en la cuenta de la obra de la torre por ser para la misma la mitad de los ladrillos; comprobante nº 968—27,85 [ptas]”.

En el mismo documento, el día 25 de octubre se registra un pago a “los Sres Perez hermº (Fundición de J. Antº) de Sevilla por su factura nº 2510 relativa al importe de 2 tirantas de hierro y otros accesorios con peso total de 114 kg cuyo pedido fue hecho por D. Aurelio Alvarez para su colocacion en los muros laterales de la iglesia de Sta Mª; comprobante nº 1028—78,52 [ptas]”. Las obras continuaban y se registran compras a José de Vargas de Sevilla por “varias partidas de ladrillo de mesa y molduras”, o al alfarero José Garrido de 1050 pesetas en 19 de noviembre “por importe de 150 tejas” para la “recomposición de un tejado”. La llegada de 1894 supuso la entrada de cargamentos de varios miles de ladrillos. Con ello se registran nuevos nombres de profesionales como el del carguero Ramón Ojeda, a quién se le pagaron 24 pesetas “por importe de 20 mº cúbicos de escombros sacados de la obra de la iglesia y 1 mº cubico de arena”. El registro de gastos continúa con los mismos parámetros que los analizados hasta el momento, pero en ocasiones aparecen referencias que nos sitúan en la vida diaria de la obra.

“Abril

[Día]2 Por olvido involuntario dejaron de anotarse en los azientos correspondientes al día 6 de Sepbre de 1892, setenta y cinco pesetas que se entregaron por conducto de D. Eduardo José Carrera, a Mª Paz Perez madre del peón José Ruiz Paz fallecido a consecuencia de una caída desde los andamios colocados en la iglesia de Sta Maria donde trabajaba, y cuya cantidad fue entregada para ayudar a los gastos de funeral y entierro del citado peón, según

comprobante nº 594. Por lo tanto para subsanar esta omisión se anota en este día—75 [ptas]”...

“[Día]9 A D. Clemente Luysle por importe de los gastos ocurridos en el viaje hecho a Sevilla el 4 del actual y estancia en la misma durante la noche, cuyo viaje tuvo por objeto ir por don Aurelio Alvarez, para tratar con los Sres albaceas de asuntos urgentes relativos a la obra de la iglesia; comprobante nº 1241—18,25 [ptas]”

Una muerte de un obrero o la visita del arquitecto provincial, eran hechos extraordinarios que también vemos reflejados en la documentación, dotándola de un interés social mucho más trascendental que el mero registro de datos económicos. Llegado el mes de mayo de 1894 terminan las páginas del cuaderno primero. En estas se realiza un sumatorio del total gastado hasta el momento en las obras de la torre -32.419 Ptas-¹⁶¹⁸ y, de los primeros tramos -21.141 pesetas y 64 céntimos-. Lo curioso de estas últimas páginas es que se anota la participación del arquitecto Francisco Aurelio Álvarez no solo en las obras de Santa María, sino también en los Hospitales de la Santa Caridad y de San Pedro. Las obras de la torre ya habían concluido, sin embargo, la reforma de la iglesia continuaba. Es por ello que se advierte del paso de la cuenta de gastos de esta intervención a la primera página del segundo cuaderno, continuando el registro de partidas a partir del día 12 de mayo de 1894¹⁶¹⁹. Jornales al aparejador, oficiales y carpinteros, acarreo de escombros, compras de cal, ladrillos del visueño Agustín de los Santos, cemento Portland, almagra comprada al comerciante de Sevilla Fernando Oliveras, yeso, arena y recibos de droguería siguen siendo una constante en este nuevo texto. Los gastos más extraordinarios comienzan a llegar a partir de la segunda mitad del mes de julio, como la compra de una vidriera.

“[Julio. Día] 16 Abonadas en la oficina del f.e de Madrid, Zaragoza y Alicante, tres pesetas diez y nueve céntimos, por los portes de una expedición nº 4298 enviada desde Sevilla, compuesta de tres bultos conteniendo una vidriera y otros

¹⁶¹⁸ Recordamos que este dato ya fue aportado por MIRA CABALLOS, Esteban; VILLA NOGALES, Fernando. *Carmona en la Edad...*, op. cit., pp. 138-139.

¹⁶¹⁹ Todas las referencias consecutivas están extraídas del APSMC. Cuadernillo nº 2 Legado Hnas. Quintanilla, s/p.

asesorios de la misma para la iglesia de Sta M^a; comprobante n^o 1324—3,19 [ptas]”¹⁶²⁰.

Otro de los asientos destacados certifica un pago de 75 pesetas en el día 31 de octubre a “Lázaro Rodríguez por el trabajo invertido en desmontar el órgano de Sta. M^a y almacenar la lengüetería”. Así como se registra otro recibo de 16,50 pesetas en 31 de diciembre de 1894 a “Antonio Franco por los portes de una expedición de 550 ladrillos traídos de Sevilla para el trascoro de la iglesia”. Con esta referencia termina 1894, dando paso a un nuevo año en el que se dan por concluidas las obras. A partir de ahora se suceden numerosas partidas relativas a la compra de vidrieras, bastidores de hierro “con tela metálica traído de Sevilla para una ventana de la iglesia” y, pagos “por la raspa de 600 ladrillos para las solerías de las azoteas” a Evaristo Moreno¹⁶²¹.

“[Abril. Día] 6 A los Sres Perez Herm^o de Sevilla (Fundición de J. Ant^o) por una alambarrera con armazón de hierro dulce para una vidriera de la iglesia de Sta M^a, pedida en 6 de Agosto de 1894...comprobante n^o 1533—68,50 [ptas]”

Con la compra de solerías para las azoteas y las referencias de las vidrieras, parece que llegado el mes de abril de 1895 las tareas en el interior de la iglesia habían terminado. De hecho, el día 9 se vuelve a registrar la presencia de Lázaro Rodríguez cobrando de nuevo 75 pesetas por “el trabajo invertido en montar y limpiar la trompetería del órgano de Sta M^a”. El día 20 se anota una nueva compra de ladrillos raspados destinados a “la composición de la solería de la longa”, y una semana más tarde, el carpintero Gabriel Belloso, cobra 85 pesetas por “la composición de herramientas de madera, arreglo de remates y molduras del órgano y coro, así como por el alquiler y perjuicio de las maderas invertidos en el tapamento del órgano”.

“[Mayo. Día] 15 Al hojaletero Juan José Román por su cuenta relativa a los trabajos de pintura y arreglo de alambreras rojas y cristaleras de la iglesia de Sta

¹⁶²⁰ Dos semanas más tarde se registra un recibo de Antonio Franco por “los portes del arrastre desde la estación a la obra de la iglesia de una caja conteniendo una cristalera y dos cancelas para la misma”.

¹⁶²¹ Esta partida se registra en 30 de marzo de 1895, pero volvió a repetirse una semana más tarde en número de 1.300, presentando recibo Juan Piñero, y se prorrogarán en el tiempo hasta finales del mes de abril.

M^a...comprobante n^o 1570—9,5 [ptas]” (Fig. 4.16. Tela metálica de una de las vidrieras de la nave central. Iglesia de Santa María. Carmona).

Desgraciadamente la mayoría de las ventanas que se suman en esta ocasión fueron sustituidas en intervenciones posteriores de los siglos XX y XXI, pero resulta de gran interés conocer por ejemplo la compra en 28 de enero de 1895 -aunque se sufragó en 18 de Julio-, “A los sres Pickman y Comp^a de Sevilla por... importe de cinco cristaleras de colores representando la Asunción de la Virgen, la Anunciación y Jesús, María y San José, con mas 22 piezas pequeñas y armazones de hierro, todo para las ventanas de la iglesia de Sta M^a según comprobante n^o 1632—1285,68 [ptas]”. Podemos decir que este es una de las referencias más específicas de todo el cuaderno, puesto que no solo recoge la compra de las vidrieras a la empresa Pickman, sino que además especifica la iconografía de ellas¹⁶²². La conclusión definitiva llegará el día 20 del mismo mes de mayo según confirma el siguiente asiento.

“[Julio. Día] 20 Al mismo [Manuel Delgado Malvido] por importe de la remuneración que por trabajos extraordinarios [en piedra] doy fuera/de las horas de costumbre para la conclusión de la referida obras de la iglesia, se ha acordado dar a los operarios de la misma Evaristo Moreno y Ant^o Jiménez, Ant^o Fernand^z, y José Ledesma; según comprobante n^o 1627—337 [ptas]”.

Con la obra culminada, llega el momento de sufragar las 2.085 pesetas que se debían a fechas de 23 de agosto al “señor arquitecto provincial D. Francisco Aurelio Álvarez por sus honorarios devengados en la dirección de las obras”. La documentación registra como seguía quedando dinero del legado de las hermanas Quintanilla, por lo que todavía en 1896 se registra la colocación de nuevas vidrieras de la misma empresa. De este modo, el día 11 de enero llegaron 6 cajas de cristaleras y un par de semanas más tarde se sumaron 2 más que tuvieron un costo de 2.551,22 pesetas. Su colocación quedó reservada al aparejador Malvido, a quién se le pagaron en 18 de marzo 91,22 pesetas por los “jornales invertidos y materiales gastados en la colocación de las vidrieras y arreglo de ventanas de la iglesia de Sta M^a”, y días más incorporó las “alambreras”

¹⁶²² Se registran pagos relativos a la compra y colocación de vidrieras hasta el mes de septiembre, destacando especialmente la compra en 11 días del citado mes a la empresa Pickman de dos cristaleras más para “las ventanas circulares” de Santa María.

protectoras que fueron pintadas por el hojalatero Juan José Román, resultando un total de 45.077,20 pesetas todo lo invertido hasta el momento desde 1892 a 1896.

Recordamos que la suma de las donaciones de las dos hermanas testamentarias llegaba a suponer un beneficio neto para la fábrica de 77.500 pesetas. Esto suponía un resto de 32.422,8 pesetas que Santa María todavía tenía disponible para futuras obras o implementación del patrimonio mueble que requiriese y, efectivamente, comienza a invertirlo en el año de 1898. A partir del mes de mayo de dicho año se localizan nuevas compras a la fábrica de La Cartuja por “tres trozos de una cristalera de la iglesia de Sta M^a para su arreglo”, partidas a Malvido por diversos “trabajos hechos para quitar la cristalera de la iglesia...y colocar un tapamiento de madera en el hueco”, y en 4 de septiembre se registra un nuevo porte desde la compañía Pickman “conteniendo la cristalera arreglada y los hierros para su colocación”, pagándose en día 30 al mismo maestro aparejador “la colocación de la ya referida vidriera”¹⁶²³.

Llegado el mes de octubre de 1899 se realizan diversos reparos en las capillas del *Bautismo* y del *Cristo de los Martirios*. Ya vimos como la segunda era propiedad de las hermanas Quintanilla y, hasta finales del siglo XIX, se hallaba en ella el retablo de *Santa Marina*¹⁶²⁴. Más adelante, veremos como ya a principios del siglo XX, se ordena ejecutar la lápida sepulcral de bronce de ambas hermanas que ocupa el testero frontal de la capilla de los Martirios (Fig. 4.17. Masriera y Cansino. Lápida de bronce de las Hermanas Quintanilla. 1899-1900. Capilla del Cristo de los Martirios. Iglesia de Santa María. Carmona). Pensamos que fue en ese momento cuando se trasladó el citado retablo a su capilla original, la de Santa Marina, que actuaba como bautismal desde el siglo XVIII. Esto hizo que también hubiese que llevar a cabo determinadas reformas en esta capilla para la adecuación del retablo, cuyo costo, también se extrajo del resto del capital donado por las hermanas.

El maestro encargado de llevar a cabo las reformas fue el propio Malvido, apareciendo los primeros pagos al aparejador en el día 14 del citado mes de octubre. Del mismo modo, se registra la presencia de Gabriel Belloso en torno a las artes de carpintería, y se localizan nuevos nombres como el de Antonio Naranjo, al que se le pagaron 9,50 pesetas “por los portes de un metro cúbico de arena y doce bolquetes de

¹⁶²³ En el mes de septiembre de 1899 se registran un nuevo cobro por parte de Pickman de una factura emitida en “27 de Agosto de 1898 que abonó el Excmo. Sr Conde de Casa Galindo en Sevilla, relativa a la composición y reparo de la cristalera rota. siete hierros para la misma y jornales y gastos de viaje del encargado de su colocación en la iglesia de Sta M^a, según comprobante n° 2341—246 [ptas]”.

¹⁶²⁴ GÓMEZ MUÑIZ, Sebastián. *Memorias de...*, op. cit., pp. 43-51.

pedra, medios ladrillos y polvo de ladrillo”. Se siguen recogiendo cada una de las compras de cemento de Portland, a Julio Barrán, y de Lafarge, a los Señores Escofet Tijera y Compañía, ambos de la ciudad de Sevilla. Igualmente se registran asientos por la adquisición “de almagra inglesa en polvo a 3 ptas la @”, de la cal de Juan Rodríguez Barrios, y de cubos para el mortero que proporciona Pascual Rodríguez.

Los pagos por jornales y materiales se suceden en el tiempo hasta pasada la frontera del 1900. Entre ellos, se localizan algunos datos interesantes como el viaje que hizo en día 3 de enero el maestro Malvido a la ciudad de Sevilla “para la rectificación de medidas de los mármoles que se han de colocar en la capilla del Bautismo”. Desgraciadamente, no especifica el lugar exacto al que iban destinadas, aunque más adelante expone que fueron cuatro las piezas encargadas, y que las “arregló” un tal Rafael de Torres bajo las recomendaciones de Malvido. Más allá de estos gastos comunes, también se localizan compras de “dos cajas conteniendo 50 azulejos de relieve pedidos a Sevilla”, de “39 bultos de mármol”, o de “una cristalera traída de Sevilla y destinada a la capilla del Bautismo” con el tema del Bautismo de Cristo, hoy desaparecida.

“[Marzo. Día] 6 Abonadas en la fabrica de porcelana de Sevilla “La Cartuja” trescientas diez y seis pesetas con catorce centimos por importe de una cristalera en colores que representa “El Bautismo de Cristo” encargada a dicha fábrica para la capilla bautismal de la iglesia de Sta M^a, armazón de hierro, embalaje y otros gastos que se mencionan en el comp^{bte} n^o 2467—316,14 [ptas]”.

Una vez acabada la capilla bautismal, se pasó a tratar la del *Cristo de los Martirios*. Según una referencia del mismo día 6 de marzo de 1900, se concertó durante los meses de enero y febrero con “don Rafael Barrado, marmolista de Sevilla” la ejecución de piezas marmóreas y losas para la citada capilla. Del mismo modo, se documenta como la fábrica de Mensaque realizó en el mismo mes “un frontal de altar pintado en fondo amarillo para la capilla de los Martirios de la iglesia de Sta M^a; 150 azulejos de relieve oro para la del Bautismo”, que debe ser el que se conserva hoy día (Fig. 4.18. Mensaque. Frontal de azulejos. 1900. Capilla del Cristo de los Martirios. Iglesia de Santa María. Carmona). La reforma de la capilla bautismal también incluía la suma de una nueva guarnición para la pila, y un “velo para el altar de la misma capilla” que aportó Rafael González Merchant por valor de 48,25 pesetas. El herrero Manuel

López y el pintor Juan José Román también intervinieron en la capilla. Concretamente, a este último se le pagaron 61 pesetas en 30 de marzo del mismo año por “pintar la reja de la capilla bautismal de Sta M^a con imitación a bronce; pintar, imitar y ber/la tapadera colocada en la pila del bautismo, y repasar el altar triptico de dicha capilla”.

“[Abril. Día] 20 A los Sres Masriera y Cansino, de Barcelona, por importe total de una lápida con inscripción, fundida en bronce encargada por la testamentaria a dichos Sres para su colocación en la capilla de los Martirios de la iglesia de Sta/María donde estan sepultadas las Sras D^a Carlota y D^a Dolores de Quintanilla y Montoya, cuyo importe total ha sido abonado en la forma siguiente= 2.000 ptas en un cheque n^o 256,891 fecha 14 de Octubre de 1899 entregado por el Excmo Sr Conde de Casa Galindo, anotadas en la Cuenta gral de gastos de la testamentaria el 30 de Marzo último; y las 2.000 pesetas restantes por entrega hecha a D. José Gestoso, de Sevilla según comprobante n^o 2.495, anotadas en la Cuenta gral el día de hoy; importando estas dos sumas las cuatro mil pesetas en que fue ajustada la referida lápida.--4.000 [ptas]” (Véase fig. 4.17.)

Con esta referencia, hemos podido documentar la lápida sepulcral que mandan ejecutar los albaceas de las hermanas Quintanilla en el año de 1899 con destino al paramento frontal de la capilla del *Cristo de los Martirios*. Tal y como queda manifiesto en el párrafo extractado, sabemos que fue la empresa Masriera y Cansino la encargada de su fundición. Lo más interesante es que el pago de las 4.000 pesetas que tuvo de costo la pieza fue realizado en dos partes, una por el albacea de la Casa Galindo, y otra por el historiador del arte y arqueólogo sevillano José Gestoso.

La lápida fue colocada en su lugar definitivo por Malvido, con la ayuda de seis hombres más, en 28 de julio de 1900. Por ello se le pagaron 3 pesetas, y curiosamente se anota además que se hizo esta intervención “para sacar fotografía de dicha lápida”, una imagen de la que desgraciadamente no tenemos constancia. Los últimos pagos en torno a la intervención en la capilla del Cristo de los Martirios se registran en el mes de octubre. En estas fechas se registran pagos al maestro pintor Juan José Román, por “la pintura de los pescantes de hierro existentes en la capilla panteón”, por lo que cobró 3 pesetas en día 13, y a los señores Nuñez Camargo y C^a, marmolistas de Sevilla, que recibieron 513,50 pesetas “por importe total de los marmoles colocados en la capilla de

los Martirios de la iglesia de Sta M^ª en el día 31 del mismo mes. Según la documentación, el costo total de estas últimas intervenciones quedó establecido en 10.515,32 pesetas. Por tanto, del legado definitivo de las hermanas Quintanilla, se invirtieron 32.419 pesetas en “la obra de la torre” y 45.077,20 pesetas en la de la iglesia, resultando un total de 77.496,20 pesetas lo invertido y quedando un resto líquido de 380 pesetas.

CAPÍTULO 4.2.

LA IGLESIA EN EL SIGLO XX

El cambio de siglo no supuso una gran transformación para Carmona¹⁶²⁵. En términos económicos, durante la primera mitad la ciudad todavía estaba sustentada sobre el negocio agrícola, especialmente del trigo y la oliva. La población creció de forma acelerada hasta límites insospechados. Si durante la Edad Media y Moderna el mayor logro había sido equilibrar el volumen de nacimientos con el de muertes, pasada la frontera del siglo XX las cifras de habitantes se disparan. La historiografía registra un crecimiento que se inicia con 17.215 habitantes en el año de 1900, 27.115 en 1950, y tan solo una década más tarde se contabiliza un total de 28.216, un número que prácticamente coincide con el que posee la ciudad actual¹⁶²⁶. Desgraciadamente, este desarrollo poblacional no fue aparejado al despegue industrial que podía haber caracterizado a Carmona, continuando el sector agrícola como base de la vida del carmonense hasta bien entrada la segunda mitad del siglo.

En términos artísticos Carmona comienza a ocupar un lugar importante en la provincia como ciudad patrimonial. La declaración de la puerta de Sevilla como monumento nacional evitó su derribo en 1906, siendo esta la primera de una larga lista de inmuebles y yacimientos que años más tarde fueron reconocidos con el mismo prestigio. La fiebre de la exposición Iberoamericana en Sevilla también se dejará ver en la localidad. Los mismos equipos de arquitectos que trabajan en la capital se desplazan hasta Carmona para embellecer sus plazas y paseos, como la recién nombrada Alameda de Alfonso XIII (1927). Junto a ello, se elevan nuevos edificios que a día de hoy forman parte indispensable de la imagen de la localidad, siendo quizás el teatro Cerezo, obra de

¹⁶²⁵ Sobre la Carmona del siglo XX véase entre otros, CRUZ VILLALÓN, Josefina. “Del Antiguo Régimen...”, op. cit., pp. 125-144; CRUZ VILLALÓN, Josefina. *Propiedad...*, op. cit., pp. 287-334; RUIZ ROMERO, Manuel. “Carmona, ciudad del Estatuto de Autonomía. Datos para una vinculación histórica”, *CAREL*, 5, 2007, pp. 2247-2266; LERÍA, Antonio. “La imagen...”, op. cit., pp. 213-246; GARCÍA BAEZA, Antonio. “Periódicos de Carmona en el siglo XX”. *Carmona y su Virgen de Gracia*. Carmona, 1979, s/p.; LERÍA, Antonio. “Del saber histórico y otros saberes. Cuatro siglos de bibliografía carmonense”, en *Bibliografía General de Carmona*. Sevilla, 2012, pp. VII-XIX; FLORENCIO PUNTAS, Antonio. “Tierras...”, op. cit., pp. 139-159; PONCE ALBERCA, Julio. “Entre el Caciquismo y el regeneracionismo conservador. La dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)”, en *Actas del VI Congreso de Historia de Carmona. De la restauración Borbónica a la Guerra Civil*. Carmona, 2009, pp. 199-211; RUIZ SÁNCHEZ, José-Leonardo. “El movimiento católico en el Arciprestazgo de Carmona. Prensa católica y catolicismo social”, en *Actas del VI Congreso de Historia de Carmona. De la restauración Borbónica a la Guerra Civil*. Carmona, 2009, pp. 239-267; ÁLVAREZ REY, Álvaro. “La democracia republicana de Carmona (1931-1936)”, en *Actas del VI Congreso de Historia de Carmona. De la restauración Borbónica a la Guerra Civil*. Carmona, 2009, pp. 295-319.

¹⁶²⁶ CRUZ VILLALÓN, Josefina. “Del Antiguo Régimen...”, op. cit., pp. 125-144.

estilo ecléctico-monumental salido de las manos del maestro Julián Otamendi, uno de los ejemplos más singulares¹⁶²⁷.

De la monarquía alfonsina a la Guerra Civil.

Si en el siglo XIX veíamos como la documentación relativa a las datas de la fábrica y su patrimonio mueble se había reducido, llegado el siglo XX se amplía todavía más esta problemática. Las visitas cada vez son menos frecuentes, y en la mayoría de los casos les interesa más llevar un control del número de misas que deben impartir los clérigos que en las obras ejecutadas. Como elemento distintivo cabe señalar que a partir de este momento es frecuente que las visitas las realicen los propios arzobispos en lugar de un visitador, lo que posiblemente pueda explicar el menor número de ellas. La mayor parte de las referencias relativas a compras de bienes muebles e intervenciones en la iglesia suelen ser escuetas, poco descriptivas e insertas en datas generales. Sabemos por ejemplo que en 1902 hubo una visita ejecutada por Manuel Estepa y Sánchez¹⁶²⁸, y seis años más tarde, el día 11 de marzo de 1908, acudió al templo el arzobispo Enrique Almaraz y Santos¹⁶²⁹. Posiblemente, a raíz de esta visita se decidió intervenir en el patio de los Naranjos¹⁶³⁰.

Un importante desarrollo caracteriza a la prensa contemporánea. Desde *El Avisador Carmonense*, un periódico local que tuvo origen en la década de los cuarenta del siglo XIX, *El Pensamiento*, *La Sinceridad* o *El Grito Carmonense*, también decimonónicos, nacerán decenas de nuevos periódicos que colocan a Carmona en la vanguardia de los medios de comunicación escrita. Ya en el siglo XIX el volumen de publicaciones tan solo era superado por Sevilla e igualado por Écija, despegando la producción a principios del siglo XX con nuevos periódicos como *El Restaurador*, *Nueva Carmona*, *Carmona*, *Minerva*, *Voz de Carmona*, entre otros¹⁶³¹.

Curiosamente, de la mano del periódico *La Sinceridad: Periódico literario y de intereses locales*, llegará la noticia a Carmona de la apertura del primer gabinete fotográfico en la ciudad. Esta referencia se recogió en el volumen del doce de enero de 1862 y documentaba como el enfermo Leygonier, decidió mudarse a Carmona para que

¹⁶²⁷ CABEZA MÉNDEZ, José María. "Teatro Cerezo", *CAREL*, 6, 2008, pp. 2719-276.

¹⁶²⁸ AGAS. Sección Visitas. Legajo 05240, s/f.

¹⁶²⁹ APSMC. Libro de Visita, 1830-1978, fs. 18-20.

¹⁶³⁰ GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio; GONZÁLEZ ISIDORO, José; CALVO LAULA, Antonio; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan. *Carmona*..., op. cit., pp. 209-231.

¹⁶³¹ LERÍA, Antonio. "Del saber...", op. cit., pp. VII-XIX.

mejorar su estado de salud, y su compañero de profesión Marchetti decidió acompañarle en su aventura¹⁶³². Su estancia tan solo se prolongó durante un mes, pero dejaron como testigo la escuela de Francisco Beltrán, un discípulo aventajado de origen carmonense. Con el paso del tiempo, nuevos fotógrafos se irán asentando en Carmona, y poco a poco su patrimonio se convirtió en tema paradigmático a plasmar entre las sales de plata de sus placas de vidrio. El francés Poujade, el sevillano Herranz, el ecijano Pinzón y su hijo, el carmonense Caro Losella, e incluso Bonsor, serán algunos de los fotógrafos que marcan el tránsito del siglo XIX al XX en Carmona¹⁶³³.

Si bien, mientras por estos años tuvo un desarrollo especial la toma de fotografías de carácter retratista y paisajístico, a partir de la segunda década de los veinte ya comenzamos a localizar algunas fotografías que documentan el estado de la iglesia de Santa María. El 18 de mayo de 1916, visitó Carmona uno de los personajes más importantes para la historia reciente de la Universidad de Sevilla, y especialmente, para el *Laboratorio de Arte*, Francisco Murillo Herrera. Este catedrático de *Teoría de la Literatura y de las Artes*, gran apasionado de la literatura, el coleccionismo y la fotografía, captó con su cámara de 18 x 24 centímetros, algunas imágenes de Santa María que resultan de gran valor para el estudio del templo (Fig. 4.19. Patio de los Naranjos. 1916. Iglesia de Santa María. Carmona. Fotografía propiedad del SGI Fototeca-Laboratorio de Arte nº 4-38).

Desgraciadamente, esta es la única fotografía que conservamos de esa fecha. Habrá que esperar hasta el año de 1922 para que Murillo vuelva a acudir a la iglesia, esta vez acompañado de alguno de sus discípulos más ilustres, para registrar fotográficamente algunos de los bienes muebles más interesantes de la iglesia. Si observamos la imagen de 1916, lo primero que llama la atención es la existencia de unos jovencísimos naranjos, muy posiblemente trasplantados en fechas cercanas a la toma de la imagen. Del mismo modo, vemos como existe un muro en el flanco este del patio que actualmente no se conserva. Será en este lugar, donde se localizaban las dependencias de la Universidad de Beneficiados, tal y como atestigua el azulejo con la imagen de la Inmaculada y el nombre de la citada Universidad que se ubica sobre el dintel de la puerta desde la que hoy accedemos al museo (véase fig. 1.11.).

¹⁶³² *Ibidem*.

¹⁶³³ *Ibid*. El rico legado fotográfico de Bonsor se conserva actualmente en el *Archivo General de Andalucía*.

Hubiera sido magnífico conservar imágenes del interior de esta habitación hoy perdida, pero sí conocemos parte del patrimonio mueble que se custodiaba en ella. Gracias a un pequeño cuaderno manuscrito de José Vega Peláez, conservado en la sección de fondo antiguo de la biblioteca del *Laboratorio de Arte* de la Universidad de Sevilla, hemos podido conocer las pinturas que decoraban el interior de la sala¹⁶³⁴. Vega relata la existencia de varios cuadros con inscripciones del Ibis de Ovidio, entre ellos, se localizaba uno donde se representaba a Clio sentada en la falda de un monte, Apolo de pie y la siguiente inscripción¹⁶³⁵.

“Canta Clio las fiestas de este día –Al gran Carlos celebra/en tus canciones -
Aplaudid, aplaudid tal Monarquía - Pues hoy Carmona se llena de blasones -
Esta Universidad también confía - Dar á su Rey amantes corazones - Cesen
pleitos, quimeras y disgustos - Que cuando Carlos reina, todo es gusto”.

A principios de la década de los veinte se organizó en la capital burgalesa una muestra titulada *Exposición de Arte Retrospectivo*, en la que la iglesia de Santa María participó con el préstamo de uno de los dípticos de su tesoro¹⁶³⁶. La fotografía de la pieza, que iría destinada a ilustrar el catálogo, fue realizada por los hermanos Nandín en 4 de mayo de 1922, fecha en la que se marca la segunda aparición de estos profesores de Arte entusiasmados por registrar fotográficamente todo el patrimonio de la provincia de Sevilla. Con estas mismas aspiraciones participaron en la organización de la *Exposición*

¹⁶³⁴ VEGA PELÁEZ, José. *Memorias necrológicas...*, op. cit., s/p.

¹⁶³⁵ Describe que a la derecha del frente principal, existía uno con la inscripción “Singula dum miror video fulgentibus armis conspicuo portes, tectaque deo” Ovidi lib. III. Elg. 1. “De armas tan resplandecientes - cierto me he maravillado - que en verdad son refulgentes, - los adornos que dicentes - verlos me causa con/suelo; - con que así decir anhelo - que esto es decir lo que en ley - pues para jurar un Rey - Carmona se ha vuelto un ciego”. Y cercano a este, a la Izquierda del frente principal, otro representando a la diosa Diosa Venus en un carro triunfal tirado por dos caballos en carrera en el que se lee “Laeta triumphante de summo Mater Olimpo Plandet apositas sparget in ova rosas: Ovidi. lib. 1. de amor. Egl. 2. Venus Carmona se mira - pues le sigue buena estrella - á su amante Rey ella - hoy solo á jurar aspira - pués contenta respira - en su celebre función - ó que dichosa ocaion - al concurriente le ofrece - pues ver en ella merece - tan feliz aclamación”. Parece que estos cuadros se hicieron con motivo de la subida al trono de Carlos IV, y a través de ellos se vincula al nuevo rey con la ciudad de Carmona. En otro de los lienzos se puede leer “Concines laeto que Dies et urbis, Publicum ludm, super impetrator fortis Augusti-redita fornunque litibus orbum. El gran Carlos sin tibiesa - Con desnudo y valentia - Destruyo toda heregia - Incredula á esta Pureza - Esta de España Patrona - Y de esta Universidad - llena de felicidad. La Gran Ciudad de Carmona”. Otro con la inscripción “Ipse Pater Patrice (quad enim ailius illo.) Substinen in [nuestro] Carmone sape legi. Ovid. Egl. 4” y se sumaba una proclama al rey don Carlos IV.

¹⁶³⁶ SÁNCHEZ PINEDA, Cayetano. *Exposición de Valdés Leal y Arte Retrospectivo*. Sevilla, 1922, pp. 59-66. La fotografía se puede visualizar en la web del SGI Fototeca-Laboratorio de Arte www.fototeca.us.es con el número de registro 3-999 (Consultado en 22/02/17).

Iberoamericana de Sevilla en el año de 1929, y como complemento a esta, se planteó una exposición de *Arte Antiguo* en el Pabellón mudéjar de la Plaza de América en la que también participó la parroquia carmonense con el préstamo de algunas de sus imágenes¹⁶³⁷.

En los primeros años de la década de los treinta Carmona participó activamente en la propuesta de la autonomía andaluza¹⁶³⁸, sin embargo, como en otras muchas ciudades, la llegada de la guerra civil en 1936 supuso un antes y un después en la vida diaria de la ciudad¹⁶³⁹. Se conservan testimonios que describen como el mismo 18 de julio de 1936, día en el que se llevó a cabo el golpe de estado militar, cargos de los partidos obreristas acudieron a Sevilla para conocer la situación y recibir las instrucciones oportunas para afrontar el golpe. Esa misma tarde se conformó en Carmona el comité local de defensa y se elaboró un bando en el que se pedía al pueblo su entera disposición para la defensa de la libertad de Carmona¹⁶⁴⁰. Se apostaron piquetes de ciudadanos y guardias civiles en los accesos, en la calle Sevilla, en el paseo, en el teatro Cerezo, frente a la torre de San Pedro y la Puerta de Sevilla, y curiosamente, la barricada que se formó a las puertas del convento de Concepción en el actual paseo del Estatuto se formó con enseres de las monjas del propio monasterio (Fig. 4.20. Interior del convento de Concepción. 26 de agosto de 1936. Carmona. Fotografía propiedad del SGI Fototeca-Laboratorio de Arte nº 3-2622).

¹⁶³⁷ SUÁREZ GARMENDIA, José Manuel. “La Fototeca del Laboratorio de Arte”, *Laboratorio de Arte*, 8, 1995, pp. 321-340. La fotografía se puede visualizar en la web del SGI Fototeca-Laboratorio de Arte www.fototeca.us.es con el número de registro 4-1026 (Consultado en 22/02/17).

¹⁶³⁸ Sobre la Carmona de la segunda república véase LERÍA, Antonio; ESLAVA RODRÍGUEZ, Francisco. *Carmona tricolor. Militancia política y afiliación sindical en la Segunda República*. Carmona, 2008, pp. 11-160.

¹⁶³⁹ RUIZ ROMERO, Manuel. “Carmona...”, op. cit., pp. 2247-2266.

¹⁶⁴⁰ “Trabajadores, ciudadanos: El Comité de Defensa, velando por la libertad, que se asienta sobre la más y mejor organización de los cuadros obreros armados, en los que radica hoy la libertad del pueblo, amenazada por el fascismo, y para mejor defensa de la población acuerda las siguientes normas: 1º Aquellos que carezcan de armas, procurarán no mezclarse [sic] a los grupos armados para su más libre desenvolvimiento. 2º Solo se le permitirá usar armas a aquellos que sepan usarla [sic]. 3º Todo el que posea armas, la presentará [sic] a la comisión, así como toda clase de municiones. 4º Los almacenes de comestibles se pondrán a la inmediata disposición, para facilitar comida a los concentrados de los pueblos próximos. 5º No se obedecerán más consignas, ni ordenes, que las emanadas de este Comité. 6º Desde las 8 de la noche, quedará completamente prohibido, circular por las afueras ni por las calles de la población, a persona sospechosa, que serán detenidas e identificadas [sic] por nuestros grupos armados. 7º El que oculte armas, municiones u otros objetos útiles a la defensa, será responsable de este acto, considerándose por tanto, enemigo del pueblo, y 8º Todo el que falte o vaya contra lo acordado en este bando, será considerado como enemigo del pueblo, ante el cual responderá inexorablemente de cuanto haga. Los momentos son graves, y el pueblo ha de seguir con ahinco y coraje, dispuesto como hasta ahora, a morir como hombres en defensa de la libertad y la justicia. En bien de todos, este bando ha de ser una consigna inexorable que se ha de cumplir por todos. ¡Adelante, adelante!”. LERÍA, Antonio. “Golpe de estado y guerra civil en Carmona”, en *La Guerra Civil en Carmona*. Carmona, 2008, pp. 9-26; LERÍA, Antonio; ESLAVA RODRÍGUEZ, Francisco. *Carmona tricolor...*, op. cit., pp. 163-233.

). Durante los próximos días se sucedieron diversos enfrentamientos a lo largo del entramado urbano de Carmona, llegando incluso a amenazar el general Queipo de Llano en una de sus charlas radiofónicas con dirigir un castigo ejemplar a Carmona¹⁶⁴¹.

Como respuesta, no solo se atacó a la ciudad mediante columnas de militares armados, sino que incluso se bombardeó Carmona mediante un avión procedente del aeródromo sevillano de Tablada. Según Lería, los daños causados fueron reparados con fondos de la Confederación Nacional del Trabajo, un total de 5.443,73 pesetas que fueron extraídas del banco Central por orden de Queipo de Llano para la *reparación de los desperfectos* producidos en Carmona *con motivo de la resistencia ofrecida por los elementos marxistas*¹⁶⁴². Desgraciadamente no contamos con demasiada información relativa a los daños que causaron en la iglesia mayor. La documentación conservada en el archivo parroquial recoge la celebración de una visita en 29 de mayo de 1934, de la que apenas se extraen datos relativos a la fábrica, y la próxima se celebró el 5 de noviembre de 1939 por don Pedro Segura, cardenal arzobispo de Sevilla¹⁶⁴³. En este informe se alude a que todo el patrimonio de la iglesia se encontraba en buen estado de conservación y limpieza, y tan solo se insiste en el decoro de los paños de aras. Deducimos por tanto que en caso de que los acontecimientos de 1936 provocasen daños en la iglesia no debieron ser demasiado importantes.

“A este fin su Eminencia Reverendisima llegó a las puertas del templo a las nueve de la mañana, donde le esperaban el Sr. Cura clero de la ciudad, autoridades civiles y militares numerosos fieles que le rindieron los honores debidos a su alta jerarquía... Anunciadas las Indulgencias y cantados los responsos del ritual, su Emm^a visitó la pila bautismal, santos oleos, sagrario y altar mayor terminándose el acto con la Bendición del Santísimo Sacramento. A continuación visitó los ornamentos y vasos sagrados, estando todo en muy buen estado de conservación y limpieza. Por mandato de su Emm^a. el infrascripto secretario visitó los altares y confesonarios encontrándose todo en muy buen estado y según las prescripciones litúrgicas”¹⁶⁴⁴.

¹⁶⁴¹ *Ibidem*.

¹⁶⁴² *Ibid*.

¹⁶⁴³ APSMC. Libro de Visita, 1830-1978, fs. 24-26.

¹⁶⁴⁴ *Ibidem*.

Más allá de los daños materiales, lo que sí queda constatado por la historiografía es la dura represión que sufrió el pueblo de Carmona. Numerosos fusilamientos, hambruna, persecuciones, exilio, son algunas de las consecuencias directas de estos acontecimientos¹⁶⁴⁵. Una situación que provocó el desarrollo de grandes campañas de migraciones hacia diversas partes del país y de Europa, bajando los números de habitantes durante los próximos cuarenta años y, a su vez, la pérdida del papel protagonista que poseía en relación a la capital hispalense¹⁶⁴⁶.

Pasada la guerra, los límites de la ciudad se expanden hacia territorios más alejados, naciendo con ello los nuevos barrios de San Antón, Hytasa o los Villa, ya en la segunda mitad del siglo XX¹⁶⁴⁷. Nuevos barrios de la periferia quedaron anexados a la propia ciudad mediante las políticas de expansión del territorio, especialmente hacia el oeste. Por estos años Carmona no olvidará su base agrícola como sustento primordial, pero la llegada de la modernidad y la industria facilitó el avance en un sector que todavía se encontraba anclado en los sistemas de funcionamiento del pasado. Y todo ello quedará retratado nuevamente por los profesores-fotógrafos del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla.

En 1940 profesionales como Rafael de Salas y, especialmente, Antonio Sancho Corbacho, se incorporaron al proyecto de catalogación del patrimonio de la ciudad y junto a Hernández Díaz y Collantes de Terán, llevaron a cabo el Catálogo Arqueológico de la provincia de Sevilla. De esta obra, se extractó el volumen dedicado a Carmona en 1943 y su estudio, ha resultado fundamental no solo como base documental de rigor sobre la que sumar nuevas aportaciones, sino también como repertorio fotográfico indispensable para el conocimiento del edificio en la década de los treinta y los primeros años de los cuarenta¹⁶⁴⁸ (Fig. 4.21. Vista exterior de Santa María desde un punto de vista alto. 1940. Fotografía propiedad del SGI Fototeca-Laboratorio de Arte nº 001726). A pesar de que tras la restauración de finales del siglo XIX se sumaron nuevas vidrieras, vemos en las primeras fotografías como en la década de los cuarenta del siglo XX ya se habían cegado alguna de ellas (Fig. 4.22. Vista del frente oeste del cimborrio con las

¹⁶⁴⁵ GARCÍA MÁRQUEZ, José María. “La represión militar en la provincia de Sevilla”, en *La Guerra Civil en Carmona*. Carmona, 2008, pp. 27-48; ESLAVA RODRÍGUEZ, Francisco. “Consejo de guerra 84/41 contra el alcalde de Carmona: Francisco Rodríguez Ojeda “Curro Elías” (1989-1945)”, en *La Guerra Civil en Carmona*. Carmona, 2008, pp. 49-71; LERÍA, Antonio; ESLAVA RODRÍGUEZ, Francisco. *Carmona tricolor...*, op. cit., pp. 163-233.

¹⁶⁴⁶ CRUZ VILLALÓN, Josefina. “Del Antiguo Régimen...”, op. cit., pp. 125-144.

¹⁶⁴⁷ LERÍA, Antonio. “La imagen...”, op. cit., pp. 213-246.

¹⁶⁴⁸ Todo este repertorio fotográfico se conserva actualmente en el SGI Fototeca-Laboratorio de Arte, estando su consulta a libre disposición en la web www.fototeca.us.es. (Consultado en 22/02/2016)

ventanas cegadas desde el interior del templo. 1940. Iglesia de Santa María. Carmona. Fotografía propiedad del SGI Fototeca-Laboratorio de Arte nº 3-9665). Habrá que esperar hasta los años finales del siglo para que fuesen repuestas. Así mismo, en la fotografía de la primitiva portada de San Antón, se aprecia como todo el juego de arcos se encontraba embutidos (Fig. 4.23. Portada de San Antón tapiada. 1940. Iglesia de Santa María. Carmona. (Fotografía propiedad del SGI Fototeca-Laboratorio de Arte nº 3-9667). Nuevamente, no será hasta el último tercio del siglo XX cuando se le devuelva el aspecto actual. Y finalmente, si comparamos estas fotos del patio con la de 1916 que presentamos anteriormente (véase fig. 4.19.), vemos como ya se habían ejecutado las primeras transformaciones en el frente norte¹⁶⁴⁹ (Fig. 4.24. Patio de los Naranjos. 1940. Iglesia de Santa María. Carmona. (Fotografía propiedad del SGI Fototeca-Laboratorio de Arte nº 3-9722).

Por estos años de los comedios del siglo XX, también conocemos un “proyecto de altar para la patrona de Carmona en la iglesia prioral”, firmado por los hermanos Rodrigo y Felipe Medina Benjumea, aunque parece que finalmente no se llevó a cabo (Fig. 4.25. Medina Benjumea. Diseño para un nuevo altar a la Virgen de Gracia. Mediados del siglo XX. Extraído de la base de datos de intervenciones en Bienes de Interés Cultural). Así como la ejecución de un nuevo inventario de las ropas y alhajas que poseía la Virgen de los Reyes en el año de 1947. Este tesoro fue depositado en el convento de las Descalzas por el propio Sebastián Gómez Muñiz, y en esta ocasión se decidió llevar a cabo una revisión de todo el patrimonio¹⁶⁵⁰. En cuanto a la fábrica, no contamos con datos que aludan a grandes intervenciones por estos años.

Hacia una nueva conciencia patrimonial. La creación de un espacio museográfico.

Desgraciadamente, en muchas ocasiones los daños en el templo no vienen ocasionados por el uso y el propio paso del tiempo, sino por fuerzas de otro carácter. El 28 de febrero de 1969, se produjo a 200 kilómetros al suroeste de Cabo de San Vicente, un fuerte temblor de tierra de 7,3° en la escala Richter sobre las 3:45 horas de la madrugada. El seísmo dejó importantes daños en el sur de Portugal, y en toda Andalucía

¹⁶⁴⁹ Concretamente, se aprecia como se ha abierto una puerta de subida a la planta alta, dónde más tarde se ubicaría la casa del sacristán, y se conserva una escalera cercana a la puerta del actual despacho del párroco que hoy día ya no existe. En su lugar se ubica actualmente un pozo. Las fotografías citadas se pueden visualizar en la web del SGI Fototeca-Laboratorio de Arte www.fototeca.us.es (Consultado en 22/02/17).

¹⁶⁵⁰ Véase la transcripción completa en el apéndice documental (doc. nº 29).

Occidental, siendo Carmona uno de los principales centros afectados. Los deterioros causados en la iglesia llevaron al cuerpo eclesiástico a solicitar un presupuesto de reparación al arquitecto gaditano Rafael Manzano. Semanas más tarde presentó un “anteproyecto” poniendo el punto de mira en las deficiencias estructurales que presentaban bóvedas y arbotantes especialmente, aunque al parecer, hubo que esperar un par de años para que se llevase a cabo la reforma¹⁶⁵¹.

En el anteproyecto de Manzano se alude a la existencia de “multitud de goteras y filtraciones, de la torre se ha desprendido una de sus grandes pirámides angulares de ladrillo y azulejería y otros remates menores de cerámica”. Ante los citados daños se presenta la posibilidad de colocar “un casquete de hormigón de cemento armado con mallazo metálico” en las plementerías de las bóvedas, renovando además “los tableros de cubierta sobre tabiquillos apoyados sobre las bóvedas” y, por supuesto, se afianzarán los arbotantes dañados. Según la documentación que hemos manejado, el párroco de Santa María instó al maestro arquitecto a reformar estructural y espacialmente la *Capilla San José y San Bartolomé*. El clérigo consideró oportuno aprovechar la reforma tras el seísmo para acometer también diversos cambios en el mobiliario, planteando la posibilidad de dejar en la citada capilla solo el retablo de tablas, es decir, el de Campaña y suprimir un pequeño retablo neoclásico que se ubicaba en el muro frontero a este. Del mismo modo informaba de su interés por trasladar el retablo barroco de la *Virgen de los Reyes* a otra capilla¹⁶⁵².

Finalmente, parece que no se llevaron a cabo la mayoría de las obras propuestas, centrando la intervención exclusivamente en la reparación de los deterioros causados a raíz del seísmo. Tan solo un año después, se planteó la necesidad de pavimentar las calles de acceso a la iglesia y reformar la Lonja de los pies. Esta última intervención consistió en la colocación de un murete bajo, con losas de piedra “abujardada” que posteriormente se pavimentó con piedra de Tarifa y “cuadros de chinos de río sobre mortero de cemento”. En este caso las obras quedaron al cargo del arquitecto Rafael Sánchez Cubero, quién dos años más tarde volvió a reformar el proyecto original con el

¹⁶⁵¹ Hasta este momento, la mayoría de las intervenciones ejecutadas en el templo venían impuestas por el propio arzobispado de Sevilla. Sin embargo, a partir de ahora, la riqueza patrimonial del templo exigía que cualquier obra a desarrollar tuviese la licencia de la *Dirección General de Arquitectura y Urbanismo*. Este organismo, dependiente desde 1957 del *Ministerio de Vivienda*, contará con una delegación centrada en la vigilancia de los procesos de restauración de monumentos, recogiendo el testigo de la *Dirección General de Regiones Devastadas*. Queremos agradecer en este momento la información facilitada por Enrique Infantes Limón sobre las competencias de las instituciones estatales de conservación del patrimonio en la segunda mitad del siglo XX.

¹⁶⁵² Base de datos de Intervenciones en Bienes de Interés Cultural. Carmona, 2007.

fin de adaptar las proporciones de la Lonja a las características del urbanismo del Casco Antiguo¹⁶⁵³ (Fig. 4.26. Lonja de los pies retranqueada con aparcamientos. Años setenta. Iglesia de Santa María. Carmona. (Extraída de la base de datos de intervenciones en Bienes de Interés Cultural).

En la década de los setenta y ochenta se llevó a cabo en Santa María una intervención que modificó en gran medida la imagen del patio de los Naranjos, la construcción del actual Museo Parroquial¹⁶⁵⁴. El proyecto de mayo de 1971 llevaba por objetivo la restauración del patio y el montaje del museo, aunque parece que también se llevaron a cabo pequeñas intervenciones en el interior del templo. En la portada del mismo se impuso el sello de la *Comisaría del Patrimonio Artístico Nacional*, dándole trámite el 4 de junio de 1971. Finalmente, parece que fue aprobado el 10 de marzo de 1972¹⁶⁵⁵. En la memoria inicial, se incorpora una breve descripción del edificio en la que se compara a Santa María con la catedral de Sevilla, definiéndola como “una gran estructura gótica, que sigue al pie de la letra, aunque con mayor modestia, la traza de la catedral hispalense”. Continúa describiendo el cuerpo de naves, las bóvedas, “el sistema de equilibrio, con arbotantes muy tendidos, como en todo el gótico andaluz, es sumamente correcto y ha llegado a nosotros en buen estado de conservación”, materiales, y el patio. Curiosamente al hablar del patio todavía se cita la existencia de arquerías musulmanas “tapiadas hoy y embebidas en otras anejas semi-ruinosas”, lo que confirma que el anteproyecto de 1969 no llegó a ejecutarse. Confirmamos este hecho también al describir la *capilla de los Apóstoles* como “una gran capilla mudéjar que presenta hoy deplorable aspecto”, por lo que tampoco se intervino en ella tras el terremoto. Otro aspecto interesante es que en este informe se titula a la *puerta de San*

¹⁶⁵³ *Ibidem*.

¹⁶⁵⁴ Estas obras se dividieron en seis fases que fueron asociadas a sendos proyectos de intervención, cuatro bajo la tutela del Ministerio de Cultura, y dos que se llevaron a cabo con fondos del *Ministerio de Trabajo* entre 1976 y 1978 y que también recayeron en manos del arquitecto Rafael Manzano. Los cuatro primeros proyectos son los siguientes, -1971: Patio y montaje del museo (Rafael Manzano Martos); 1973: Obras generales en el interior (Rafael Manzano Martos); 1979: Acabado y dotación de instalaciones para utilización como Museo Parroquial (Fernando Mendoza Castell); 1981: Obras en el Museo (Fernando Mendoza Castell)-. Esta última información se recoge en VV.AA. *Fuentes Documentales para el estudio de la Restauración de Monumentos en España*. Madrid, 1989, pp. 124-125.

¹⁶⁵⁵ En los años ochenta, el contenido del *Archivo Central del Ministerio de Cultura*, fue transferido al *Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares* (AGA), siendo este el destino final de la documentación generada por el Estado en el ejercicio de sus funciones. En dicho archivo, dentro de los fondos de Cultura, se conserva toda la documentación de la *Dirección General de Bellas Artes*, de la *Dirección General de Arquitectura*, de la *Junta Nacional de Reconstrucción de Templos* y de la *Dirección General de Regiones Devastadas*, fuentes que nos han permitido registrar todas las intervenciones del tercer cuarto del siglo XX. Todas las referencias documentales relativas al proyecto de 1971 están extraídas de AGA. Proyecto de Restauración del patio y montaje del Museo de Santa María de Carmona (Sevilla). Fondo de Cultura, caja 26/00019.

Antón “obra mudéjar en la que se mezclan influjos cistercienses con formas de hacer de acusado carácter local” como *Puerta del Sol*, un nombre consecuente al punto cardinal en el que se dispone.

“La planta alta del patio es mucho más modesta que la inferior: semi-ruinosa [sic.], solo conserva un salón con techo entablado sobre su viguería, decorado con un sencillo tema mudéjar, ataujerado lo demás con simples tejados en colgadizo”¹⁶⁵⁶ (Fig. 4.27. Salas altas de la galería norte del patio de los Naranjos. Años setenta. Iglesia de Santa María. Extraído de la base de datos de intervenciones en Bienes de Interés Cultural).

En este contexto se planteó un proceso de restauración en varias fases. En primer lugar, se pretendía eliminar todas aquellas construcciones que ocultaban las arquerías, refiriéndose especialmente a la sala de la Universidad. En segundo lugar, se quiso restituir los restos conservados del alminar. En un tercer punto, intervenir en la capilla de los Apóstoles, afianzando las pinturas y destinando en ella la conservación de la custodia procesional de Alfaro. Y por último, disponer una nueva escalera de caracol en el sector más occidental de la galería norte que diese acceso a la planta superior que acogería el futuro museo. Según el informe previo, la intervención en esta segunda planta se basaría en la consolidación de toda la estructura, reconstruyendo los forjados en hormigón armado y subdividiendo el espacio en varias estancias mediante paneles móviles que permitiesen modificaciones posteriores. En los muros de las galerías se insertarán vitrinas “con perfiles de latón dorado y cerradas con luna Securit. Los fondos serán de terciopelo y la iluminación indirecta en el interior de la propia vitrina”. El grueso de la colección que acogería este espacio será el tesoro de artes suntuarias de la parroquia “afinada hoy, sin garantías de seguridad, ni condiciones para su exhibición en un trastero situado bajo el presbiterio del templo”, destinando su ubicación anterior, el hipogeo del altar mayor, a un uso como almacén. (Fig. 4.28. Sección del patio de los Naranjos. 1978. Iglesia de Santa María. Carmona. (Diseño de Rafael Manzano extraído de la base de datos de intervenciones en Bienes de Interés Cultural).

El presupuesto, valorado en 2.004.936 pesetas, incluía la adaptación de una vivienda para el sacristán, cuyo acceso ya se había dispuesto con anterioridad justo

¹⁶⁵⁶ *Ibidem.*

dónde se ubicaba el alminar, así como otra partida destinada a diversas consolidaciones en el templo. Del mismo modo se aludía en el proyecto a la necesidad de llevar a cabo tareas de “limpieza total del templo, a una ordenación más adecuada de sus retablos y materiales artísticos, a la supresión de algunas feas portadas neo-góticas que restan autenticidad al conjunto”. Las dos primeras objeciones se debieron llevar a cabo, sin embargo, la última, relativa a la eliminación de las dos portaditas del presbiterio que se ejecutaron a principios de los ochenta del siglo XIX, no se cumplió.

En el propio informe se recogían determinadas acciones a llevar a cabo para el proceso de restauración del templo. Estas intervenciones contemporáneas tenían un fuerte cometido estructural, proponiendo llevar a cabo una “excavación de tierras por zonas para recalces de muros y pilares” mediante hormigón ciclópeo de 150 kilos/m³. Este relleno estaba compuesto de hormigón con el 40% de piedra y se presupuestó un gasto total de material de 419,40 m³. Y por último, se planteó también el “picado y limpieza en paramentos interiores a diversas alturas”, lo que sumaría un total de 2832,50 m² intervenidos”.

En el archivo del *Instituto del Patrimonio Cultural de España* se conserva una memoria firmada por el mismo arquitecto en 20 de junio de 1972, en la que se nos informa del estado en el que se encontraban las obras por aquellas fechas¹⁶⁵⁷. Este texto versa exclusivamente sobre las obras realizadas en las dependencias altas del patio. Se describe haberse realizado la demolición de “todos los añadidos que disfrazan el antiguo patio de la mezquita, escaleras y tabiques que ocultan arquerías, cielo rasos y divisiones interiores, cubiertas peligrosas y mal organizadas”, el picado de paramentos para sacar a la luz las estructuras originales y el vaciado del antiguo alminar que supuso el descubrimiento de su peldañado de cantería original en muy mal estado de conservación, que decidieron consolidar y restaurar. También se habla de la incorporación de una escalera sobre un pequeño baño localizado en un extremo del patio o del “forjado tanto a nivel de planta alta como en cubierta... con doble tablero de rasilla sobre emplomado y teja árabe vieja sobre capa de compresión hidrofugada, sentada con mortero bastardo”. Se alude finalmente a una intervención de refuerzo en los techos, a la inserción de las vitrinas en los paramentos y al pavimentado del suelo

¹⁶⁵⁷ El *Archivo Central del Instituto del Patrimonio Cultural de España* (ACIPCE) también cuenta con un fondo de proyectos de conservación y restauración procedente del *Ministerio de Cultura y de la Dirección General de Bellas Artes*. Su suelo cronológico se sitúa en 1961 y está constituido por las copias que, por redundantes, no fueron transferidas al AGA. Todas las referencias documentales relativas al informe de 1972 están extraídas de ACIPCE. Proyecto de Restauración del patio y montaje del Museo de Santa María. Carmona (Sevilla). Intervención en el Patrimonio, 152/7.

con losetas cerámicas, “con todo lo cual, se ha puesto en valor el patio de la antigua Mezquita a la vez que se han creado espacios dignos para albergar al rico tesoro artístico de Santa María”.

El siguiente proyecto del que teníamos constancia era el de 1973, sin embargo, esta intervención tomó como punto de partida las memorias de la de 1971, por lo que parece probable que esta fuese continuación de la anterior. Si como veíamos en junio de 1972, se había intervenido especialmente en la adecuación de las galerías altas del patio para el Museo, en 1973 se destinaron 3.248.902,56 pesetas para la restauración del edificio gótico¹⁶⁵⁸. Según la documentación, en esta nueva fase de obras se procedió al picado de paramentos de bóvedas y pilares (4.561,14 m²), la limpieza de todos los elementos estructurales, “llagueado y avitolado de los mismos y colocación de piezas nuevas por aquellas de mal estado”, y la colocación de 284 grapas de acero de 14 milímetros de diámetro y 1,30 metros de longitud en las partes fisuradas de los muros, “todas ellas embutidas en regolas”. Del mismo modo, se repararían y sustituirían todas aquellas vidrieras en mal estado mediante una estructura de madera de pino de Flandes adaptada al marco correspondiente, y sobre ella se realizarían los dibujos en plomo y rellenos mediante “vidrio catedral”. Esta última tarea tendrá un total de 56,95 m², insertando treinta nuevas vidrieras de 3,14 x 0’49 metros y cuatro de 1’80 x 1’50 metros. Esta intervención también dejará su reflejo en el archivo del *Instituto del Patrimonio Cultural de España*, informándonos en este caso de que pese a que al proyecto se le dio trámite en 9 de junio de 1973, se conservan anexos firmados por el propio Manzano que se prolongaron hasta 1977¹⁶⁵⁹.

¹⁶⁵⁸ Todas las referencias documentales relativas al proyecto de 1973 están extraídas de AGA. Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María de Carmona (Sevilla). Fondo de Cultura, caja 26/00204.

¹⁶⁵⁹ Manzano expone que en junio de 1977 no era funcionario de la Dirección General de Patrimonio Artístico y que por tanto no recibía sueldo fijo del citado organismo. Y aclara además que la intervención en Santa María había sido proyectada desde su oficina privada. ACIPCE. Proyecto de restauración de la Iglesia de Santa María. Carmona (Sevilla). Intervención en el Patrimonio, 152/2. Este tipo de cambios en la fuente de financiación, y en la nomenclatura de los diversos organismos que respaldaban las obras, también afectará en gran medida a la ubicación de la documentación generada en cada uno de los casos. Sabemos por ejemplo que a partir de 1974, la *Dirección General de Bellas Artes*, organismo fundado en 1915 para la defensa del patrimonio nacional, pasó a denominarse *Dirección General de Patrimonio Artístico y Cultural*, cambiando de nuevo su nombre tres años más tarde para incluir entre sus cometidos el control de *Archivos y Museos*, coletilla que sumó a su título. Esta corporación contaba con un *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico* que estaba dividido en distintas comisarías zonales, encuadrándose el occidente andaluz en la Comisaría de la Sexta Zona. En 1968 será denominado *Comisaría General del Patrimonio Artístico Nacional* y entre 1974 y 1976 volverá a cambiar su nombre por el de *Comisaría Nacional del Patrimonio Artístico* entre 1974 y 1976. De esta comisaría formó parte desde 1962, el propio Rafael Manzano, quién desarrolló una ejemplarizante labor en dicho organismo durante un par de décadas.

Lo interesante de esta fecha es que justifica que al prolongarse el proyecto original durante más de 4 años, acoge al de 1976, y da pie al nuevo informe de intervención de 1978. Las dos intervenciones giraron en torno a nuevas actuaciones de adecuación del museo de Santa María, y todas las obras fueron ejecutadas por obreros en situación de desempleo que se encontraban afiliados al citado *Ministerio de Trabajo*. En esta ocasión también se emplea la misma memoria de la intervención de 1971, por lo que parece claro que sencillamente fue una larga obra que se proyectó desde 1971 hasta los inicios de la década de los ochenta, y que se financió por diferentes medios, sumando en este último informe de 1978 un presupuesto valorado en 2.777.135,63 pesetas.

El 21 de mayo de 1979, Fernando Mendoza Castell firma un nuevo informe bajo el título *Proyecto básico y de ejecución de conservación y restauración en la iglesia prioral de Santa María. Carmona*¹⁶⁶⁰. Según se extrae de la memoria original, el proyecto se redacta por encargo de la *Dirección General del Patrimonio Histórico Artístico, Archivos y Museos* con el fin de complementar las obras iniciadas en su día por Rafael Manzano Martos. Este nuevo proyecto en cambio, comprendía intervenciones en todo el conjunto de la iglesia, claustro, museo y archivos parroquiales, aunque el objetivo principal era el “acabado y dotación de instalaciones de las naves altas del Patio anejo a la Iglesia, para su utilización como Museo Parroquial, y el trazado y construcción del acceso al mismo desde la galería que rodea el patio”¹⁶⁶¹. El presupuesto final de las citadas obras ascendía a un total de 3.270.373,86 pesetas, y fue aceptado finalmente en 6 de diciembre del citado año de 1979. Según esta documentación las obras comenzaron el 12 de febrero de 1980 y se prolongaron hasta el 10 de octubre de 1982, aunque no debió de completarse el proyecto definitivamente¹⁶⁶². Gracias a otro informe conservado en el *Archivo General de la Audiencia*, en julio de 1981 la *Inspección Técnica de Monumentos y Conjuntos* le encarga a Fernando

¹⁶⁶⁰ Todas las referencias documentales relativas al informe de 1979 están extraídas de AGA. Proyecto básico y de ejecución de conservación y restauración en la iglesia prioral de Santa María. Carmona. Sevilla. Fondo de Cultura, caja 26/01172.

¹⁶⁶¹ La ejecución de los trabajos se ajustó conforme a la normativa vigente, así como a un Pliego de Condiciones Técnicas Particulares, y al Pliego de Prescripciones Técnicas Generales de Obras de Restauración de Monumentos Histórico-Artísticos. *Ibidem*.

¹⁶⁶² AGA. Conservación y restauración en la Iglesia Parroquial de Santa María de Carmona (Sevilla). Fondo Cultura, caja 26/01065.

Mendoza la redacción de un proyecto para el museo de la iglesia cuyo título aludía a una nueva fase de restauración de la iglesia¹⁶⁶³.

En este caso se plantearon varias tareas fundamentales. En primer lugar, la construcción de un forjado de madera “en mallazo y capa de compresión de hormigón” en una de las alas de la galería alta que todavía se encontraba “a medio restaurar”. En segundo lugar, llevar a cabo diversas tareas de carpintería en las salas del museo y colocar una nueva puerta en el acceso desde el patio. Y por último, disponer una solería de connotaciones similares a la de la planta baja e implantar un sistema antirrobo acorde a la importancia del patrimonio que acogería el nuevo museo. En esta ocasión, se planteó además la incorporación de una nueva escalera de caracol en el ángulo noreste del patio sobre “la losa de hormigón de acometida incluso con su cimentación”. Esta escalera permitiría dar acceso a la colección y, por tanto, proceder a la apertura del museo. Según el texto, tras la aceptación del proyecto el 6 de abril de 1982, las obras comenzaron en el mes de septiembre de ese mismo año, y fueron rematadas en 14 de septiembre de 1984, con un presupuesto total de 1.748.073, 31 pesetas¹⁶⁶⁴ (Fig. 4.29. Museo parroquial. Iglesia de Santa María. Carmona). Con el museo finalizado, se trasladó parte de la colección de orfebrería que poseía la parroquia, y se procedió a la solicitud al Museo de Bellas Artes de Sevilla, del *Apostolado* atribuido a Zurbarán perteneciente al templo que se encontraba depositado en la capital. Tras los trámites oportunos, llegado el año de 1989 se concedió dicho legado¹⁶⁶⁵ (Fig. 4.30. Zurbarán. *Apostolado*. Museo parroquial. Iglesia de Santa María. Carmona).

“En la ciudad de Sevilla a 11 de abril de 1989, comparecen de una parte D. Alfredo Aramayo Peña como jefe del Servicio de Coordinación de la Delegación Provincial de Cultura de Sevilla y de otra D. José A. Gómez Coronilla como párroco de la Prioral de Sta. María de Carmona (Sevilla). El objeto de esta comparecencia es hacer entrega por el primero al segundo de un *Apostolado* atribuido a Zubarán, propiedad de dicha Iglesia Parroquial, depositado en este

¹⁶⁶³ AGA. Restauración de la iglesia parroquial de Santa María en Carmona (Sevilla). Fondo de Cultura, caja 26/00960. A partir de 1981, la Administración andaluza, en virtud del *Estatuto de Autonomía*, asumió las competencias en materia de *Patrimonio Histórico*. A raíz de ello, los proyectos posteriores a esta fecha no se conservan en los archivos nacionales sino en el de la *Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía en Sevilla*.

¹⁶⁶⁴ *Ibidem*.

¹⁶⁶⁵ APSMC. Carpeta Coronación. Documento suelto.

Museo desde 1971, y autorizado su Levantamiento Definitivo por orden Ministerial de fecha 18 de Enero de 1989.”

Las intervenciones de las que tenemos constancia a partir de este momento suelen ser de escasa entidad. Sabemos que en 7 de agosto de 1990, el ayuntamiento de Carmona dio licencia de obras a la parroquia para “picar parte del enfoscado de la fachada principal”¹⁶⁶⁶. Llegado el año de 1998 se vuelve a plantear una intervención en la Lonja de los pies. En esta ocasión, la obra recayó en manos de los arquitectos Elena Romero Sánchez y Erika Uldall, quienes centraron sus esfuerzos en la renovación del estado original de la fachada oeste de la iglesia. En primer lugar, las tareas se centraron en la limpieza y eliminación del enlucido de finales del siglo XIX que se hallaba sobre los sillares romanos de la base de la torre y el exterior de la *capilla Bautismal*. En segundo lugar, se intervino en la portada, renovando todos los elementos decorativos en barro (flores de lis, nervaduras, pináculos, etc.) y sacando a la luz el año de su ejecución (1857). Y por último, se decidió ampliar el recorrido de la Lonja hasta recuperar su longitud primitiva, y colocar en todo su perímetro una serie de columnas de procedencia romana y de nueva factura¹⁶⁶⁷ (Fig. 4.31. Lonja de los pies. Iglesia de Santa María. Carmona).

En 12 de marzo de 1998, murió en México José María Piñero Carrión, sacerdote de la Hermandad de Operarios Diocesanos del Corazón de Jesús, “fiel y sirviente hijo de la Virgen de Gracia”. Fue tal la devoción que este carmonense tenía por la patrona de la ciudad, que decidió ser enterrado frente a su capilla de Santa María de Carmona, trasladando sus restos hasta ella en 6 de abril de 1998¹⁶⁶⁸. A finales del mismo año, la fábrica hizo hincapié en la restauración de su maltratado órgano. Para acometer esta tarea, comenzaron una campaña de búsqueda de patrocinadores que sufragasen la citada intervención. Finalmente, será la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, la que donase los 4.000.000 de pesetas en que la empresa de Gerhard Grenzing había presupuestado la reparación. Según la documentación, parece que el inicio de las obras se retrasó durante bastantes meses, teniendo que esperar hasta la segunda quincena del

¹⁶⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁶⁷ Base de datos de Intervenciones en Bienes de Interés Cultural. Carmona, 2007. Sabemos por el plano militar de 1868 que originalmente dicha lonja ocupaba todo del frente oeste del templo, accediéndose a la misma mediante una escalera situada en su lado norte. En fecha desconocida se decidió cortar dicha plataforma a la altura de la *capilla del Bautismo*, tal y como vimos en la fotografía de la lonja anterior. Tras esta intervención por tanto se decidió devolver a la lonja su longitud original, la que podemos ver en el plano de 1868.

¹⁶⁶⁸ APSMC. Documentos sueltos.

mes de enero de 2001 para que se comenzase¹⁶⁶⁹. Durante los primeros años del siglo XXI, se registran diversas obras de reparo en materia de pintura de la fábrica. Sabemos por ejemplo que en marzo de 2003 se llevó a cabo todo un repaso de color del techo y puerta de madera del museo, así como se limpió y barnizó uno de los cancelos de entrada. En abril de 2004, Santa María participó también en la exposición sobre los *150 años de la proclamación del Dogma de la Inmaculada* celebrada en la catedral de Sevilla, una muestra para la que prestó dos portapaces anónimos siglo XVII¹⁶⁷⁰.

En el año 2005, se contrata con la empresa Cristarte una “vidriera artística emplomada decorada a fuego con imagen de Virgen con ángeles músicos, con marco de hierro y protección en luna seguridad colocada sobre el órgano” por valor de 8.200 euros. La ejecución de esta nueva ventana formará parte de un proceso de renovación de un buen número de vidrieras que se llevó a cabo por estos años gracias a los donativos de gran parte de la feligresía carmonense (Fig. 4.32. Vidriera con ángeles músicos. Nave central, tramo cuarto. Iglesia de Santa María. Carmona).

Recientemente se llevó a cabo en Santa María un proyecto de iluminación artística, encabezado por la Fundación Sevillana Endesa, mediante el que se sumaron al templo 191 puntos de luz, repartidos en 33 encendidos diferentes. Y finalmente, la última intervención destacable llevada a cabo en la iglesia recientemente, ha sido la adecuación de la cripta del altar mayor como columbario (Fig. 4.33. Cripta antes de la obra y columbario actual). El proyecto, dirigido por el arquitecto José Manuel Muñoz León, se puso en marcha en el mes de noviembre de 2015, y entre las modificaciones más reseñables cabe destacar la sustitución de la primitiva puerta de madera de acceso por una de reja de acero y la eliminación de la compartimentación del espacio interior¹⁶⁷¹ (Fig. 4.34. Columbario. 2017. Iglesia de Santa María. Carmona).

Todo este largo proceso evolutivo del edificio y su patrimonio mueble, en íntima conexión con los avatares históricos de la ciudad de Carmona, nos ha proporcionado la imagen que hoy contemplamos de Santa María. Su vida aparece ante nosotros marcada por un largo proceso constructivo, expuesto a continuas transformaciones al calor de los nuevos gustos, marcado en ocasiones por el olvido y el abandono, en otras por sus limitaciones teóricas y sus dificultades económicas, y en muchos momentos por el

¹⁶⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁶⁷⁰ Conservamos también la documentación generada a raíz del traslado de las piezas en las que se lee como observaciones que “al de S. Mateo y S. Teodomiro le faltan tres cabezas de angelitos tiene floja la cogida y al de Sta Bárbara y S. Sebastián le falta una cabeza de angelito”. *Ibidem*.

¹⁶⁷¹ El espacio estaba dividido en dos por una puerta interior y cuenta con unos 26,24 m² (19,97 m² y 6,27 m²) de superficie útil.

interés de recuperar su aspecto original. Sea como fuere, todos estos condicionantes forman parte de su devenir histórico y, afortunadamente, todavía se preserva en sus rasgos esenciales la fábrica original de uno de los mejores ejemplos de arquitectura tardogótica de la provincia.

5. CONCLUSIONES

En este trabajo se ha analizado la iglesia de Santa María de Carmona a lo largo de su historia, desde su fundación hasta las transformaciones sufridas en el siglo XX. El análisis de la documentación inédita localizada, la revisión de las fuentes manuscritas y bibliográficas y el estudio de campo realizado, han permitido adquirir un mayor conocimiento de la fábrica y su relación con el contexto en el que se fraguó. Del mismo modo, a medida que se ha desarrollado el trabajo se han podido confirmar algunas de las hipótesis que planteamos sobre la propia evolución constructiva del templo, su relación con la historia de la ciudad, la constitución de las diferentes capillas y patronatos, el conjunto de reformas, los correspondientes anexos al edificio, así como el patrimonio mueble que se ha ido sumando a dicha iglesia. Son estas las cuestiones centrales que han guiado la redacción de esta tesis doctoral.

En las primeras páginas reflexionábamos sobre la necesidad de estudiar el edificio en el seno de su contexto histórico como el objetivo principal de este trabajo de investigación. Queríamos generar un discurso diacrónico que narrase una nueva historia evolutiva del templo en base a esa estrecha relación latente entre parroquia y ciudad. Con todo ello, planteamos un análisis del nuevo edificio desde una perspectiva multidisciplinar, que partía de un acercamiento a la primitiva mezquita que subyacía bajo la fábrica gótica y culmina con las últimas intervenciones del siglo XXI.

En cuanto al viejo inmueble islámico, disponíamos de pocas noticias y carecíamos de un estudio detallado. Gracias a nuestra vinculación con el I+D del Gótico Catedralicio, hemos podido presentar en esta tesis doctoral algunos de los resultados obtenidos mediante los estudios de mensiocronología y georradar del patio, así como el empleo de la cámara térmica en el alminar¹⁶⁷². En base a los análisis de Alejandro Jiménez, se ha desarrollado un análisis profundo de las estructuras conservadas, planteado nuevas ideas sobre su formato, el número de naves y la cronología aproximada, y se ha precipitado de esta forma una hipótesis actualizada sobre la naturaleza del primitivo edificio.

Del mismo modo, en este apartado también se ha desarrollado un recorrido histórico por la Carmona de la Baja Edad Media, su arquitectura y sus instituciones más relevantes, revisado algunas de las citas planteadas por la historiografía y sumado datos

¹⁶⁷² Proyecto: *El Gótico Catedralicio Sevillano. Arquitectura y ciudad en los ámbitos de influencia de la Catedral de Sevilla*, del Plan Nacional I+D+i, (Ref. HAR2012-35152). I.P. Antonio Ampliato Briones.

inéditos al calor de los inicios constructivos de Santa María, como pueden ser las referencias alusivas a la primitiva capilla del Sagrario de Díaz de Cea y la de Santa Brígida de Yáñez de Villalobos.

Ya en el segundo bloque centramos nuestra atención en la construcción del nuevo templo gótico. Hasta la elaboración del proyecto I+D contábamos con un relato de carácter genérico y poco contrastado del proceso constructivo. Las lecturas que hasta el momento había desarrollado la mayor parte de la historiografía dividían la elevación del edificio en dos fases bien diferenciadas (1424-1518 y 1525-1551), y aunque sí habían sacado a la luz la mayoría de los nombres de canteros al cargo, no se había delimitado su participación en la obra. El estudio documental que hemos desarrollado junto al riguroso análisis de la fábrica desarrollado por Antonio Ampliato y Juan Clemente Rodríguez, nos ha posibilitado reconstruir el devenir constructivo y sus distintas fases de forma precisa, y conocer en qué modo se fueron sucediendo las personas que intervinieron en el mismo. En este sentido se ha precipitado un arco cronológico más concreto (1480/90-1545), se ha propuesto una nueva interpretación en la que se analiza como primero se elevaron los tres primeros tramos y, como a continuación, se inició un nuevo proyecto que dio comienzo en la cabecera e iría avanzando en dirección oeste hasta incardinarse con la fábrica inicial mediante la elevación de un crucero. Por otra parte, en este apartado también se intenta configurar un mapa con los principales nombres que tuvieron vinculación con la elevación del templo, tanto desde el punto de vista del patronazgo como de los maestros ejecutores del mismo. Se ha insistido en el papel fundamental que jugó la Archidiócesis de Sevilla y, como gracias a ello, Santa María de Carmona perdió su carácter de construcción local para entrar a formar parte de ese grupo de iglesias repartidas por todo el territorio del Arzobispado que configuran el fenómeno del *Gótico Catedralicio*.

Asimismo, los nuevos datos nos han permitido conocer mejor el contexto en el que se fraguó el proyecto, los procedimientos técnicos asociados a la puesta en marcha o las dificultades que se encontraron los maestros. Las fuentes estudiadas describen la mala calidad de su material pétreo, la problemática de su transporte hasta la iglesia, la necesidad de comprar aparejo foráneo o la falta de profesionales experimentados a pie de obra. Del mismo modo, hemos podido documentar como las continuas crisis económicas y epidémicas que asolaron la villa causaron estragos en el acontecer de la fábrica, o como el cúmulo de trabajo que sobrellevaban los maestros constructores de la catedral hispalense, que solían encabezar decenas de proyectos constructivos al mismo

tiempo, les imposibilitaba atender las necesidades que la fábrica carmonense demandaba.

En base al marco cronológico que se ha propuesto, las circunstancias contextuales que rodearon a la puesta en marcha del proyecto, y las pautas estilísticas comunes que presenta con la fábrica catedralicia -hablamos de capiteles que siguen unos patrones idénticos en ambos edificios, ventanas de formato muy similar y soportes de una semejanza formal evidente-, insistimos en la atribución del diseño original al maestro Juan de Hoces y su vinculación con las obras de los dos primeros tramos de naves. Tras la muerte de Hoces en 1496, la obra de Santa María quedó en manos de Alonso Rodríguez, y su vinculación parece que se centró en el cerramiento de la fábrica construida, la elevación del tercer tramo e incluso se ha podido registrar su relación con uno de los primeros patronos de capillas, Andrés Martín Castellanos. Los apellidos Caros, Barredas y Vilches, son algunos de los que hemos conseguido registrar documentalmente elevando capillas en esta primera fase constructiva y, por tanto, el estudio de sus familias nos ha permitido conocer de dónde provenía parte del respaldo económico necesario para el avance de las obras.

Alonso Rodríguez aportará a la obra una visión actualizada del gótico tardío, incorporando nuevos recursos formales que pueden percibirse especialmente en la cuarta línea de pilares y en la cara oeste del cimborrio. Así mismo, su participación en Santa María se vincula directamente con los nombres de Rodrigo de Gibaja y Antón Gallego, maestros aparejadores que llevaron a cabo sus directrices a pie de obra. En este sentido, se ha sacado a la luz un nuevo maestro cantero, de nombre Antón Gutiérrez, que si bien no hemos conseguido ubicarlo en un marco temporal concreto, debió formar parte de esta primera nómina de aparejadores que se hicieron cargo de la construcción de Santa María y que además, será el iniciador de una saga de maestros cuya vinculación con Carmona y la iglesia mayor queda registrada al menos hasta el siglo XVII.

Del mismo modo, hacemos especial hincapié en la llegada de Diego de Riaño en la década de los veinte del siglo XVI y como este hecho supuso una total renovación de la traza original que proporcionaría el impulso definitivo a la obra. Su participación en el diseño del repertorio de pilares y bóvedas del resto de tramos ya había sido adelantada por la historiografía, sin embargo, aún faltaba una lectura que abarcara el devenir de su proyecto. En este sentido, hemos planteado un conjunto de nuevas hipótesis concernientes al momento en el que debió llegar a Carmona, en base a su

vinculación con un carmonense y, a su vez, elaborado una propuesta de cómo debió ser el nuevo plan de obra que presentó el maestro al calor de los análisis efectuados en el I+D.

La construcción se debió iniciar por el presbiterio, e iría avanzando en dirección oeste hasta encontrarse con el primer cuerpo de naves ya construido. En esta nueva fase, los parámetros estilísticos de la arquitectura gótica cada vez se van diluyendo más a favor de las formas renacentistas, nuevo estilo que quedará totalmente definido en el programa decorativo de la bóveda del cimborrio. Gracias nuevamente a nuestra vinculación con el proyecto I+D, planteamos como el maestro propone una modificación de la cabecera original, insertando un módulo más y ampliando con ello los límites establecidos por la planta primitiva. A su vez, analizamos como en su proyecto se contemplaba el uso de materiales de menor coste y fácil adquisición o de un enlucido que ocultaría la fábrica original. Este detalle permitía un ahorro superior para la fábrica, un mayor avance de las obras y, por lo tanto, una conclusión más temprana.

Desgraciadamente, la prematura muerte de Riaño en el año de 1534, le impidió ver concluida su obra, siendo probablemente su discípulo, Martín de Gainza, el encargado de poner el broche final en torno al año de 1545. Durante estos años, se registra el apoyo económico de los Briones, los Góngora y los Quintanilla, entre otras muchas familias adineradas que mediante la compra de capellanías y la dotación de limosnas hicieron posible culminar el proyecto constructivo inicial. Entre las nóminas de aparejadores al cargo en este periodo destacan los nombres de Juan de Matienzo y Juan de Escalona, maestros que finalmente posibilitaron que Carmona pudiera enorgullecerse de contar con uno de los mejores ejemplos de edificios tardogóticos de la provincia de Sevilla.

En el tercer bloque de esta tesis doctoral desarrollamos un nuevo recorrido en el que dirigimos nuestro enfoque hacia el estudio de la evolución del edificio y su patrimonio mueble al calor de las nuevas corrientes artísticas durante toda la Edad Moderna. Con el cuerpo de naves finalizado y las primeras capillas particulares adosadas, la Fábrica emprendió dos nuevos proyectos que otorgarían al templo un importante matiz renacentista, la construcción de su sacristía y su retablo mayor. En cuanto al primero, aportamos documentación inédita alusiva a la última fase de obras en torno al año de 1550, y en base a este margen cronológico y las connotaciones estilísticas que lo vinculan con el templo metropolitano atribuimos su construcción a Martín de Gainza, maestro mayor activo en Sevilla hasta 1556. La segunda tarea fue

comandada en la década de los sesenta por los maestros Nufro de Ortega y Bautista Vázquez el Viejo, participando además pintores de la talla de Juan de Zamora, Antonio de Arfián, Pedro de Campos, Gonzalo Vázquez y Pedro Villegas.

Este retablo, considerado como una de las mejores piezas del Renacimiento Sevillano, ha sido objeto de estudio por muchos investigadores pero sin embargo, requería de una nueva inmersión que vinculase su proceso ejecutivo con el devenir de la propia historia constructiva del templo. De hecho, se ha documentado como debido al interés de los párrocos de Santa María por finalizar esta estructura, dejaron de lado la construcción de la capilla sacramental durante más de una década. Así mismo, se analizan detenidamente los problemas que acuciaron al proceso constructivo de esta capilla, qué personas intervinieron, qué materiales se emplearon, de donde provenían y, finalmente, como se dio por concluida en el año de 1580. La conclusión de esta capilla sacramental requería a su vez la ejecución de una nueva custodia procesional que estuviese a su altura. Para cumplir este objetivo, los beneficiados de Santa María contaron con Francisco de Alfaro, uno de los mejores maestros plateros del momento. Si bien ya la historiografía se había hecho eco de la ejecución de la custodia procesional, en este trabajo se ha podido certificar su participación en otras piezas de orfebrería anteriormente atribuidas.

Más allá de la suma de bienes muebles que se registra por estos años, en el último tercio del siglo XVI la actividad constructiva se ubica en el centro de la iglesia. En el año de 1572 se registran los primeros documentos que aluden a la ejecución de un nuevo coro en el tercer tramo de la nave central, con las quejas que supuso para el pueblo. Conociendo esta referencia, en esta investigación hemos elaborado una nueva lectura en la que esto se propone este hecho como el inicio de una fase de ornamentación de todo este tramo de la iglesia. La culminación del coro dio pie a un proceso de inserción de nuevas capillas tanto en la propia estructura coral -nos referimos a la de Bartolomé López en el lado de la Epístola y la de Carballar en el del Evangelio-, como en las naves laterales, quedando concluido este sector del templo, en la nave de la Epístola con la construcción de la capilla del Sagrado Corazón en 1599 bajo el patrocinio de Juan de la Milla, y en la nave del Evangelio con la de Santa Bárbara, rematada en 1602 bajo el patronazgo de la Hermandad del mismo nombre, y de la Virgen de Belén en 1618 bajo el auspicio de la familia Romera. Con la elaboración de esta trabajo de investigación hemos podido precipitar referencias inéditas sobre el proceso constructivo y el mecenazgo de cada una de estas capillas, las dificultades que

supuso su construcción, cerrar los marcos cronológicos en los que se elevaron e incluso sacar a la luz nuevos nombres de maestros al cargo.

Durante el siglo XVII se llevaron a cabo algunas reformas de cierto interés en el edificio. Gracias a la documentación conservada en la sección de justicia del archivo Arzobispal, y a las descripciones de las primeras fuentes impresas de origen carmonense conservadas, se ha elaborado un nuevo discurso en el que el contexto de la villa cada vez se hace más presente en la vida diaria de la parroquia. De todo ello, el mayor porcentaje de referencias inéditas gira en torno a la intervención llevada a cabo por Bernardino de Lugo en 1627 en la primitiva capilla del Sagrario. Después de varios años sin hacerse cargo del espacio, la fábrica decidió mudar la custodia sacramental y todos sus enseres a la nueva capilla del Sagrario y emplear la original como almacén. Este hecho supuso la indignación por parte de Bernardino de Lugo, descendiente del patrono original, el regidor Rodrigo de Navarra, y encabezó un proceso de litigio contra la parroquia que culminó con la aceptación por parte de la fábrica de la pertenencia del espacio a la familia de Navarra y la correspondiente reforma del espacio. Así mismo, hemos podido perfilar el conocimiento que se tenía sobre el patrimonio mueble de la iglesia. En este sentido, se han podido documentar algunas piezas de mobiliario, su antigüedad y el estado de conservación en el que se encontraban, así como extraer información inédita sobre las necesidades que contaba la iglesia a finales de siglo, entre ellas, la reformas de la cabecera a manos del maestro García.

Los años venideros serán los mejores documentados de toda la historia del templo y, gracias a los informes de visita conservados en el archivo parroquial, hemos podido registrar un alto volumen de intervenciones ejecutadas en materia de albañilería, carpintería, herrería, plata, pintura, dorado y ornamentos. Por otra parte, el análisis de los documentos localizados permite conocer y precisar certeramente el ambiente artístico local en el que se pusieron en marcha diversos proyectos de patrimonio mueble. Cabe resaltar la nueva documentación que se presenta sobre los retablos de José de Maestre para la capilla de la Virgen de la Paz, el de Tomás Guisado para la de la Hermandad de Santa Bárbara, e incluso sobre una posible nueva estructura retablística en honor a la Inmaculada Concepción cuyo proceso de ejecución hemos podido vislumbrar en el año de 1726. Así mismo, esta investigación nos ha permitido descubrir un conjunto destacado de obras que con el tiempo desaparecieron, como el primitivo órgano barroco de 1743, una obra de Domingo de Larracochea que fue tan maltratado en la guerra de la Independencia que tuvo que ser sustituido en la segunda década del

siglo XIX, o el monumento eucarístico dieciochesco que desgraciadamente también fue “consumido” ya en el siglo XX. La descripción que Ensenada hizo de Carmona, los daños provocados por el terremoto de Lisboa, el engalanamiento de las casas palacios que circundan a Santa María o la construcción del nuevo pórtico del Sol por el maestro Antonio Chamorro en 1775, serán algunos otros de los temas que tratamos en la segunda parte de este bloque.

Culminamos el recorrido por el proceso evolutivo del templo en la edad contemporánea. El último apartado de la tesis versa sobre lo que supuso para Carmona la entronización de la virgen de Gracia en la iglesia de Santa María, o las intensas reformas que hubo que llevar a cabo en el templo para paliar el daño que la humedad estaba causando en sus bóvedas y azoteas. Todo este proceso de revisión de la fábrica se dará por finalizado con la restauración que el párroco de Santa María Sebastián Gómez Muñiz lideró a finales de siglo. En esta investigación, hemos conseguido no sólo desentrañar en qué consistió la primera fase de reformas, desarrolladas entre 1880 y 1883 por Manuel Malvido y mucho más conocida por la historiografía, sino también, sacar a la luz una segunda fase de intervenciones, hasta el momento desconocida, que se vio continuada hasta principios del siglo XX y en la que se reformaron los primeros tramos y las capillas del Bautismo y del Cristo de los Martirios. Finalmente, teniendo en cuenta la proximidad con la actualidad, decidimos tratar en este último punto exclusivamente aquellas intervenciones que transformaron en buena medida la imagen del templo, destacando esencialmente la construcción del nuevo museo en las galerías altas del patio. Estas obras se prolongaron durante más de una década en el último tercio de siglo. Encabezadas por el arquitecto Rafael Manzano, y posteriormente por Fernando Mendoza Castell, se desarrollaron hasta seis proyectos diferentes entre 1971 a 1981. Según hemos podido conocer mediante el análisis de estos informes y la comunicación con el primero de los arquitectos, no todas las fases de obras pactadas en esos proyectos se llevaron a cabo, por lo que resulta difícil dilucidar en qué consistieron cada una de las seis fases en las que se estructuraron las obras. Sea como fuere, lo que sí hemos podido analizar es como se eliminaron varias estancias modernas que circundaban el patio, se descubrió el alminar, se reformó toda la galería superior, insertaron vitrinas y se sumó la actual escalera de caracol de acceso. Sin duda, todas estas obras modificaron en gran medida la imagen del espacio, pero en cambio, proporcionaron al templo la posibilidad de exponer al visitante el rico patrimonio litúrgico que atesora.

En estas líneas se ha analizado el largo proceso evolutivo del edificio y su patrimonio mueble, pero además, se ha pretendido que esta tesis doctoral aporte a Carmona un mayor conocimiento no solo de su iglesia mayor, sino también de su estrecha vinculación con los avatares históricos de la propia ciudad. El resultado de todas estas transformaciones nos ha proporcionado la imagen que hoy contemplamos de Santa María, y de ahí que considerásemos oportuno abarcar tanto su construcción como las sucesivas intervenciones de la que ha sido objeto. Los hechos que conformaron su historia, los nombres de los personajes que protagonizaron la puesta en marcha, las familias que patrocinaron su construcción y su decoro posterior, los litigios causados al calor del discurrir de la vida en la parroquia, los aspectos socioeconómicos de la propia localidad o los daños que el propio ser humano y los fenómenos de la naturaleza le han causado, son aspectos que en nuestra opinión debían ser tratados para la comprensión del monumento en toda su extensión. Todos estos condicionantes forman parte de su devenir histórico y, a pesar de ello, Santa María sigue conservando entre sus muros los rasgos esenciales de una fábrica gótica que nació y creció al calor de los dictámenes estilísticos que proponía la Catedral de Sevilla. Finalmente, pretendemos que las aportaciones realizadas en esta tesis doctoral sirvan para un mejor conocimiento de la fábrica y de su relación con la ciudad de Carmona. Asimismo, que posibiliten en última instancia una mayor sensibilización de la población sobre la necesidad de conservar el monumento y su legado, a la vez que permitan desarrollar políticas activas en cuanto a la difusión y contextualización de este edificio como uno de los ejemplares más representativos del Gótico Catedralicio.

