

Arquitectura

1599-1660

144
145

Entre el clasicismo y el barroco

Juan Antonio Arenillas

En la segunda mitad del siglo XVI, Sevilla va a vivir las dos grandes reformas urbanísticas, con las que de algún modo se quiso introducir la visión humanista del renacimiento. Fueron las efectuadas en las puertas de la ciudad, proyectadas por el arquitecto Hernán Ruíz el Joven y, sobre todo, la urbanización de la Alameda, creándose un hermoso lugar de paseo y encuentro social. Estas obras emprendidas bajo el patrocinio del asistente de la ciudad, no tuvieron continuación en la siguiente centuria. Los problemas económicos y sociales, las continuas inundaciones producidas por el río o la terrible peste de 1649, dificultaron el progreso urbanístico de la ciudad.

Con todo, a lo largo de la centuria, el cabildo municipal, los maestros mayores y alarifes, así como otras instituciones sevillanas, prestaron una especial atención a que las calles y plazas de la ciudad se mantuvieran empedradas y limpias, su murallas y puertas, bien fortificadas para prevenir las acometidas del río Guadalquivir, sus alcantarillas, husillos y cañerías que abastecían a los sevillanos, en buen uso, y lo que es más importante, que el caserío mantuviese una estética común, hechos que transformaron sutilmente la ciudad del quinientos. De hecho, los munícipes tuvieron conciencia de la precariedad de los servicios públicos, así como de los problemas de tipo sanitario. Para solucionar estos temas no idearon un plan global de actuación, sino que conforme surgían los problemas se enfrentaban a ellos en una mezcla de improvisación y azar.

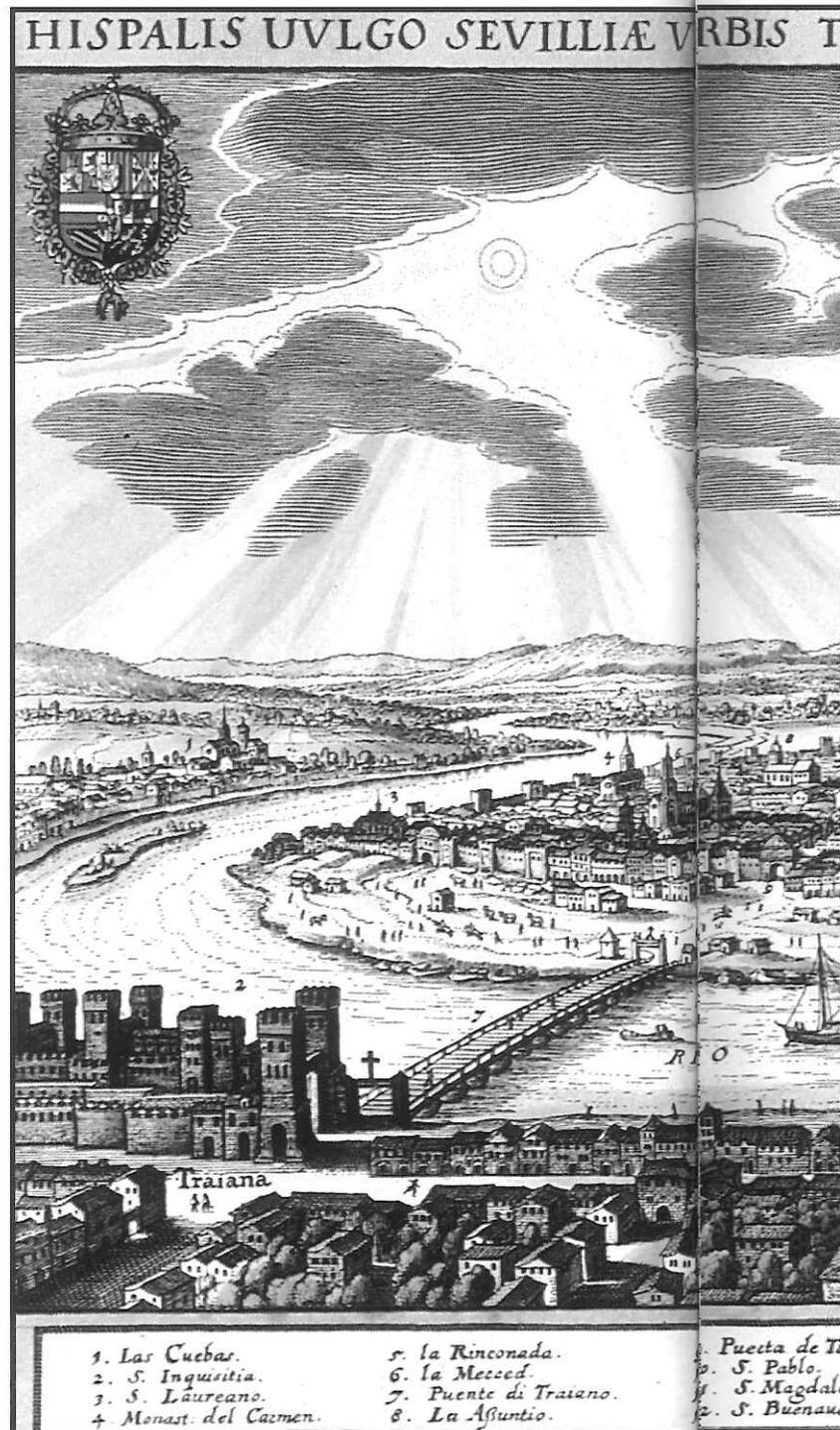
Para acercarnos a la imagen de la Sevilla del seiscientos, tenemos que recurrir a las distintas vistas de la ciudad que nos ofrecen grabadores y pintores. De fines

del siglo XVI es el cuadro anónimo conservado en el Museo de América de Madrid, en el que el artista recoge la actividad comercial del puerto sevillano, así como la vida cotidiana y variopinta del barrio del Arenal y el arrabal de Triana. Desde el punto de vista urbanístico y arquitectónico, cabe significar las torres y murallas que unían la Torre del Oro con el Alcázar, la Cartuja de Santa María de las Cuevas, las distintas torres de los edificios religiosos y, sobre todo, la Giralda con la estatua de la Fe como remate.

Los cambios que se producen en el siglo XVII en la fisonomía de la ciudad pueden apreciarse si comparamos el lienzo anterior con el grabado realizado por Mathäus Merian en 1638. Sin lugar a dudas, la proliferación de torres, espadañas y cúpulas, dominan su perfil, siempre con la majestuosa Giralda como centro y referente principal. Por otra parte, este grabado nos permite acercarnos a la imagen del arrabal de Triana.

La Sevilla del siglo XVII es una ciudad de contrastes, la de las fiestas y celebraciones en la Plaza de San Francisco, o la de la pobreza o picaresca del puerto, una ciudad en la que el recinto amurallado funciona como freno al desarrollo de la misma. Indudablemente, su traza medieval sirvió de base a los progresos urbanos del seiscientos, pero su tortuoso callejero subsistió por encima de cualquier empresa renovadora. A esta circunstancia habría que añadir la ocupación de casi las dos terceras partes de la ciudad por monasterios y conventos, alcanzándose, con la fundación de San Pedro de Alcántara en 1649, a contabilizar 45 conventos de religiosos y 28 femeninos.

En este marco urbano, los arquitectos encargados



Dos visiones de la ciudad

Cuadros y grabados divulgan una imagen de Sevilla en la que a los grandes monumentos y al abigarrado caserío, se une la actividad portuaria y los detalles de la vida cotidiana.

Mathäus Merian. *Vista de Sevilla* (1638).

Anónimo. *Vista de Sevilla* (c.1600). Madrid, Museo de América.

VRBIS TOTO ORBE CELEBERRIMÆ PRIMARIÆ EFFIGIES HISPANIÆ QVE.

SEVILLIA



- | | | | | |
|----------------------|-----------------------|------------------------|----------------------|------------------------|
| 1. Puerta de Triano. | 13. La Comp. de Iesu. | 17. S. Ysidro. | 21. La Lonja. | 25. Puerto Xeres. |
| 2. S. Pablo. | 14. La Encarnation. | 18. Puerta del Arenal. | 22. El Alcazar. | 26. Las Ataracanas. |
| 3. S. Magdalena. | 15. S. Francisco. | 19. S. Augustin. | 23. Torre del Plata. | 27. S. Bernardo. |
| 4. S. Buenaventura. | 16. S. Pedro. | 20. Iglesia Mayor. | 24. Torre del Oro. | 28. Canoes de Carmona. |



de las obras municipales, intentaron avanzar creando una ciudad más habitable y urbanizada. Hay que indicar que la Sevilla del seiscientos mantiene su traza homogénea, sólo rota por determinados acontecimientos históricos que darán lugar a proyectos urbanísticos. Entre éstos cabe destacar la obra efectuada por Juan de Oviedo en 1604, consistente en el desvío del cauce del río Guadalquivir y las labores de defensa de la zona de la Almenilla, siguiendo los informes elaborados por el ingeniero Tiburcio Spanoqui. A pesar de dichas labores, la ciudad sufrió en 1626 su más terrible inundación, que anegó gran parte del casco urbano y que hizo que el arquitecto Andrés de Oviedo diseñara un ambicioso proyecto encaminado de nuevo a la desviación del cauce del río Guadalquivir, al tiempo que incorporaba las reparaciones necesarias en las murallas y puertas de la ciudad. Un proyecto de desviación del río que permitiría que la flota y armada de las Indias permanecieran sin peligro en el puerto; que edificios como la Aduana y las Atarazanas viesen resguardadas sus mercancías y que arrabales como la Cestería o la Carretería no se viesen anegados.

La imposibilidad de ejecutar tan importante proyecto, produjo que durante toda la centuria el desbordamiento del río siguiera ocasionando auténticas escenas dantescas en la ciudad, con calles y casas inundadas, edificios arruinados, e incluso muertes. En este sentido, puede reseñarse la inundación acaecida en 1642, a raíz de las incesantes lluvias caídas entre los días 17 y 26 de enero, lo que llevó tanto el capitán Antonio Babón como al arquitecto municipal Pedro Sánchez Falconete a proyectar diversas obras de prevención que, una vez más, no lograron acabar con el problema.

La amenaza del río

“Ocupó la agua casi la tercera parte de la Ciudad, y en partes con tanta altura, que llegaba hasta los quartos altos, de no muy humildes habitaciones; padecieron ruina casi tres mil casas, y algunas tan improvisa y violenta, que sepultaron sus habitantes; perdióse gran suma de hacienda en mercaderías y frutos, sin el daño extremo de los campos y ganados, que fue excesivo...”

Diego Ortiz de Zúñiga, *Anales eclesiásticos y seculares de la M.N. y M.L. ciudad de Sevilla*, Madrid, 1975, Ed. 1988, tomo IV, p. 316.

Retratos contemporáneos

La presencia de Juan de Oviedo en la actividad pública y privada le convirtió en una de las figuras de referencia de la arquitectura hispalense del siglo XVII.

Francisco Pacheco. *El libro de descripción...*



Solo juzgo (dize Salustio) que vive i goza de su alma aquel que pretende ganar fama con qualquiera buena Arte, o hecho señalado. Lo qual se verifica singularmente, en uno de los mas provechosos ombres a su Republica de quantos avemos: conocido en nuestra edad: que fue el Iurado Iuan de Oviedo. El qual por sus onra-

doe

Un proyecto frustrado

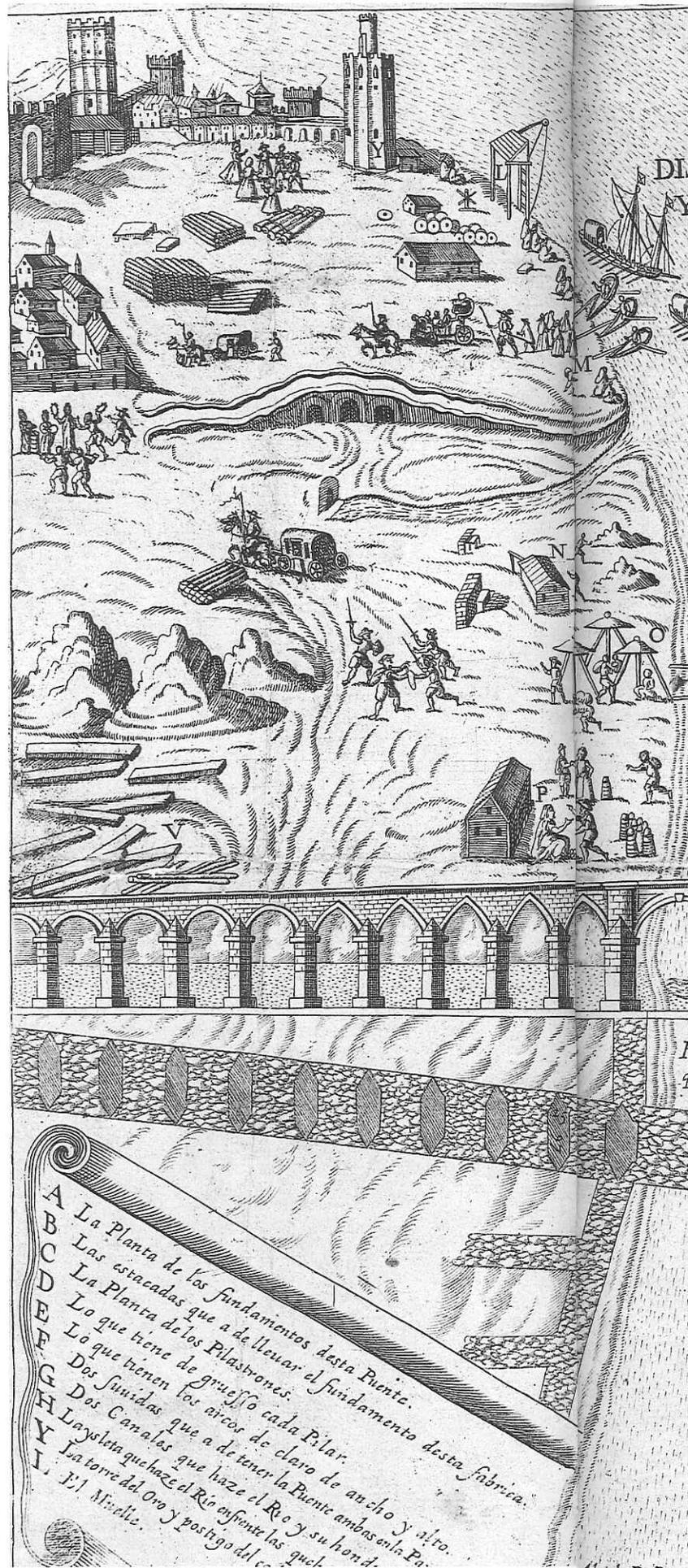
En la primera mitad del siglo se intentó dotar a la ciudad de una vía de comunicación estable con el arrabal de Triana y el cercano Aljarafe. Lamentablemente, el proyecto nunca se llevó a cabo.

Alardo de Popma. *Proyecto de puente de piedra sobre el río Guadalquivir*. Sevilla, Archivo Municipal.

En cuanto a las obras de fortificación de los muros y puertas de la ciudad, sí se realizaron las que afectaron al tramo entre las puertas de la Macarena y la de Jerez. Cabe destacar la amplia reforma efectuada en la Puerta de la Barqueta y sus zonas aledañas, conformando el famoso "Patín de las Damas", un lugar de esparcimiento y paseo, al modo de la Alameda. Los principales acontecimientos lúdicos y festivos de la ciudad se realizaron en torno al eje conformado por la calle Sierpes, Plaza de San Francisco, calle Génova y Gradas, que sustituyó al renacentista de la Puerta Real, calle Armas -Alfonso XII-, Campana, Sierpes, Plaza de San Francisco y Génova. La Plaza de San Francisco se constituyó en centro neurálgico y punto de encuentro de la sociedad sevillana, encontrándose en ella edificios tan significativos como las Casas Capitulares y la Real Audiencia. Otro espacio de gran interés fue la Plaza del Salvador, con su exorno de árboles, el Hospital de Nuestra Señora de la Paz, construido en las primeras décadas de la centuria, la Iglesia Colegial del Salvador y sus interesantes soportales sobre columnas de mármol o pilares de ladrillo, elemento este último que quiso imponer el Conde de Salvatierra en 1615, para todas las casas que fuesen edificadas o reformadas en Triana.

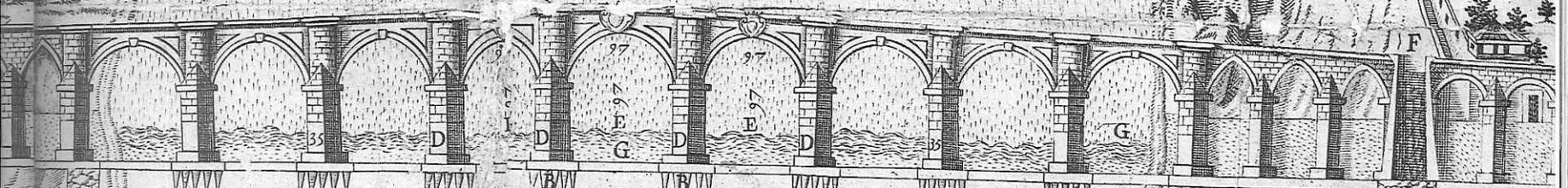
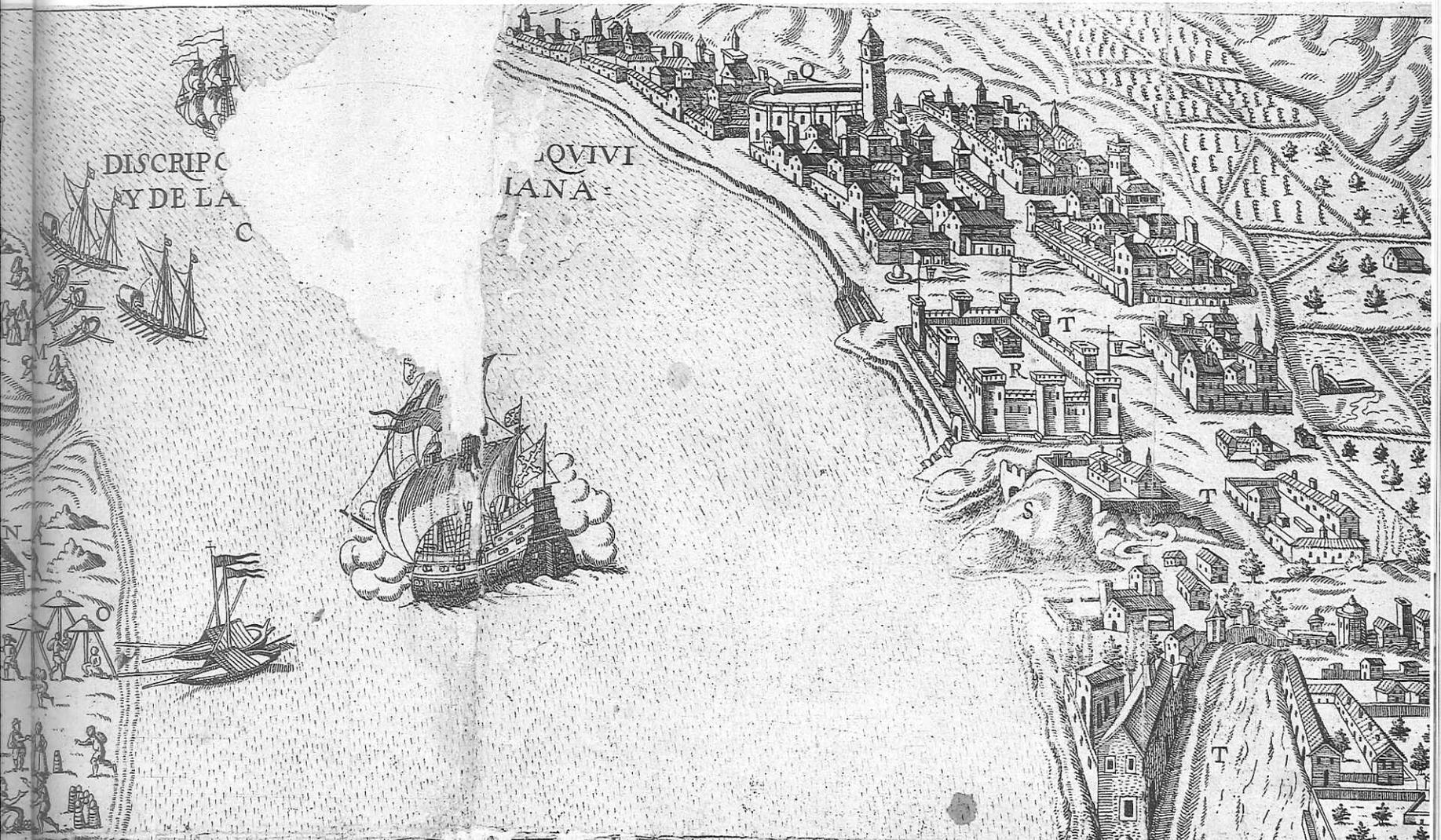
Acontecimientos festivos como las visitas reales, caso de la realizada por el rey Felipe IV en 1624, procesiones por el nacimiento del príncipe o princesa y, fundamentalmente, la celebración del Corpus Christi o de la Semana Santa, propiciaron la limpieza y empedrado de sus calles y plazas, encargándose al maestro mayor de la ciudad la supervisión de todas las labores.

Uno de los proyectos más interesantes fue el de dotar a la ciudad de un sistema de comunicación esta-



DISCRIPC
Y DE LA
C

OVIVI
IANA



Planta y montea desta puente que el Señor Virrey de la Corona Asistente de Sevilla pretende se haga en el Rio Guadalquivir en el sitio del bañadero que tiene de anchura 1000 pies en lo que bañan y encucagan sus mareas Ordinarias y de la Torre de Oro a Triana En este sitio tiene la canal del Rio 550 Pies y de fondo 15 codos de agua.



M El Pasaxe de los barcos de Sevilla a Triana
N Donde se vende la Cal y ladrillo.
O Donde se vende la Sardinna.
P Donde se vende la fruta y Melones.
Q La Yglesia de Señora Santa Ana.
R El Castillo de Triana.
S El Abmona.
T La Calle de la Cruz.
V Cerro donde se ponen los rios

ble con Triana y el Aljarafe. Hasta esos momentos el paso entre el arrabal trianero y la ciudad se realizaba por el llamado puente de barcas. La importancia que para la salida y comercio con el Aljarafe tenía este puente, su inseguridad y mal estado, así como la posibilidad de ejecutar un nuevo puente más sólido y moderno, indujo al ingeniero mayor, Francisco de Acuña y Silva a realizar unas trazas y modelo o maqueta del puente que presentó a los capitulares en 1629. Dada la trascendencia que para la ciudad suponía la ejecución de tan atractivo proyecto, fueron consultados maestros mayores y artífices. De ahí pudo venir la presentación de unas nuevas trazas por parte de Andrés de Oviedo, cuyo grabado, realizado por Alardo de Popma, se conserva en el Archivo Municipal de Sevilla, e incluso otras realizadas por el arquitecto Marcos de Soto. El último intento por llevar a efecto el puente se debió al capitán Gaspar Alonso de Peñalosa y Sandoval en 1642, aunque fracasó.

A pesar de los esfuerzos de los ediles, maestros y cañeros mayores, y alarifes, para que la ciudad tuviese un suministro de caudal de agua suficiente, nunca se logró. Las propuestas elaboradas por los arquitectos, se vieron coartadas ante la falta de medios disponibles a tal fin. El abastecimiento de agua tenía como fuentes principales los Caños de Carmona y la Fuente del Arzobispo y desde ellas llegaba a los distintos marcos y almacenes, ubicados junto a las puertas de la ciudad, y a través de diversas cañerías, a las pilas y fuentes repartidas en la trama urbana. Junto a la amplia red de aguas ya analizada, Sevilla contaba con dos fuentes principales, con cierto carácter monumental, estético y urba-

nístico: la ubicada en la Plaza de San Francisco y la de la Plaza de la Magdalena. En ellas se ejecutaron, entre 1626 y 1627, importantes labores proyectadas y dirigidas por Andrés de Oviedo y ejecutadas por Marcos de Soto.

Junto a la preocupación generalizada por mejorar la infraestructura de la ciudad, hubo siempre un gran interés por conservar el caserío en las mejores condiciones posibles. La arquitectura doméstica del seiscientos es fiel reflejo de los contrastes existentes en la estructura social. No resultaba extraño encontrar viviendas pobres junto a edificios noblemente contruidos como palacios, iglesias o conventos. Sus casas señoriales se van a distribuir por toda la geografía urbana, habitadas por grandes nobles o familias enriquecidas. Junto a ellas se van a localizar un gran número de viviendas, más comunes entre la sociedad sevillana. Por último, el corral de vecinos se configura con un patio, habitaciones en distinto número de plantas, servicios sanitarios y lavaderos comunes, y cocina independiente.

En el siglo XVII, la vivienda doméstica, aunque heredera de la renacentista, define su modelo. Las fachadas se conciben como elementos unitarios y ordenados, generalmente de dos plantas, a veces con mirador aislado en la primera crujía o vanos abuhardillados como remate, cobrando especial importancia el balcón abierto en la portada principal. Se conforma definitivamente el patio como elemento ordenador y distribuidor de las dependencias, y como lugar de esparcimiento y descanso, con galerías de arcos de medio punto sobre columnas de mármol toscanas o de castañuelas, y



**Un elemento unitario
y ordenado**

Las fachadas de las casas sevillanas adquieren en el seiscientos un nuevo sentido, abriéndose a la ciudad por medio de puertas, balcones y ventanales.

Anónimo. Sevilla, casa de la calle Segovias. Portada.

Lugar de descanso

El patio, con sus galerías de arcos sobre columnas, se nos presenta como el lugar sereno e intimista de la vivienda, y elemento distribuidor de sus distintas dependencias.

Anónimo. Sevilla, casa de la calle Hernán Cortés.
Patio.

ornamentación en molduraciones de arcos, enjutas y claves.

Durante la centuria se ejecutaron numerosas labores en las casas señoriales sevillanas. Señalemos las efectuadas por Juan de Oviedo y Andrés de Oviedo, entre 1617 y 1627, en el desaparecido Palacio del Duque de Medina Sidonia; las realizadas por Juan Bernardo de Velasco para el Marqués de la Algaba en su palacio, o las ejecutadas por el ingeniero y maestro mayor de los Duques de Medinaceli, Martín Rodríguez de Castro, en la que conocemos como Casa de Pilatos. Al margen de estas actuaciones destacan las reformas y ampliaciones llevadas a cabo en el Palacio Arzobispal, con la intervención de arquitectos como Vermondo Restá, Diego Gómez o Pedro Sánchez Falconete, que dieron al interior del inmueble su actual configuración.

Arquitectura y arquitectos

El cambio de centuria no supuso en la arquitectura sevillana un cambio estilístico. El clasicismo imperante en las últimas décadas del quinientos, será continuado por arquitectos que inician su actividad por aquellos años, tales como Restá, Oviedo, Vandelvira, Zumárraga o López Bueno, que marcarán las pautas a posteriores generaciones, como la de los Gómez, Sánchez Falconete, Ruesta, etc. Iniciados en el campo de la arquitectura desde el oficio de escultor o entallador, como Oviedo, López o Ruesta, desde el arte de la cantería como Zumárraga o desde la albañilería, como Restá, Gómez o Sánchez Falconete, se van a ocupar de trazar importantes edificios, tanto civiles como religiosos. Con sus obras van a imponer una serie de criterios constructi-





Un diseño novedoso

Trazada por Restá en 1607, esta majestuosa y elegante portada es una de las mejores aportaciones del milanés a la arquitectura del manierismo sevillano.

Vermondo Restá. Sevilla, Reales Alcázares, Portada del Apeadero. 1607-1609.



Ornamento y artificio

Los sobrios interiores de los templos conventuales se vieron decorados con yeserías, azulejos, rejas y retablos, enriqueciendo sus sencillas superficies murales.

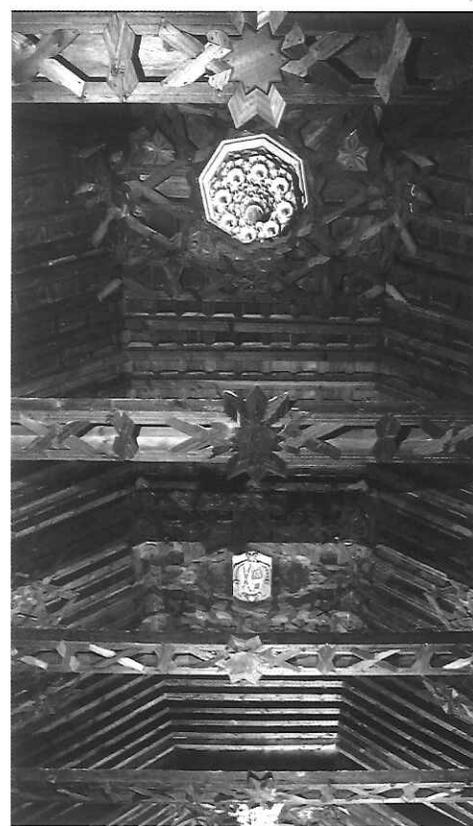
Juan de Oviedo y Miguel de Zumárraga. Sevilla, Iglesia del Convento de Santa Clara.

vos que, salvo excepciones, estarán vigentes durante toda la centuria. Quizás el aspecto más interesante sea la desaparición paulatina de las cubiertas de madera en los templos sevillanos. Aún a finales del XVI y principios del XVII, se van a proyectar magníficas armaduras como los de las iglesias de los conventos de San Clemente el Real, en torno a 1588, o el de Santa Paula, obra de Diego López de Arenas, en 1623.

Poco a poco, los templos irán cubriéndose con bóvedas, existiendo un primer momento que podríamos considerar de transición, donde en una misma fecha se utilizan los dos sistemas, según sean los edificios. Así, en los coros de los conventos de San Clemente y Santa Paula, se utiliza la madera para sus cubiertas y, sin embargo, en los de Santa Ana y Santa María de Jesús, se tornan en bóvedas ornamentadas con yeserías. Un caso excepcional será la Iglesia del Sagrario con sus bóvedas de cantería.

Durante el primer tercio del siglo, existe una intensa actividad constructiva, con encargos muy diversos por partes de órdenes religiosas, cabildos municipal y eclesiástico, sin olvidar las remodelaciones de iglesias y capillas, o los encargos de particulares. Si con la primera generación de artífices, la de los Resta, Oviedo, Zumárraga o López, la arquitectura se mueve entre el manierismo y clasicismo, la que le sigue, imbuida de los presupuestos teóricos y prácticos puestos en vigor por aquéllos, va a ir avanzando lentamente hacia nuevas formulaciones. No se van a producir grandes innovaciones, al menos en lo que se refiere a las plantas de los inmuebles, que mantendrán las estructuras tradicionales de cajón o cruz latina con capillas laterales,





Una obra maestra

Las armaduras de tradición mudéjar se convirtieron en una de las referencias más representativas en la arquitectura civil y religiosa de Sevilla durante la Edad Moderna.

Diego López de Arenas.
Sevilla, Iglesia del Monasterio de Santa Paula. Armadura de la nave principal.

pero sí se irán introduciendo elementos ornamentales definitivos en la conformación de la arquitectura sevillana de la segunda mitad del XVII.

A partir de la década de los treinta, incide en la ciudad con mayor fuerza la grave crisis económica que padece casi la totalidad de la sociedad española. Ello impedirá acometer nuevos proyectos arquitectónicos, si bien se culminarán los iniciados en el primer cuarto de siglo, como son el Convento de San Antonio de Padua y la Iglesia del Sagrario. Con todo, no faltarán las obras de nueva planta, como el Hospital de la Caridad, el Convento del Pópulo o el de San Pedro de Alcántara, recintos con estructuras y alzados nada novedosos, pero cuyos interiores se verán enriquecidos con grandes programas ornamentales que le darán un aspecto claramente barroco.

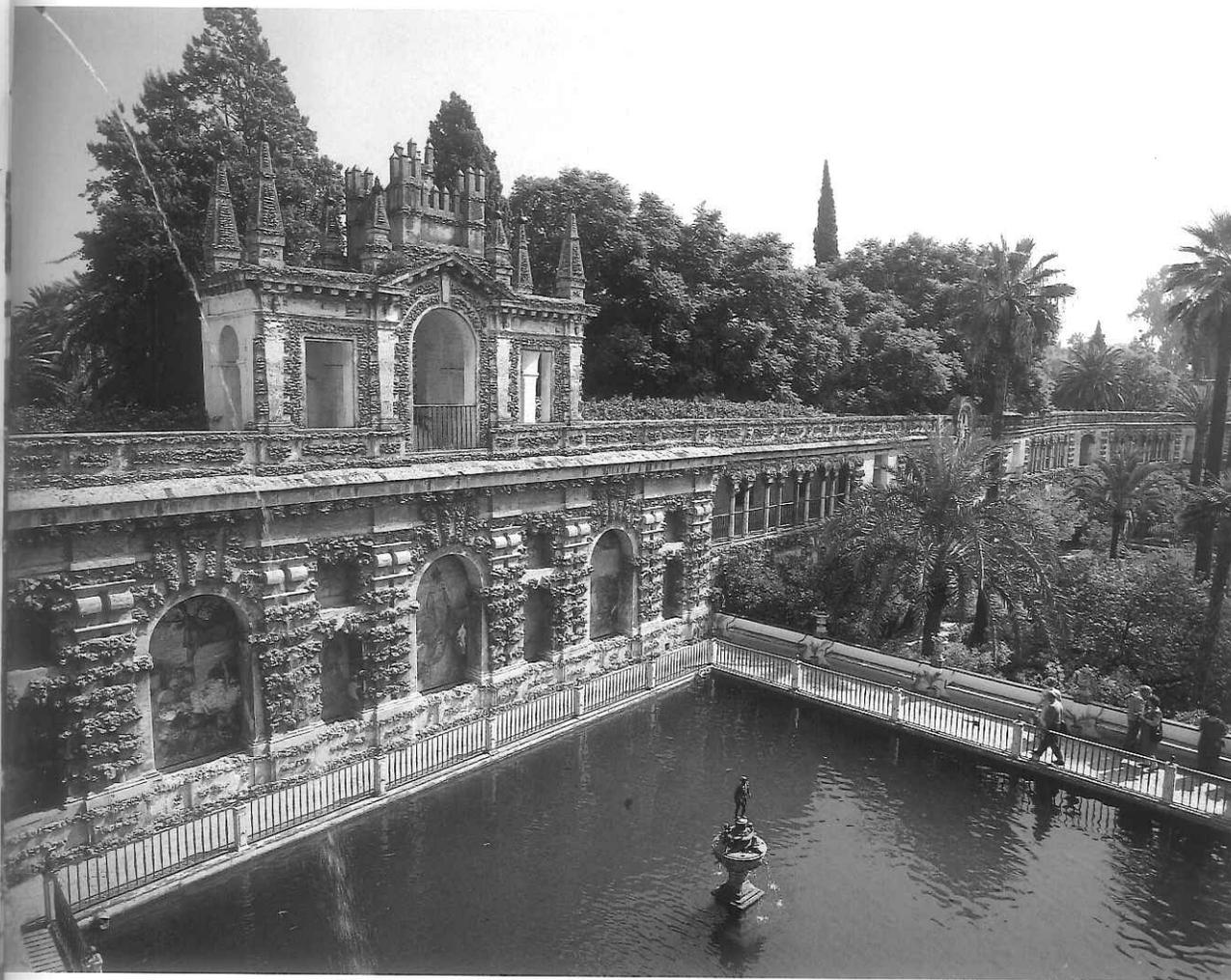
Muy importante en el desarrollo de este proceso, va a ser la intervención de maestros tan significativos como Pedro Roldán, Juan de Valdés Leal o Bernardo Simón de Pineda. Tanto en la escultura, como en la pintura y retabística, el barroco se introduce con antelación, y, por tanto, el conocimiento del lenguaje, las soluciones prácticas y las bases teóricas de estos maestros, como novedosos, le van a permitir introducirlo en determinados programas ornamentales de edificios. De sus conocimientos en el campo de la arquitectura queda alguna constancia, aunque aún está por definir su verdadera dimensión. De hecho, Roldán intervino en la construcción del Colegio de la Purísima Concepción, y fue nombrado por el cabildo de la Colegial del Salvador, para resolver con el arquitecto Juan de Aranda y Salazar, los problemas planteados en la fábrica del

citado edificio. Asimismo Valdés Leal y Pineda, presentaron proyectos para la reforma del presbiterio de la Capilla Real, de cuyos diseños se conserva el de Simón de Pineda, dando buena muestra de sus novedosas propuestas, de su nuevo lenguaje. En relación con todos estos temas, están los grandes conjuntos ornamentales de la segunda mitad de la centuria. Así, en la renovación del templo de Santa María la Blanca, puede que Roldán diese los diseños para las yeserías que ejecutaron los hermanos Borja. Igualmente cualquiera de los maestros señalados pudo proyectar la decoración de la Iglesia del Hospital de la Caridad, adscrita hasta el momento al arquitecto Pedro Sánchez Falconete.

La figura clave en el ámbito de la arquitectura sevillana de finales del quinientos y principios del seiscientos fue el arquitecto milanés Vermondo Resta (Milán, 1555-Sevilla, 1625). De sus propuestas cabe destacar su capacidad renovadora del lenguaje artístico, así como su condición de introductor de la que se podría denominar corriente italianizante, la cual alcanzará su máxima expresión en la obra de Juan de Oviedo.

Su presencia en la ciudad parece vincularse a la persona del arzobispo don Rodrigo de Castro de quien recibe los primeros encargos de importancia en su trayectoria artística. De este modo debe reseñarse las trazas de los hospitales del Espíritu Santo y del Amor de Dios, realizadas entre 1587 y 1588. Otra obra de gran interés fue la Iglesia del convento de San José (Las Teresas), para la que dio trazas y condiciones en 1603. Un año más tarde es nombrado maestro mayor de los Reales Alcázares, donde realizó una importante e intensa labor destacando el Apeadero, obra en la que introdujo





Arquitectura y naturaleza

En esta significativa obra, Resta logra una perfecta conjunción entre elementos arquitectónicos y ornamentales. La vieja muralla quedó transformada con la utilización del *opus rusticum*, a la que unió la idea del jardín manierista.

Vermondo Resta. Sevilla, Reales Alcázares. Galería del Grutesco. 1612.



Exuberancia barroca

Bajo el patrocinio del canónigo de la Catedral don Justino de Neve, el antiguo edificio medieval se vio transformado en uno de los más importantes conjuntos del Barroco sevillano, con sus bóvedas de turgentes yeserías y pinturas murales.

Sevilla, Iglesia de Santa María la Blanca. 1662-1665.

el uso de las columnas pareadas volteadas por arcos de medio punto, otorgándole a este espacio cierto carácter sacro. Este elemento sería retomado años más tarde por Juan de Oviedo como soporte en la Iglesia de San Benito; alrededor de 1617, por Diego López Bueno y Miguel de Zumárraga en el claustro principal del Monasterio de San Clemente y, entre 1629 y 1636 por Diego Gómez, en el pórtico serliano de acceso a la Iglesia de San José. El diseño de la portada del citado apeadero, demuestra los conocimientos del lenguaje manierista por parte del arquitecto y su habilidad para la composición. De su actividad en el noble recinto, cabe resaltar también la labor realizada en los jardines, su ordenación mediante parterres y fuentes, siendo muy interesante la Galería del Grutesco, la cual proyecta el artista sobre una vieja muralla, disponiendo grutas con una serie de figuras mitológicas.

Señalemos por último, la realización del Nuevo Coliseo trazado en 1620, hecho que le sirvió de ensayo para diseñar cuatro años más tarde, el Teatro de la Montería, en el interior del Alcázar.

Si el arquitecto milanés fue el introductor del lenguaje italianizante en el contexto sevillano, Juan de Oviedo y de la Bandera (1565-1625) fue su mejor intérprete, siendo quizás la figura más importante de la arquitectura sevillana en el primer tercio del seiscientos. Momento clave en su trayectoria vital y profesional fue la elección de sus trazas para levantar el túmulo de Felipe II en la Catedral de Sevilla, en el que aún se dejan entrever influjos de la arquitectura de corte escurialense. A partir de ese momento, Oviedo acapara buena parte de los proyectos constructivos y, sobre todo, tras

Una figura clave

“Sólo juzgo (dize Salustio) que vive i goza de su alma aquel que pretende ganar fama en cualquiera buena Arte, o hecho señalado, lo cual se verifica singularmente, en uno de los mas provechosos ombres a su Republica de cuanto avemos conocido en nuestra edad: que fue el lurado Iuan de Oviedo”.

“Començó en su Juventud a ser Dicipulo en la Escultura i Arquitectura de su tio Miguel Adam, si bien adelante estudio la Política i Militar i las Mathematicas con grandes Maestros: aprovechandose mucho de la manera de traçar de Geronimo Fernandez”.

“El insigne Templo de la Merced, i de los Monjes de la Asumpcion desta Orden, el de San Benito, i San Leandro, i muchas casas suyas i ajenas, i señaladamente dos famosos Tumulos, el de Filipo Segundo i Reina Margarita, por oposicion: siendo el de Rei obra la mas grandiosa de España”

Francisco Pacheco, *El libro de descripción de verdaderos retratos...*

Sobriedad y elegancia

El empleo de las columnas pareadas de orden toscano y la decoración con yeserías arquitectónicas, dan a este templo un aire claramente clasicista que tendría amplias repercusiones posteriores.

Juan de Oviedo. Sevilla, Iglesia de San Benito. 1610-1612.



su nombramiento en 1603 como maestro mayor del Ayuntamiento, las labores de infraestructura de la ciudad y la reparación de los edificios municipales dependientes del cabildo.

Su gran obra en el campo de la arquitectura religiosa es la iglesia y convento de la Merced, actual Museo de Bellas Artes, la cual proyectó en torno a 1602. Del conjunto destaca la magnífica escalera imperial con yeserías ejecutadas por Alonso Álvarez Albarrán en 1624, y sus tres patios, en los que Oviedo hace uso libre del lenguaje manierista.

Entre 1610 y 1612, traza y construye la Iglesia de San Benito, cuya planta y alzado, inspirará proyectos posteriores. Así, contemporáneo de este templo, es la edificación de la Iglesia del Hospital de Nuestra Señora de la Paz, inmueble donde se retoman los interiores columnarios. Con posterioridad estos esquemas serán continuados en los templos de la Misericordia y de Santa María la Blanca, si bien en este último se aprovecha una disposición anterior medieval.

En colaboración con Miguel de Zumárraga, en 1620, remodela la iglesia del Convento de Santa Clara, levantando asimismo el pórtico de entrada. De clara ascendencia serliana y con reminiscencias a los arcos triunfales, recuerda las soluciones de los edificios cortesanos de finales del XVI, e incluso se ha relacionado con proyectos cuatrocentistas italianos. Lo cierto es que en Sevilla lo utilizará Diego Gómez en la Iglesia de San José y Juan Domínguez y Leonardo de Figueroa en el Hospital de los Venerables. En el interior, Oviedo y Zumárraga nos legan unas yeserías profundamente manieristas, deudoras de la tradición italiana, aunque

Las escaleras en el barroco

“El lograr que un elemento práctico, intermedio y de circulación, con espacios residuales y ‘tontos’ sea resuelto de manera tan airosa y noble, incluso espectacular, fue el gran acierto de la escalera imperial española, que con sus dos tipos, el de un divergente en dos y el de dos tiros convergentes en uno, obligan al arquitecto a escoger un lugar amplio y premiente que resulta muy visible e inequívoco dentro del edificio...”

“La escalera del convento de la Merced es de un manierismo andaluz muy caracterizado con sus bóvedas decoradas de estucos de formas recortadas y geométricas en las que ante todo cuentan la ordenación de las formas ornamentales en relación con el espacio como si se tratase del interior de un templo”.

Antonio Bonet Correa, “Introducción a las escaleras imperiales españolas”, en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, Granada, 1974.

Una obra majestuosa

En este elemento organizador y distribuidor de espacios, Oviedo consiguió, a través de la decoración de yeserías, producir en el espectador un engaño óptico al acentuar la verticalidad con los juegos de arquitecturas fingidas.

Juan de Oviedo. Sevilla, ex-convento de la Merced, actual Museo de Bellas Artes. Escalera. 1602-1624.



Una obra de cantería

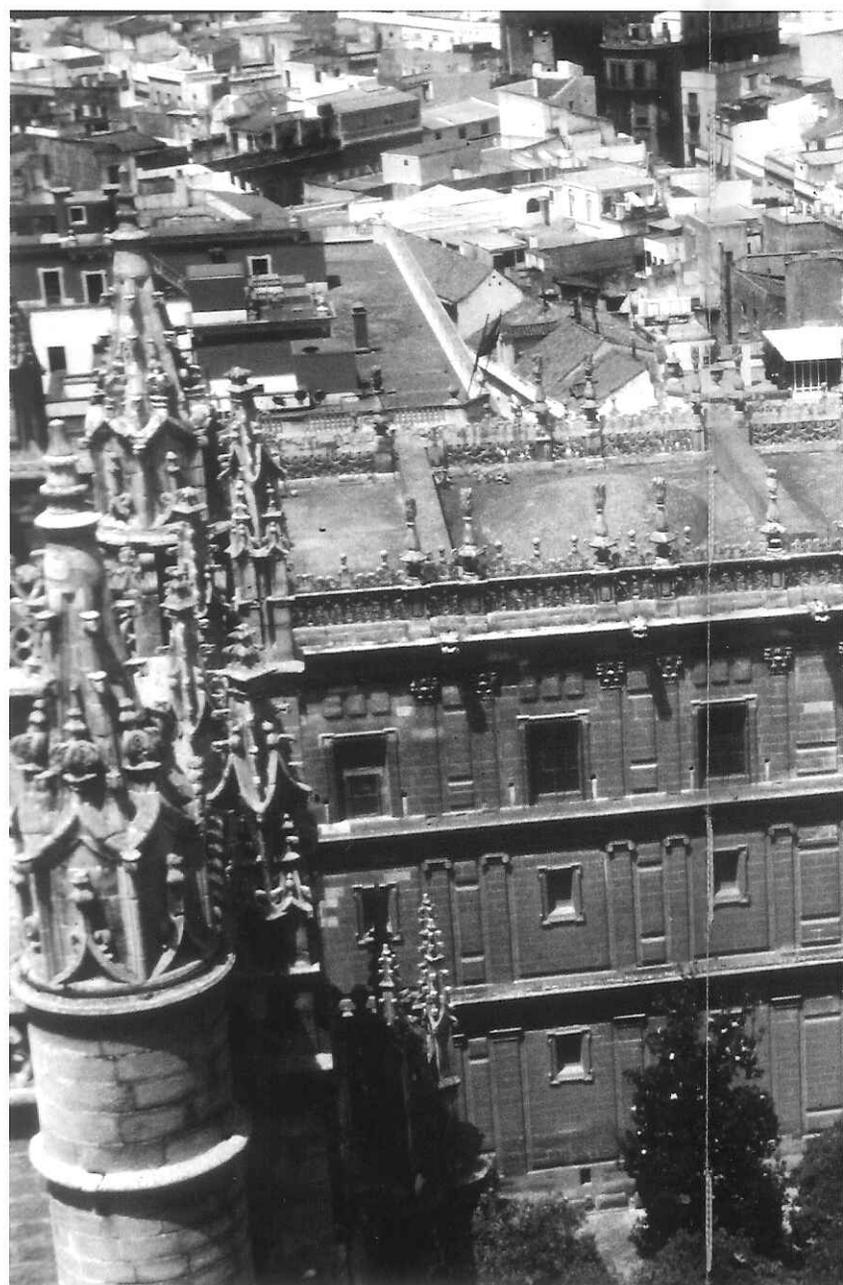
La construcción de un nuevo Sagrario para la Catedral significó el inicio de una obra clave para la comprensión de la arquitectura sevillana del XVII.

Miguel de Zumárraga, Alonso de Vandelvira y Cristóbal de Rojas. Sevilla, Iglesia del Sagrario. 1617-1662.

con incorporaciones de origen flamenco.

Otro de los personajes claves en el desarrollo de la arquitectura sevillana del primer tercio del siglo, fue Miguel de Zumárraga (ca. 1550-1630). Bajo su dirección de iniciaron una serie de edificios, cuya construcción rebasará la mitad de la centuria. Ya en 1581, figura en las labores que se desarrollaban en el Monasterio de San Jerónimo de Buenavista, inmueble en el que labra las bóvedas del claustro alto. La primera obra de interés de este arquitecto es la portada de los pies de la Iglesia de Santa Ana, en Triana, diseñada en 1609, aunque de mayor relevancia fue la del Hospital de las Cinco Llagas, para la que dió trazas en 1615. La relación del arquitecto con esta institución sevillana pudo posibilitarle el estudio de la iglesia diseñada por Hernán Ruiz el Joven, hecho que debió servirle como base para trazar dos años más tarde la Iglesia del Sagrario catedralicio. Entre 1610 y 1630, año de su muerte, dirige la obra de la Lonja, debiéndose a su labor el cierre con bóvedas vaídas del segundo piso y la escalera principal.

Quizás su obra más significativa sea la Iglesia del Sagrario, para la que en colaboración con Rojas y Vandelvira, dio trazas en 1617. Su dilatado proceso constructivo permitió la intervención de otros arquitectos y entalladores, caso de Pedro Sánchez Falconete, Sebastián de Ruesta o los Borja, que introducirán en un simple cajón concebido al modo clasicista, elementos ornamentales y decorativos en sus bóvedas y portadas que le imprimirán cierto carácter barroco. En 1619, Zumárraga se encarga de los diseños del trascoro de la Catedral hispalense, proyecto que retomaría y culminaría a partir de 1630, Pedro Sánchez Falconete.



Una obra de colaboración

La participación de diversos maestros en obras comunes permitió la continuidad de formas y experiencias a lo largo del periodo que marca el tránsito entre el manierismo y el barroco.

Miguel de Zumárraga y Fray Miguel de Peñalosa. Sevilla, Iglesia de la Trinidad. 1621.





Sevilla y Portugal

Durante el siglo XVI y las primeras décadas del XVII, fue frecuente que arquitectos, marmolistas y canteros hicieran uso en sus obras de materiales procedentes de las canteras portuguesas. En el caso de la portada del Hospital de las Cinco Llagas, se utilizó mármol de Estremoz.

Miguel de Zumárraga.
Sevilla, Hospital de las
Cinco Llagas. Portada.
1615.

La serenidad conventual

A lo largo de la Edad Moderna, el espacio interior de la ciudad estuvo ocupado en gran medida por monasterios y conventos, convertidos en conjuntos arquitectónicos de una enorme complejidad.

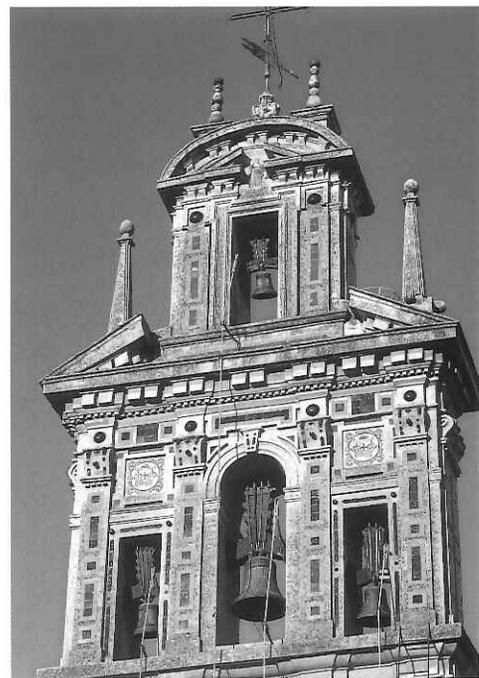
Diego López Bueno. Sevilla, Monasterio de Santa Paula. Claustro principal. 1615-1623.

Otra de las obras que fue proyectada por Zumárraga, esta vez en colaboración con fray Miguel de Peñalosa, fue la actual Iglesia de la Trinidad, antiguo Convento de Santa Justa y Rufina. Iniciada su construcción en 1621, en ella van a intervenir Andrés de Oviedo y Juan de Segarra, artífices que alcanzarán una indudable importancia en el contexto artístico del XVII. Su interior, con ancha nave central y airosa cúpula, ornamentada con yeserías, ofrecen la posibilidad a Oviedo y Segarra, de conocer los planteamientos teóricos de la arquitectura de Zumárraga, así como las soluciones prácticas ofrecidas en este edificio, pudiendo incluso Oviedo haber intervenido en los diseños de los yesos.

Diego López Bueno (1565-1632) va a tener una gran actividad como arquitecto tracista desde su nombramiento como maestro mayor de las fábricas del Arzobispado hasta el final de su vida. La primera obra de interés de López es la portada lateral de la Iglesia de San Pedro, proyectada en 1613 y no culminada hasta 1624, interviniendo en su labor el cantero Diego de Quesada y el escultor Martín Cardino que realizó la imagen del titular.

De mayor envergadura fueron las reformas y ampliaciones proyectadas en el Monasterio de Santa Paula, entre 1615 y 1623 y que comprendieron como labores más significativas la realización del claustro principal, la espadaña, la ampliación de los coros, la galería de comunicación entre los dos claustros y la decoración del interior de la iglesia. En esta importante obra intervinieron artistas tan significativos como Diego López de Arenas o Hernando de Valladares, carpintero y azulejero respectivamente. Quizás la tarea más intere-





El cielo de Sevilla

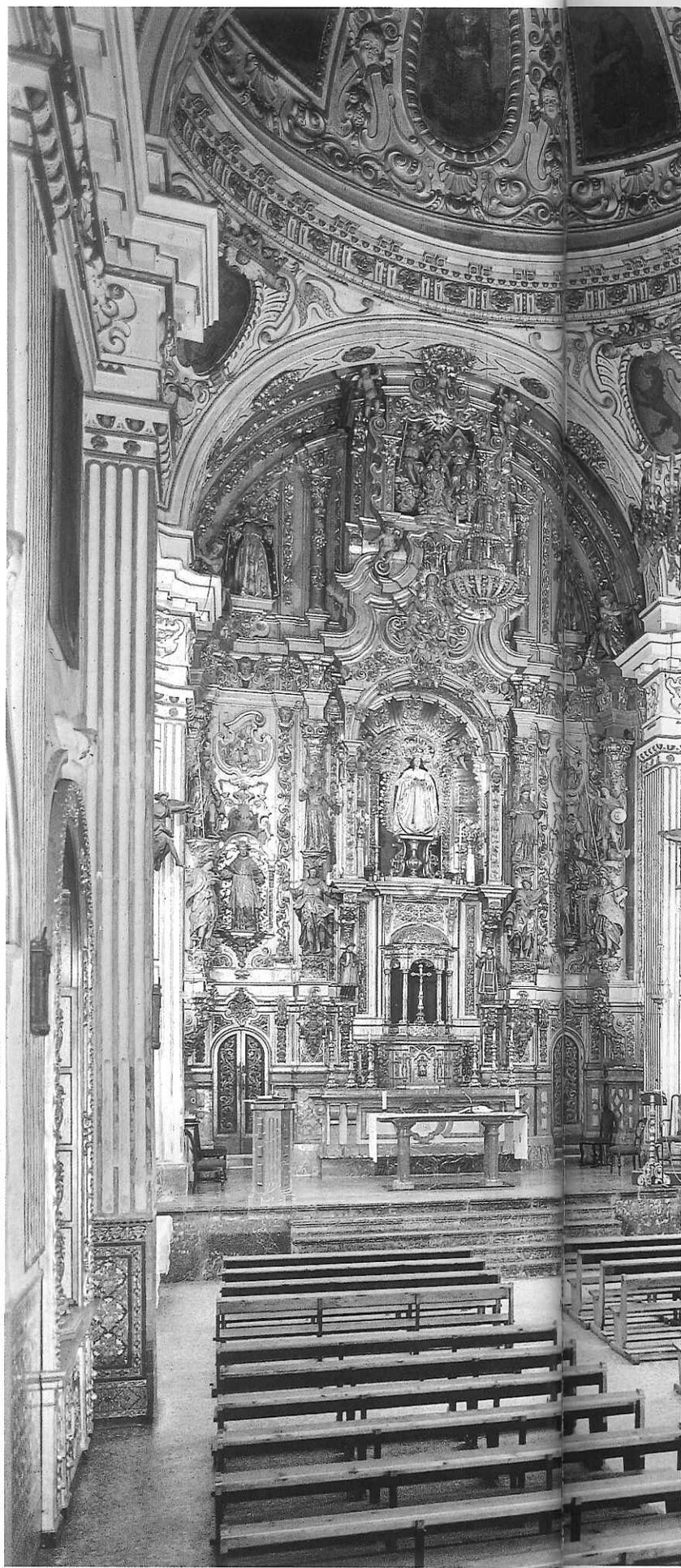
El perfil de la ciudad cambió ante la proliferación de cúpulas, espadañas y torres, como ésta de Santa Paula, bello ejemplo de la influencia de Serlio en la arquitectura, unida a la riqueza cromática de los azulejos.

Diego López Bueno.
Sevilla, Monasterio de
Santa Paula. Espadaña.
1615-1620.

sante de las realizadas por López sea la galería de comunicación que conecta ambos espacios claustales, levantada sobre columnas pareadas de orden toscano. Esta solución ya empleada por Alonso de Covarrubias en 1541, en el Hospital Tavera de Toledo, tuvo un importante eco en la arquitectura sevillana del último tercio del siglo, ya que será empleada por Leonardo de Figueroa en el Hospital de la Caridad. Tampoco debemos olvidar la bella espadaña de tradición manierista e inspirada en Serlio, que se alza sobre el coro alto del cenobio.

En esas mismas fechas, Diego López da las trazas y condiciones para la construcción de la media naranja y bóveda de la cabecera de la Iglesia de San Lorenzo, y dos años más tarde, en colaboración con Miguel de Zumárraga, proyecta una galería del claustro y la magnífica espadaña del Monasterio de San Clemente el Real.

En 1622 da trazas y condiciones para la edificación de la Iglesia de San Buenaventura. Su arquitectura no difiere del tradicional cajón, esta vez con capillas laterales, desaparecidas las del evangelio, aún conservadas las de la epístola. Sus muros, sin embargo, ofrecen un magnífico conjunto de yeserías diseñadas por el pintor Francisco de Herrera el Viejo en 1626, y ejecutadas por los maestros Juan Bernardo de Velasco y Juan de Segarra. Una vez más, la superficie mural sencilla se ve alterada por pilastras gigantes toscanas de fuste acanalado, y todo un repertorio ornamental con motivos de ángeles, cartelas, frutos, cartelas, etc. Si los yesos diseñados por Juan de Oviedo y Miguel de Zumárraga para la Iglesia del Convento de Santa Clara obedecían a un rigor formal y estructural, en San Buenaventura, se





Un pintor decorador

El pintor Herrera el Viejo consiguió dar un espíritu barroco a la sencilla traza del edificio con el programa decorativo de yeserías y pinturas.

Diego López Bueno y
Francisco de Herrera el
Viejo. Sevilla, Iglesia de
San Buenaventura.
1622-1626.

observa una mayor libertad y variedad en el lenguaje que sin apartarse definitivamente de los conceptos manieristas, avanzan inexorablemente hacia el barroco. Las últimas obras de cierta envergadura que emprende López, son las del claustro del Convento del Socorro y las portadas de la Iglesia de San Lorenzo, ambas proyectadas en 1625.

Vinculado a la obra de la Lonja sevillana y colaborador con Miguel de Zumárraga y Cristóbal de Rojas en las trazas de la Iglesia del Sagrario, Alonso de Vandelvira (ca. 1550-1625?), tuvo una importancia capital en la concepción de planta y alzado de los templos conventuales sevillanos. La presencia de Vandelvira en Sevilla se documenta a finales de 1588, trabajando en la portada de la Iglesia del Convento de Santa María de Jesús, si bien parece que intervino en la obra de la Capilla Real hispalense bajo la dirección de Hernán Ruiz el Joven. En 1599, fue nombrado maestro mayor de la Lonja, tras la muerte de Juan de Minjares, edificio en el que dio buena cuenta de sus conocimientos en el arte de la estereotomía. Su estilo severo y equilibrado otorgó a la arquitectura sevillana determinados elementos que irían repitiéndose durante todo el siglo XVII.

En 1602, da las trazas para la construcción de la iglesia del Convento de Santa Isabel, las cuales fueron revisadas por Vermondo Resta. En este templo, se adopta la planta de cajón que tanto influirá en la arquitectura de los edificios conventuales. Dos elementos de este inmueble le dan su auténtico carácter. Por una parte, la espadaña con su clara inspiración serliana; por otra, la magnífica portada lateral labrada en 1608, la cual se concibe a modo de arco de triunfo, con el altorrelieve





Con espíritu clásico

Más que en ninguna otra portada del seiscientos sevillano, se advierte en este magnífico ejemplo la pervivencia de los modelos clasicistas del siglo anterior, bajo un estilo sereno y equilibrado.

Alonso de Vandelvira.
Sevilla, Iglesia del
Convento de Santa
Isabel. Portada. 1640.

de la Visitación labrado por Andrés de Ocampo. La clásica composición de esta portada, presenta similitudes con la reproducida en el folio 22 del Manuscrito de Arquitectura de Hernán Ruiz el Joven y con la "Porte Delicate", catalogada con el número VI en el Extraordinario Libro de Serlio (Lyon, 1551). Un año más tarde, dio las trazas y condiciones para la construcción de la Iglesia del Santo Ángel. La concepción de este templo tendrá una notable influencia en la arquitectura religiosa posterior. Tanto la disposición en planta, de tres naves englobadas en un amplio rectángulo, sus alzados con tribunas sobre las naves laterales, o la media naranja sobre cornisa de canes y óculos en sus lunetos, servirán de inspiración a otros arquitectos sevillanos en sus construcciones, a lo largo de la centuria. Así, será utilizado en la Iglesia de la Trinidad, trazada por Fray Miguel de Peñalosa y Miguel de Zumárraga, en los templos de los Terceros y San José, donde intervino Diego Gómez, e incluso orientará a Sebastián Ruesta en los diseños de la actual Iglesia de Santa Cruz, a mediados de siglo.

Uno de los artífices interesantes en el contexto arquitectónico del seiscientos fue Andrés de Oviedo (ca. 1585-1631). Hijo del maestro mayor de los Reales Alcázares Lorenzo de Oviedo, debió aprender el oficio bajo su tutela, así como los conocimientos teóricos básicos y el uso de los instrumentos necesarios para el diseño y la traza. Andrés desarrolló una intensa actividad artística, principalmente como maestro de obras, vinculándose a la fábrica de la Iglesia de San Benito, trazada por Juan de Oviedo, la reforma del crucero de la parroquia de San Lorenzo, ejecutada según proyecto de Diego Ló-



Hacia el barroco

Fecha en 1640 y de autor anónimo, esta portada adintelada realizada en cantería muestra elementos como la gran cartela central y el frontón de aletas rizadas que se van separando del tradicional lenguaje clasicista.

Anónimo. Sevilla, Iglesia del Santo Ángel. Portada. 1640.



Un sobrio interior

La trascendencia de esta obra radica en la pervivencia del modelo durante la centuria, si bien se introducen elementos decorativos que dan a los interiores un nuevo concepto.

Alonso de Vandelvira. Sevilla, Iglesia del Santo Ángel. Interior. 1609.

pez Bueno, la construcción de la Iglesia de la Trinidad, entonces Convento de Santa Justa y Rufina, y la nueva fábrica del Convento de San Antonio de Padua, edificio en el que posiblemente intervino en sus diseños. Su mayor responsabilidad la alcanzó en 1620, cuando fue nombrado maestro mayor del ayuntamiento, cargo que desempeñó hasta su muerte, encargándose de todas las obras de infraestructura y mantenimiento, así como de aquellas que eran precisas realizar en los edificios dependientes del cabildo municipal. Su repentina muerte, quizás en el cenit de su carrera, le impidió plasmar con nuevos proyectos sus avances en la arquitectura clasicista del momento.

La formación de los arquitectos sevillanos del XVII podría quedar reflejada en la persona de Andrés de Oviedo. Conocía la literatura artística al uso en la Epoca, como demuestra que en su biblioteca poseyera fuentes como "los tres cuerpos del padre billalpando de la bision de ecequiel que tratan del templo de salomon", y un ejemplar de *Los Cuatro Libros de Arquitectura* de Andrea Palladio; pero además tenía obras de Arquímedes o Séneca, lo que verifica un alto grado de formación tanto en conocimientos matemáticos como en principios humanísticos.

De su intervención en el campo de la arquitectura destacaremos, en primer lugar, las obras del Convento de San Antonio de Padua, las cuales realizó en colaboración con el maestro albañil Antonio Rodríguez y con la más que probable dirección del religioso fray Marco que figuraba en 1631 como maestro mayor de la citada institución. En ese mismo año, Oviedo otorgó su testamento ordenando que se llevasen a fray Juan de la Pal-

Los motivos fantásticos

En la media naranja del templo trinitario, y como culminación de los nervios que la ornamentan, se introdujeron estos mascarones atribuibles a la labor del arquitecto Andrés de Oviedo.

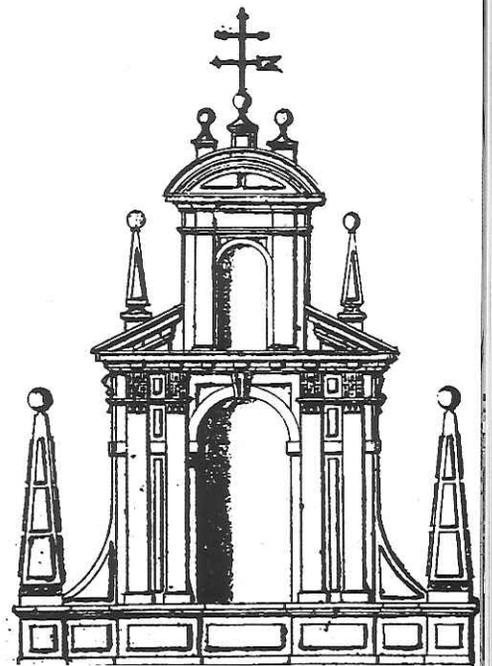
Miguel de Zumárraga y Andrés de Oviedo. Sevilla, Iglesia de la Trinidad. Bóveda. 1621-1631.



Por un testamento

A través del testamento de Andrés de Oviedo, puede encontrarse la confirmación documental de la importancia que los tratados de arquitectura o las colecciones de dibujos con trazas tuvieron dentro de la arquitectura del siglo XVII.

Andrés de Oviedo, Antonio Rodríguez y Fray Marco.
Sevilla, Convento de San Antonio de Padua.
Espadaña. 1621-1631.

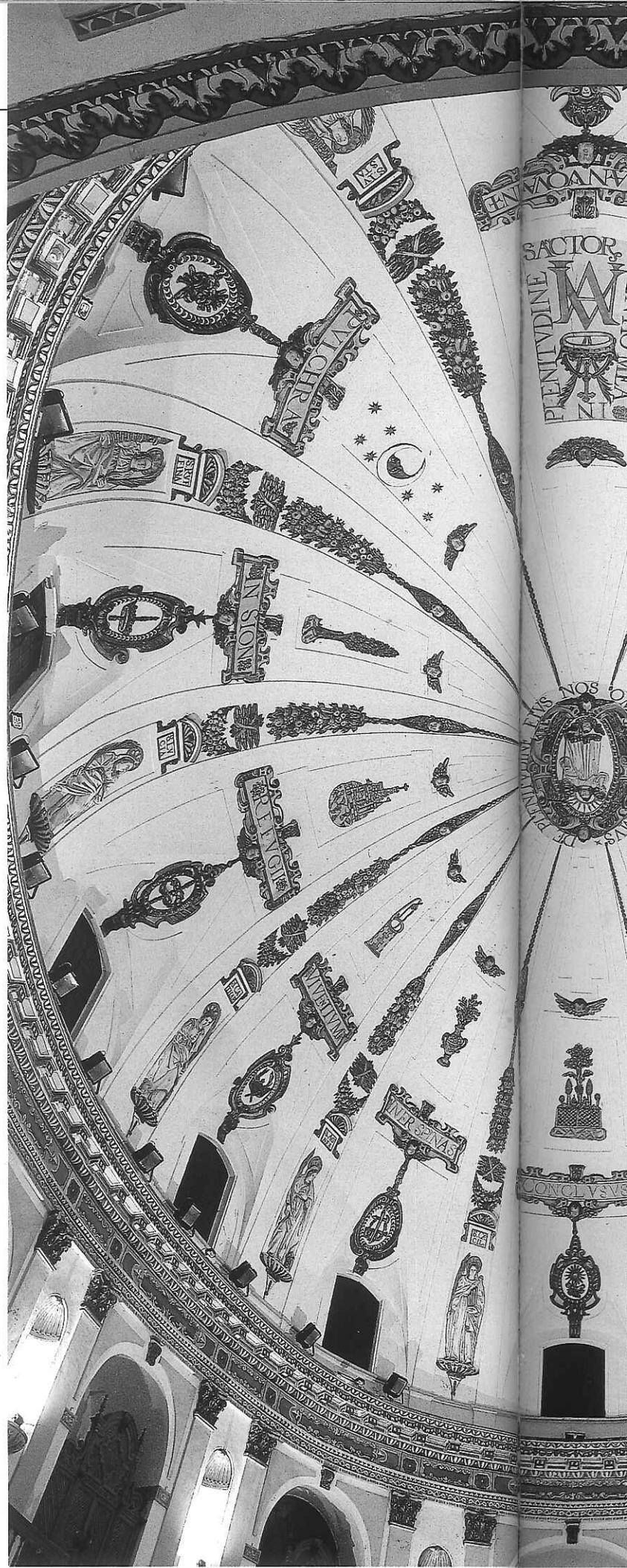


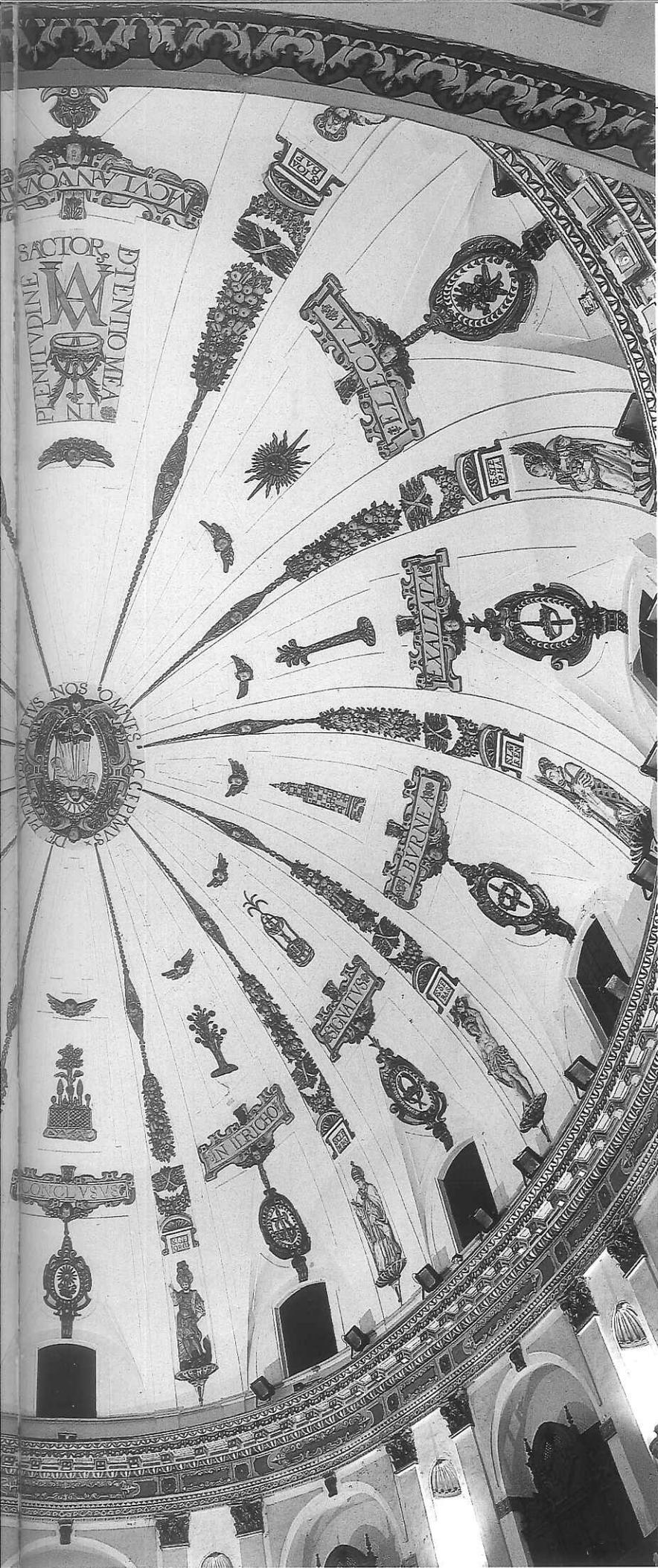
ma, monje en el citado cenobio, “los papeles sueltos de trasas dos dosenas dellos cartapacios o de mano”, con el fin de que pudiesen ser utilizados en la construcción del convento franciscano o en cualquier otra obra.

De la obra de la Iglesia de la Trinidad, antiguo Convento de Santa Justa y Rufina, siguiendo las trazas de fray Miguel de Peñalosa y Miguel de Zumárraga, cabe atribuirle las yeserías de la media naranja, con cuatro magníficos mascarones y escudo de la orden soportado por angelotes al centro, y la portada de acceso al patio, que recuerda en su disposición a la lateral de la Iglesia de San Benito.

Aunque desaparecido, conviene citar la Iglesia del Convento de la Limpia Concepción, que estuvo situado junto a la actual Iglesia de San Juan de la Palma. Para dicho edificio, dio trazas Oviedo en 1627, encargándose de su ejecución material los maestros Antonio Rodríguez y Juan de Segarra. Desaparecido este edificio, gracias al testimonio de González de León, sabemos que era de planta de cajón, con coro a los pies y capilla mayor donde se levantaba una media naranja sobre pechinas.

Del último de los arquitectos activos en la ciudad en el primer tercio que trataremos, es el jesuita Pedro Sánchez (1569-1633). De su extensa actividad artística debe citarse su intervención en la Iglesia de San Hermenegildo, la cual trazó en 1616. No cabe duda que la construcción de la Sala Capitular de la Catedral, es el precedente inmediato de esta interesante obra, si bien Sánchez ya había proyectado con anterioridad la Iglesia del Colegio de San Sebastián en Málaga, aunque no se pudo iniciar hasta 1626. La planta del inmueble, un





Un caso aislado

A pesar del precedente de la Sala Capitular de la Catedral hispalense, no fue frecuente el uso de la planta elíptica en la arquitectura sevillana del seiscientos. No obstante, los jesuitas la emplearon tanto en San Hermenegildo como en la Iglesia del Convento de la Purísima Concepción o de las Becas, lamentablemente desaparecido.

Pedro Sánchez. Sevilla, Iglesia del Colegio de San Hermenegildo. 1616.

La influencia escurialense

En el dilatado proceso constructivo de este sobrio y monumental edificio, intervinieron Miguel de Zumárraga, al que se debe la traza de la escalera, y Pedro Sánchez Falconete, quien culmina la ornamentación de las fachadas fronterizas a la Catedral y el Alcázar en 1641. Su influencia en la ciudad vino del uso de la bicromía -rojo y amarillo- de sus fachadas.

Sevilla, Lonja. 1583-1654.

óvalo encerrado en un rectángulo, se inspira en Serlio, concretamente en el Libro Quinto de su *Tratado de Arquitectura y Perspectiva*, y posee paralelismos italianos en las Iglesia de Santa Ana Palafrenieri de Vignola o el San Giacomo degli Incurabili de Peruzzi. El interior se decoró con yeserías polícromas, las cuales han sido atribuidas indistintamente a Juan de Mesa y Francisco de Herrera el Viejo.

Tras la muerte de los Resta, Oviedo, Zumárraga y López Bueno, la escena de la arquitectura sevillana quedó abierta a un grupo de artífices que sin abandonar los preceptos de sus antecesores, sobre todo en la concepción espacial de los inmuebles, irán introduciendo muy lentamente en los programas ornamentales un nuevo lenguaje, el barroco.

El arquitecto más importante fue Pedro Sánchez Falconete (Sevilla, 1586/1587-1666). Hijo del también arquitecto Esteban Falconete, llegó a ocupar las maestrías mayores de la Catedral, Ayuntamiento y Lonja, siendo figura clave en la arquitectura desarrollada en el segundo tercio de la centuria. Su aprendizaje debió producirse, como es lógico, junto a su padre, familiarizándose con los instrumentos necesarios para el diseño y la traza. Con él, a pie de obra, debió conocer las distintas posibilidades de uso y aplicaciones que ofrecían los materiales. A su vez, le facilitó entrar en contacto con los principales arquitectos de la época, como Juan de Oviedo o Diego López Bueno, colaborando en algunas de sus obras. Así, Falconete terminó de formarse, conociendo los presupuestos teóricos y soluciones prácticas propuestas por los grandes maestros del primer tercio del siglo, que le serviría de base para sus





plasmaciones arquitectónicas. Pero además, estudia a los tratadistas clásicos como Vitruvio, Serlio, Vignola o Palladio, las propuestas de Diego López de Arenas en su *Tratado de alarifes y carpintería de los blanco*, e incluso la obra que Hernán Ruiz el Joven dejó en Sevilla.

Su producción arquitectónica es amplia, abarcando obras religiosas, civiles, efímeras, de infraestructura y urbanismo, etc. Su primera obra de importancia, a nivel religioso, se refiere a la construcción del Trascoro de la Catedral. La obra trazada inicialmente en 1619 por Miguel de Zumárraga, sufrió distintas vicisitudes, hasta que en 1631 Falconete debió presentar nuevas trazas con las que definitivamente sería realizado, desconociéndose actualmente si se tuvieron en cuenta los diseños de Zumárraga. El trascoro fue concebido como una superficie mural entre dos pilares de la nave central catedralicia, donde ubicó dos estructuras abiertas de acceso al coro y a las tribunas de los órganos. Dispuso tres especies de hornacinas o templetas, flanqueadas por columnas de orden toscano sobre plintos, ubicando en la central una pintura de la Virgen de los Remedios.

Desde 1630, Sánchez Falconete se encargó de proseguir la obra de la Iglesia del Sagrario. Cuando el arquitecto se encarga de la misma, quedaban por realizarse las bóvedas, portadas y sacristía. El discurrir de la obra fue lenta, hasta que en 1652, gracias al impulso del canónigo don Alonso Ramírez de Arellano, se reanuda las labores, cubriéndose la nave con cuatro bóvedas de cantería, y levantándose en el presbiterio una cúpula casetonada, dando muestra Falconete de sus conocimientos en el arte de la estereotomía. Fueron la-



Jaspes y mármoles

La utilización de estos materiales aportó a la arquitectura del XVII una enorme diversidad por la presencia de la policromía sin el habitual recurso a las pinturas murales o las yeserías.

Miguel de Zumárraga y Pedro Sánchez Falconete.
Sevilla, Catedral. Trascoro. 1619-1635.

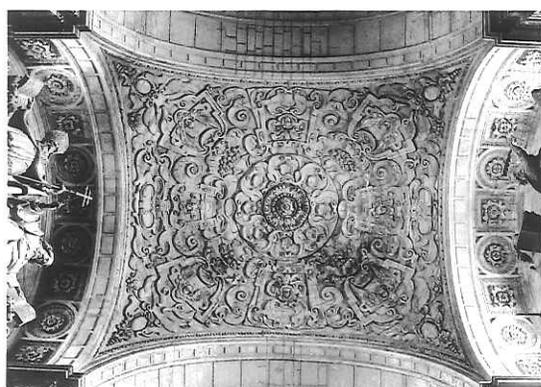


bradas por los entalladores Pedro, Pablo y Miguel de Borja, entre 1652 y 1656, quienes también realizaron los antepechos un año más tarde, empleando una magnífica ornamentación a base de motivos vegetales, geométricos, florones, querubines, tallos, etc., que junto con la esculturas realizadas por José de Arce, dieron al edificio una imagen más barroca.

En colaboración con el maestro mayor de los Reales Alcázares Sebastián de Ruesta y Martín Rodríguez de Castro, arquitecto de los duques de Medinaceli, en 1655 da las trazas para la construcción de la portada de San Fernando a los pies de la capilla, la cual servía de comunicación con el templo catedralicio. La portada se concibe como un gran arco de medio punto entre columnas pareadas de orden compuesto, con fuste estriado, ofreciendo en su remate las imágenes de San Fernando, las santas Justa y Rufina, San Isidoro y San Leandro. En ese mismo año debió culminar la fachada interior de los pies, la cual mantiene el mismo alzado que el resto del edificio. En el segundo cuerpo, se dispone al centro un relieve de la Fe que realizó Pedro de Borja en 1657. Del mismo artista deben ser las dos figuras que aparecen flanqueando el vano de iluminación del remate, los cuales aparecen desnudos, sosteniendo en sus manos un manojito de frutos.

En abril de 1656, se construye la sacristía, un espacio rectangular con bóveda de cañón como cubierta, ricamente ornamentada con yeserías de los hermanos Borja, lamentablemente desaparecidas y zócalos de azulejos debidos a Diego de Sepúlveda. La puerta que comunica la citada estancia con la Puerta del Perdón debió labrarse en esas mismas fechas, presentando un





**Traza y cortes de
piedra**

Antes de que el avance del barroco vuelva al uso del ladrillo como material para un gran número de edificaciones, obras como el Sagrario demuestran la profunda implicación entre el ornamento y la fábrica arquitectónica a través de un espléndido conocimiento de la estereotomía, el arte del corte de la piedra.

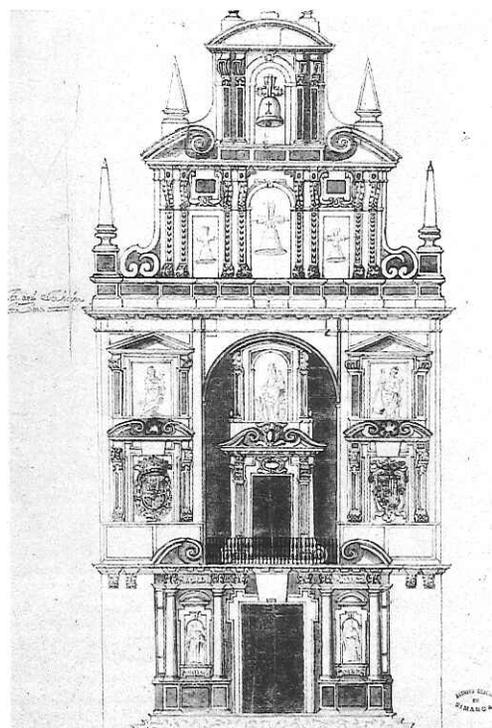
Miguel de Zumárraga y
Pedro Sánchez
Falconete. Sevilla, Iglesia
del Sagrario. 1617-
1662.

altorrelieve de la Caridad, y a los lados las efigies de la Esperanza y la Fe.

Quizás su más grande creación sea la Iglesia del Hospital de la Caridad, para la que dio trazas y condiciones en 1645, encargándose de la labor material el maestro albañil Juan González. Del proyecto original de Falconete se hicieron diversos cambios como demuestra el dibujo conservado en el Archivo General de Simancas, fechado en 1654. Las obras del templo de la Caridad, se dilataron en el tiempo debido principalmente a motivos de orden económico. Hacia 1659 se habían construido dos terceras partes del edificio, quedando por culminar las labores de la capilla mayor y de la sacristía. Aún en 1662, año del ingreso de Miguel de Mañara en la Hermandad, se hallaban sin concluir las bóvedas y la cabecera, encargando a Pedro López del Valle viese el estado de las obras y proyectase su finalización. Definitivamente, el 16 de marzo de 1670, la iglesia del Hospital de la Caridad se hallaba concluida, a falta del retablo mayor que se contrataría ese mismo año.

La fachada del templo presenta tres cuerpos en altura, con una estructura sencilla desarrollada verticalmente, en la que la articulación de los distintos elementos recuerda soluciones de Palladio. El interior del templo, de planta rectangular de una sola nave y cabecera recta, mantiene los esquemas constructivos de los templos conventuales sevillanos. Sus bóvedas presentan una interesante decoración a base de yeserías geométricas de cartones recortados, en los tres primeros tramos del inmueble y el frente del coro, mientras en la cabecera con temas vegetales, mascarones y puttis, se





Cambios en un proyecto

La conservación de un dibujo del Archivo General de Simancas fechado en 1654, permite comparar la fachada inicialmente proyectada y el resultado final. Lo más significativo es el cambio de la espadaña que debía rematar el conjunto por una buhardilla atribuible a la labor de Leonardo de Figueroa.

Pedro Sánchez Falconete. Sevilla, Iglesia del Hospital de la Santa Caridad. Portada. 1645.

abandonan esos esquemas geométricos avanzando hacia un mayor volumen y movimiento. Estas yeserías debieron ser ejecutadas por los hermanos Borja. Su similitud estilística con otros conjuntos sevillanos parece confirmarlo.

En la dilatada trayectoria profesional de Pedro Sánchez Falconete, un último tema a tratar sería la de sus intervenciones en la arquitectura efímera, con motivo de las honras fúnebres por determinados personajes reales. Se encargó de levantar un túmulo para las honras del infante don Carlos de Austria, en 1632. Doce años más tarde hacia lo propio para las exequias de la reina doña Isabel de Borbón. Por último cabría reseñar los dos diseños que el arquitecto presentó en 1666, para levantar el túmulo para las honras del rey Felipe IV, los cuales fueron rechazados eligiéndose el presentado por Don Diego de Zúñiga.

Diego Gómez (1580-1659) debió aprender el oficio de la mano de Diego López Bueno, con quien participó en distintas obras proyectadas por aquél, caso de las reformas y ampliaciones efectuadas en los monasterios de Santa Paula y San Clemente el Real. Ello le permitió conocer de cerca las formulaciones y soluciones arquitectónicas empleadas por López, cuestiones que plasmaría en buena parte de sus obras. Hacia 1639, debió producirse su nombramiento como maestro mayor de fábricas del arzobispado, puesto que ocupó durante veinte años, encargándose de multitud de obras dentro y fuera de la ciudad, siendo las más importantes las realizadas en el Palacio Arzobispal.

Quizás su obra más interesante sea la Iglesia del Señor San José, entonces Monasterio de mercedarios

descalzos del Señor San José, la cual trazó en colaboración con fray Juan de Santa María. La influencia de la Iglesia de la Merced de Sanlúcar de Barrameda debida a Alonso de Vandelvira es evidente, aunque también podrían reseñarse las de otras iglesias mercedarias castellanas como la de San José de Ávila, proyectada por Francisco de Mora en 1608, y, sobre todo, la del Convento de la Encarnación de Madrid, obra de fray Alberto de la Madre de Dios, realizada entre 1611 y 1616. Aunque el fraile pudo aportar ideas para las trazas del edificio, la concepción definitiva del mismo dándole un carácter y estilo propiamente sevillano, se deben a Diego Gómez. Las yeserías de las bóvedas, la portada de la calle San José y la incorporación de las columnas pareadas en el pórtico, que ya ensayó en los conventos de Santa Paula y San Clemente, bajo la dirección de Diego López Bueno, responden a los cánones estéticos de la arquitectura hispalense de la primera mitad del XVII, no dudando de la paternidad de Gómez en estas labores. Iniciada su construcción en 1629, fue bendecida el día 13 de abril de 1636.

Si importantes fueron sus obras y proyectos en el terreno de la arquitectura religiosa, no lo fue menos en la doméstica, donde además de los trabajos en el Palacio Arzobispal intervino con bastante frecuencia sobre el caserío, bien dando trazas y condiciones para casas de nueva planta, emitiendo informes sobre su estado de conservación o interviniendo directamente en las viviendas.

Entre 1644 y 1647, Diego Gómez se va a encargar de realizar en el Palacio Arzobispal un buen número de obras. Las primeras labores proyectadas por el archi-



Un retablo en la calle

La fachada de la Iglesia del Señor San José, como ocurre en otros templos de la ciudad, se convierte en una auténtica traslación al exterior de los elementos propios del culto religioso, que en el barroco salen al encuentro de los fieles.

Diego Gómez y Fray Juan de Santa María. Sevilla, Iglesia de San José. Portada. 1629-1636.

tecto consistieron en la culminación de una habitación medianera con la actual calle Don Remondo, entonces Abades. También intervino en la cárcel del palacio; en la importante reforma a realizar en el jardín y cenador; en la construcción del granero; las reformas del segundo patio del palacio, el cual ordenó colocando una fuente ochavada de mármol probablemente diseñada por Gómez con mascarones y el grupo escultórico de Hércules combatiendo el León de Nemea, como temas figurativos.

El último de los arquitectos es Sebastián de Ruesta (doc. 1650-1669). Hijo del capitán de infantería, piloto mayor de la Carrera de las Indias, filósofo y profesor de Matemáticas, Francisco de Ruesta y Francisca de Correa Pastor, debió nacer en la ciudad de Zaragoza en el primer cuarto de siglo. Allí se examinó como maestro de arquitectura en madera, interviniendo en 1644 en los túmulos levantados por las exequias del príncipe don Baltasar Carlos con trazas de Miguel Ramón. Dos años más tarde, residía en Madrid, donde se relacionó con el presbítero y capellán del rey don Miguel Correa, quien debió influir en su posterior nombramiento como maestro mayor de los Reales Alcázares en 1650, puesto que desempeñó hasta su muerte. En dicho recinto se dedicó, principalmente, a labores de mantenimiento y conservación, pudiéndose destacar las obras proyectadas en 1651 en el Corral de Comedias de la Montería.

En el desempeño de este cargo, Ruesta debió adquirir el prestigio suficiente como para ser requerido sus servicios por otras instituciones. Una de ellas fue el cabildo catedralicio, con motivo de las obras que se

efectuaban en la Iglesia del Sagrario. Así, en 1655, junto a los arquitectos Pedro Sánchez Falconete y Martín Rodríguez de Castro, elaboró las trazas para la portada de los pies de la citada capilla.

En torno a 1655, sólo cinco años después de llegar a la ciudad, da las trazas para la construcción del Convento del Espíritu Santo de Clérigos Menores, hoy Párrquia de Santa Cruz. Del conjunto sólo se conserva la iglesia con su sacristía y el claustro, destacando el orden apilastrado gigante que Ruesta emplea en el templo y en el patio. □

Notas clasicistas

En la Iglesia del Convento del Espíritu Santo de Clérigos Menores, Sebastián de Ruesta emplea el orden apilastrado gigante, manteniendo por tanto una línea de comunicación con el clasicismo cuando se ha doblado ya el ecuador del XVII.

Sebastián de Ruesta. Sevilla, Iglesia de Santa Cruz. Interior. 1655.



Una obra de cantería en la Sevilla del siglo XVII

Durante más de medio siglo, arquitectos, canteros y entalladores, encontraron en la Iglesia del Sagrario un lugar de experimentación en la tra-

za y cortes de piedra, convirtiendo a la misma en un espléndido laboratorio de soluciones que se verían reflejadas en otros edificios de la ciudad.

Un nuevo templo

A principios del siglo XVII, el antiguo Sagrario ubicado entre la Puerta del Perdón y la conocida como nave del Lagarto, debió quedar pequeño para las necesidades de carácter litúrgico y poco decoroso para albergar el Santísimo Sacramento. De ahí pudo venir la iniciativa del canónigo y arcediano de Carmona, Mateo Vázquez de Leca, para la construcción de un nuevo Sagrario, de mayores dimensiones y dignidad. Las distintas peticiones formuladas por el canónigo, ocasionaron que en 1615, los capitulares acordaran encargar a los arquitectos Miguel de Zumárraga, Alonso de Vandelvira y Cristóbal de Rojas, la elaboración de las trazas y condiciones del nuevo edificio. El lugar elegido por los artífices fue la primitiva capilla de la Virgen de los Reyes, la nave de la Granada y la

Contaduría. El inmueble fue dedicado a San Clemente, poniendo la primera piedra el arzobispo don Pedro de Castro y Quiñones, el 23 de junio de 1618. Tras un dilatado proceso constructivo, el templo fue inaugurado en 1662, trasladándose el Santísimo Sacramento el día 19 de abril. La disposición en planta y alzado, así como el sistema de bóvedas vaídas para la cubierta, sigue el modelo empleado por Hernán Ruiz el Joven en la iglesia del Hospital de las Cinco Llagas. La planta es de cajón con especies de contrafuertes interiores, entre los que se ubican capillas.

Miguel de Zumárraga y Pedro Sánchez Falconete. *Iglesia del Sagrario.*

Estructura y ornamento

En el interior, la gran altura de sus muros obligó al empleo de la superposición de los órdenes toscano y jónico, contrarrestando su verticalidad con un entablamento que remata el cuerpo bajo. Las tribunas del segundo cuerpo quedan separadas por dobles pilastras jónicas sobre las que apoyan los arcos formeros y fajones, ofreciendo en su frente una interesante balaustrada calada interrumpida con pedestales ornamentados con angelotes.

El clasicismo estructural del interior, se vio alterado con una excelente ornamentación barroca realizada por los entalladores Pedro, Pablo y Miguel de Borja, bajo la supervisión del arquitecto Pedro Sánchez Falconete. Las cuatro bóvedas de cantería con sus motivos vegetales, geométricos, florones, querubines, tallos, etc., así como la decoración de la fachada interior de los pies del templo, con el relieve de la FE y las dos figuras que sostienen en sus manos un manojito de frutos, que flanquean el vano de iluminación del remate, fueron labradas entre 1652 y 1657.





La superposición de los órdenes clásicos

La fachada presenta la articulación en órdenes del interior, si bien añadiéndose un tercer cuerpo de orden compuesto. En el frente norte, en el segundo piso, se abre una interesante tribuna presentando tres arcos de medio punto entre pilastras jónicas y, sobre ella, una balaustrada. Como culminación del conjunto aparece un antepecho calado rematado en interesantes jarras con asas, galones y balaustres, que recuerdan a los empleados en la Sacristía Mayor de la Catedral.



Las portadas

Plenamente integrada en la fachada, se abre la portada principal de acceso al edificio. Adintelada y flanqueada por dobles columnas acanaladas de orden toscano sobre pedestales, presenta un entablamento ornamentado con *ferroneries* y frontón triangular como remate, de cuyo tímpano surge otro curvo, con aletas rizadas, y una cartela al centro con el escudo catedralicio. Sobre el frontón figuran recostadas dos esculturas alegóricas. Además de esta portada, se labraron otras dos. La de San Fernando a los pies de la capilla y la que comunica con la Puerta del Perdón, ambas trazadas por Pedro Sánchez Falconete.



La variedad decorativa en la arquitectura sevillana del XVII

En el seiscientos, las plantas y alzados de los templos sevillanos mantuvieron un severo clasicismo, si bien las superficies internas y

externas se vieron profusamente decoradas con una gran variedad de elementos ornamentales.

Yesos y cantería

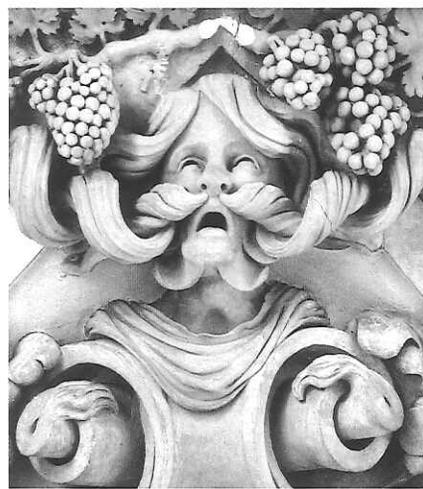
De indudable importancia en la arquitectura sevillana del XVII serán sus elementos ornamentales tales como yeserías, revocos exteriores, pinturas murales o azulejería. La temática empleada por los artistas abarcará motivos figurativos, fantásticos, simbólicos, geométricos, vegetales e incluso arquitectónicos.

Las yeserías se desplegarán por bóvedas, galerías de claustros, paramentos interiores e incluso surgirán en algunas torres y fachadas. En la primera mitad de siglo predominarán las de cartones recortados, planas y de carácter geométrico, caso de las localizadas en la Iglesia de San José o en las bóvedas de la iglesia del Hospital de la Caridad. También aparecerán frisos con triglifos y metopas ornamentadas con discos, rosetas y escudos, como las que decoran la Iglesia del Convento de Santa María la Real. Junto a estos sencillos programas ornamentales surgirán otros de mayor complejidad, donde tendrán una especial significación los elementos figurativos. Nos referimos concretamente a la espléndida escalera del Museo de Bellas Artes, iniciada su fábrica en 1602, aunque su decoración no se efectuó hasta 1624, y a las iglesias del convento de Santa Clara y del colegio de San Buenaventura, conjuntos que fueron realizados en 1622 y 1626, respectivamente. En el antiguo convento mercedario junto a columnas, frontones, pilastras, balcones y hornacinas, figuran angelotes que portan cartelas. En Santa Clara, cabe destacar los excelentes angelotes a modo de atlantes. Por último, en San Buenaventura se mezclan angelotes con cartelas, follajes y frutas.

En la segunda mitad de siglo, los yesos van adquiriendo un mayor volumen, haciéndose más carnosos. Las obras de los templos de la Caridad (1645-1680) y, sobre todo, de



Juan de Oviedo y Miguel de Zumárraga. Iglesia del Convento de Santa Clara. Yeserías. Angelote.



Iglesia de los Terceros. Yeserías. Detalle.

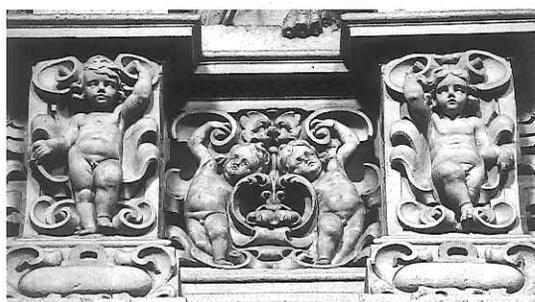
Santa María la Blanca (1662-1666), darán lugar a interiores profusamente ornamentados con motivos vegetales con tallos carnosos y abultados, roleos, guirnaldas, mascarones, querubines. De especial interés son las labores de cantería realizada por los Borja en la Iglesia del Sagrario entre 1652 y 1657, donde junto a temas vegetales aparecen parejas de angelotes, el relieve de la Fé y dos enigmáticas figuras que sostienen manojos de frutos.

Esencial en la concepción de los edificios sevillanos del seiscientos fue el tratamiento superficial de su paramentos. Generalmente, las viviendas domésticas y los templos, cubrían sus muros exteriores con revocos fingiendo sillares de cantería o bien el propio ladrillo. Era éste un modo de dar una imagen noble al inmueble, a bajo coste. Sirva de ejemplo la espadaña de la Iglesia de Santa María de la Blanca, donde en su segundo cuerpo se finge el ladrillo y pilastras con ménsulas.

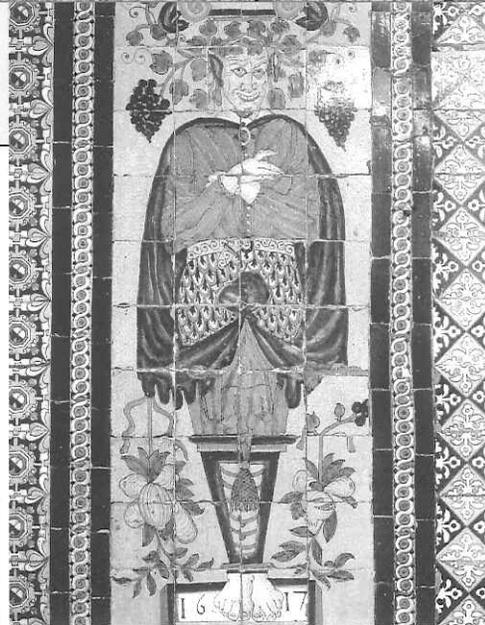




Iglesia del Hospital de la Caridad. Yaserías. Detalle.



Hermanos Borja. Iglesia del Sagrario. Testero de la cabecera. Detalle.



Taller de Hernando de Valladares. Monasterio de Santa Paula. Claustro principal. Pilastra.

Pintura mural y azulejería

No existen grandes programas pictóricos desarrollados en los templos sevillanos. El uso casi exclusivo de las yaserías como elemento ornamental determina, en gran medida, la falta de proyectos de pinturas murales. Hay que esperar al último cuarto de siglo para que Juan de Valdés Leal y su hijo Lucas, principalmente, realicen los grandes conjuntos de las iglesias del Monasterio de San Clemente y de los hospitales de los Venerables y de la Caridad. Las labores que se van a emprender con anterioridad a las ya citadas, se ciñen a pintar o dorar los arcos torales y pilares del presbiterio. Podríamos citar la intervención del maestro pintor y estofador Francisco de Fonseca en la iglesia del ex-Convento de la Merced, actual Museo de Bellas Artes, en cuyo arco toral realizó una serie de angelotes que portaban símbolos de las letanías lauretanas, así como el anagrama de María. El uso de los azulejos como elemento ornamental integrado en la obra arquitectónica se va a generalizar, si bien será en el primer tercio de la centuria cuando alcanzan su mayor auge. Una familia, los Valladares, acaparan el panorama productivo de la azulejería tanto en los templos parroquiales como en los conjuntos conventuales. A ellos se deben los conjuntos de la Capilla de la Sangre de la Iglesia de San Isidoro, y los del claustro principal del Monasterio de Santa Paula, ejecutado este último entre 1616 y 1631. Debe mencionarse también a Diego de Sepúlveda, que se encargó de los paneles de la sacristía de la Iglesia del Sagrario. Al entorno de este artista deben corresponder los paneles que ornamentan la fachada de la Iglesia del Hospital de la Caridad.