

NUEVOS CONCEPTOS ESTÉTICOS PARA LOS ESPACIOS SAGRADOS. CLASICISMO EN MARCHENA (1585-1642)

Juan Antonio Arenillas Torrejón

La corriente estética clasicista que caracteriza el arte sevillano de finales del siglo XVI y primer tercio del siglo XVII, dejó en la villa de Marchena bellos ejemplos arquitectónicos, escultóricos y pictóricos. El afán constructivo y de embellecimiento de los templos religiosos, estuvo también acompañado de intervenciones de carácter civil que cambiaron su fisonomía exterior e interior. Poco a poco, las corrientes clasicistas fueron amoldándose a los nuevos tiempos, y se introducen ligeras variantes que apuntan hacia el barroco.¹

Para enmarcar cronológicamente este estudio se han elegido dos fechas que hemos considerado de gran trascendencia para la historia del arte de la villa. La primera, 1585, año en el que los arquitectos Pedro Díaz de Palacios y Vermondo Resta, dirimen sobre la conveniencia de edificar o no las capillas mayores de los templos de San Juan y San Miguel. La segunda, 1642, momento en el que el escultor

¹ Para la arquitectura y urbanismo del siglo XVII, puede verse: ARENILLAS, Juan Antonio: «Aproximación al estudio de la arquitectura y urbanismo del siglo XVII en Marchena», *Actas de las III Jornadas sobre Historia de Marchena. Marchena en la modernidad (siglo XVII-XVIII)*, Marchena, 1998, págs. 207-253.

astigitano Juan Fernández de Lara, debía concluir la labor del retablo mayor de la Iglesia del Convento de Santa Clara, y fecha aproximada en la que se culmina el proceso de remodelación y ornamentación del Convento de Santo Domingo, actual Iglesia de San Pedro.

Precisamente, el periodo elegido coincide con buena parte del gobierno de la villa por parte de don Rodrigo Ponce de León, III Duque de Arcos, personaje clave en muchas de las obras que a continuación se analizarán.² En esos casi sesenta años, se produce una fiebre constructiva y decorativa en buena parte auspiciada por el duque, no faltando las iniciativas de personajes ilustres de la época como Luis de Molina o el deseo de párrocos, religiosos y religiosas por mejorar sus templos y conventos. De este modo, arquitectos como Pedro Díaz de Palacios, Vermondo Resta, el jesuita Pedro Sánchez, Juan de Oviedo y de la Bandera o Diego López Bueno; retablistas como Luis de Figueroa, Luis Ortiz de Vargas o Juan Fernández de Lara; escultores como Juan de Mesa, Juan Martínez Montañés o Luis de la Haya, o pintores como Zurbarán o Murillo, dejan una buena muestra de su quehacer en la villa.³ En definitiva, pretendemos resaltar ese periodo histórico, señalando los más significativos artífices que dejaron sus obras en Marchena y los más singulares ejemplos arquitectónicos y ornamentales.

Iniciaremos el recorrido con el interesante debate suscitado entre 1585 y 1596, en torno a la remodelación y ampliación de la capilla mayor de la Iglesia de la Degollación de San Juan Bautista.⁴ Dos arquitectos, Pedro Díaz de Palacios, por entonces maestro mayor de fábricas del Arzobispado hispalense y Vermondo Resta, mantienen diferentes tesis en relación a la necesidad de ampliar o no la capilla mayor.⁵

² Don Rodrigo Ponce de León, «el viejo», estuvo al frente del ducado entre 1573 y 1630, año de su muerte, y fue una figura clave en la pervivencia del clasicismo en las manifestaciones artísticas en Marchena.

³ En torno a la figura de Zurbarán, véase HERNÁNDEZ DÍAZ, José: «Los Zurbaranes de Marchena», *Archivo Español de Arte*, 1953, págs. 31-36. En relación a Murillo, ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego: «Murillo en Marchena», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Madrid, 1961, págs. 25-35.

⁴ En relación a esta obra véase RAVÉ PRIETO, Juan Luis: *Arte religioso en Marchena. Siglos XV al XIX*, Marchena, 1986, pág. 47 y ARENILLAS, Juan Antonio: «Aproximación al estudio...». *Op. Cit.*, págs. 220-221. El proyecto contemplaba levantar un nuevo crucero sobre cuatro columnas de piedra, con capiteles y cornisas de orden jónico, arcos de medio punto y bóvedas de cañón. La del crucero debía ser semiesférica sobre pechinas, con un tambor en el que se abrirían ventanas y quedaría rematado con un cimborrio.

⁵ Pedro Díaz de Palacios es conocido como «maestro de pleitos», dado que fueron muy numerosos los que tuvo abierto tras su nombramiento como maestro mayor de la Catedral de Sevilla, MORALES, Alfredo J.: «La arquitectura de la Catedral de Sevilla en los siglos XVI, XVII y XVIII», *La Catedral de Sevilla*, Sevilla, 1991, págs. 203-204. Para conocer mejor la personalidad y obra del arquitecto milanés Vermondo Resta, véase MARÍN FIDALGO, Ana: *Vermondo Resta*, Sevilla, 1988.

Díaz de Palacios, presenta las trazas, se adjudica su construcción a Diego de Velasco e incluso se llegan a pagar a éste 2.000 ducados. La visita de Resta en 1596 fue clave para que finalmente no se ejecutase, aunque inicialmente su cometido no era otro que el de «hacer la planta e trasa para el crucero capilla y sacristía».⁶ En su informe manifiesta que las dimensiones del templo eran correctas para las celebraciones que habitualmente se hacían y su arquitectura, fuerte y capaz. El parecer de este arquitecto no sólo paró este proyecto sino que también tuvo su efecto en el templo de San Miguel, para el que Díaz de Palacios también ideó una nueva capilla mayor. Aunque la no realización de estos dos proyectos permite la conservación de los interiores mudéjares, también privó a la villa de adaptar dos de sus templos a las nuevas corrientes estéticas clasicistas con bóveda semiesférica o cúpula en el crucero, columnas de piedra de orden jónico y todo un repertorio clásico desplegado en frisos, cornisas, etc.

La relación de Vermondo Resta con Marchena no acabó tras su parecer de 1596. Nueve años más tarde, diseña la cajonera de la sacristía, cuya realización se encarga directamente al entonces entallador y más tarde maestro mayor de fábricas del arzobispado, Diego López Bueno.⁷ Este encargo, como veremos, fue clave en la relación futura de López Bueno y Marchena. La primera obra documentada aunque desaparecida es el Retablo de San Juan Bautista encargado en 1605 por la Cofradía de San Pedro radicada en la Iglesia de la Degollación de San Juan Bautista.⁸ Entre 1611 y 1631, un año antes de su muerte, realiza tres retablos para la Iglesia del Convento de San Francisco. El primero, en 1611, para la Capilla de Hernán García de Benjumea; el segundo en torno a 1620-1625 para la Capilla de doña Luisa de Góngora y, por último, en colaboración con Luis Ortiz de Vargas, en 1631, el retablo mayor.

Pero fue sin lugar a dudas, en las obras arquitectónicas realizadas en la Iglesia de San Juan, donde López Bueno dejó su mejor impronta clasicista. Tanto la Capilla de Luis de Molina como la sacristía, vinieron a cubrir las necesidades de la parroquia tras el fracaso de la construcción de la nueva capilla mayor. Ya le atribuimos el diseño de la Capilla de Luis de Molina realizada entre 1619 y 1622, en cuya bóveda se

⁶ Archivo Parroquial de San Juan de Marchena (A.P.S.J.M.). Fábricas. 1596-1616. Folio 62.

⁷ La realización de la nueva cajonera se decide tras la visita efectuada por el licenciado Gonzalo de Ocampo en 1605, ARENILLAS, Juan Antonio: «Aproximación al estudio...». *Op. Cit.*, págs. 221-222. Para la vida y obra de López Bueno, consúltese, PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: *Diego López Bueno. Ensamblador, escultor y arquitecto*, Sevilla, 1994.

⁸ BAGO Y QUINTANILLA, Miguel de: «Arquitectos, escultores y pintores sevillanos del siglo XVII», en *Documentos para la historia del arte en Andalucía*, Tomo V, Sevilla, 1932, págs. 6-8. Colaboró policromando el retablo, Diego de Campos, y fue tasado por Andrés de Ocampo, escultor y arquitecto, y Juan de Oviedo, maestro mayor de las obras de la ciudad de Sevilla.

siguen los modelos empleados por el arquitecto en las trazas de la bóveda de la capilla mayor de la Iglesia de San Lorenzo de Sevilla, fechadas en 1615⁹, desplegándose en la portada de acceso y en las puertas laterales del interior, el lenguaje arquitectónico imperante en la archidiócesis de Sevilla. Esta obra debió ser ejecutada por el maestro albañil Mateo de Orellana que, como veremos, tuvo un papel relevante en la arquitectura de la villa entre 1600 y 1627. También es muy probable que López Bueno diseñara el retablo de la capilla, pudiéndose fechar en torno a esos mismos años.

Para la sacristía, López Bueno debió dar las trazas en 1627, ya que el 29 de diciembre de ese año, firmaban los convenientes contratos para su ejecución los maestros albañiles Juan de Rueda y su hijo Pedro, y el maestro carpintero, Alonso de Benjumea. La estancia es de una gran sencillez, con planta rectangular cubierta con un simple artesonado de viguería. Para ese espacio, en torno a 1635-1637, el pintor Francisco de Zurbarán realizaba nueve lienzos que vinieron a ennoblecer y embellecer tan sencillo espacio arquitectónico.¹⁰

Uno de los personajes de más relevancia en el ámbito de la arquitectura marchenera del primer tercio del siglo XVII fue, sin lugar a dudas, el maestro albañil Mateo de Orellana. Debió nacer en Écija en el último tercio del siglo XVI, ciudad en la que desempeñó el cargo de alarife del Concejo y realizó distintas obras.¹¹ Hijo de Pedro Fernández de Orellana y Beatriz Sánchez, se trasladó a Marchena en torno a 1600, sorprendiéndole la muerte a mediados del mes de septiembre de 1627, cuando ejecutaba las obras del Colegio de San Jerónimo, en la citada villa.¹² El primer dato que tenemos sobre la actividad de este maestro en Marchena corresponde al año 1600, cuando el licenciado Luis de Molina le encarga la culminación de unas casas en la calle Carrera, en Marchena, quizás la conocida como Casa del Escudo.¹³ En el contrato aparece como vecino de Écija, obligándose a realizar el patio con tres lienzos y dos galerías de arcos de medio punto sobre columnas de mármol. Cuatro años más

⁹ ARENILLAS, Juan Antonio: «Aproximación al estudio...». *Op. Cit.*, págs. 222-223. Las trazas para el templo sevillano ya fueron reproducidas por GONZÁLEZ MORENO, Joaquín: «Trazas de Diego López Bueno para San Lorenzo de Sevilla», *Archivo Español de Arte*, núm. 26. Madrid, 1953.

¹⁰ Para la obra de Zurbarán en Marchena debe consultarse, HERNÁNDEZ DÍAZ, José: «Los Zurbaranes...», *Op. Cit.*, págs. 31-36, RAVÉ PRIETO, Juan Luis: *Arte religioso... Op. Cit.*, págs. 47 y 63-65.

¹¹ Con ese cargo aparece en 1604, cuando es nombrado por los miembros del Concejo para valorar las obras precisas en la Iglesia del Convento de San Agustín de Écija. GARCÍA LEÓN, Gerardo: «Aproximación Histórica al Convento Agustino de Écija», *Revista Agustiniana*, Vol. XXXIII - Núm. 101- 1992, págs. 1005-1006.

¹² AGUILAR DÍAZ, Jesús: *El Convento de San Pablo y Santo Domingo de Écija, siglos XIV-XX. Estudio Histórico Artístico*, Écija, Ayuntamiento de Écija, 2006, págs. 59, 293-294.

¹³ ARENILLAS, Juan Antonio: «Aproximación al estudio...», *Op. Cit.*, págs. 217-218. El patio debía realizarlo «conforme a buena obra y en horden de arquitectura en limpio».

tarde, llevó a cabo la reconstrucción de la Iglesia del Convento de San Agustín en Écija.¹⁴ La siguiente noticia que tenemos está relacionada con la traza y realización de la capilla mayor de la Iglesia del Convento de San Francisco de Marchena, la cual ejecuta entre 1612 y 1613, y que lamentablemente no podemos contemplar debido a los distintos procesos desamortizadores y el abandono final del edificio.¹⁵ Entre 1616 y 1617, se ejecuta la obra de la tribuna y caracol de la Iglesia de la Degollación de San Juan Bautista de Marchena, pagándose ocho ducados «al maestro de esija que vino a dar la traza».¹⁶ Dada la relación que mantenía Orellana con la villa de Marchena desde al menos 1600, y el importante encargo que debió suponer la realización de la capilla mayor del convento franciscano, es muy probable que ese «maestro de esija», sea Mateo de Orellana. En la última fecha indicada, se encargaba de la culminación de las obras de la torre del Convento de Santo Domingo y San Pablo de Écija.¹⁷

La obra más importante documentada de Mateo de Orellana y que además se conserva es la realización del Colegio de San Jerónimo de Marchena, siguiendo las trazas dadas por el hermano jesuita Pedro Sánchez, en 1619.¹⁸ En la firma del contrato figura como su fiador el licenciado Luis de Molina, adjudicándose las labores de carpintería a Juan Jiménez, según condiciones de Juan de Mesa. Para la ejecución de este importante edificio, también se contó con el maestro entallador jerezano Alonso Álvarez Albarrán, para la labor de los escudos, y con el cantero de Cabra, Juan de Morales, para ejecutar la portada.¹⁹ Para la ejecución de la obra, el hermano Pedro

¹⁴ Figura entonces como alarife y maestro mayor de obras del Concejo de Écija. GARCÍA LEÓN, Gerardo: «Aproximación Histórica...», *Op. Cit.*, pág. 1005. Desgraciadamente, este edificio no se conserva.

¹⁵ ARENILLAS, Juan Antonio: «Aproximación al estudio...», *Op. Cit.*, págs. 224-225. Para acercarse a la historia de este edificio debe consultarse, RAMOS SUÁREZ, Manuel Antonio: *Patrimonio Cultural y Desamortización. Marchena, 1798-1901*, Sevilla, Diputación Provincial, 2008.

¹⁶ A.P.S.J.M. Fábricas. 1616-1626. Folio 77.

¹⁷ Véase nota 12. Lamentablemente, la obra realizada por Orellana no podemos contemplarla en la actualidad.

¹⁸ En el testamento y última voluntad del licenciado y presbítero Gonzalo Fernández, otorgado en 1609, se recogía su deseo de fundar un colegio para estudiantes pobres, donde padres jesuitas impartiesen clases de Filosofía y Moral. ARENILLAS, Juan Antonio: «Aproximación al estudio...», *Op. Cit.*, págs. 225-227.

¹⁹ Alonso Álvarez Albarrán ejecutó, con diseños del arquitecto Juan de Oviedo, las yeserías de la escalera del Museo de Bellas Artes de Sevilla, en otro tiempo Convento de la Merced, BAGO Y QUINTANILA, Miguel de: «Arquitectos, escultores...», *Op. Cit.*, págs. 67-68. También realizó la imagen de Nuestra Señora del Mayor Dolor en su Soledad, titular de la Hermandad de la Carretería de Sevilla, GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y RODA PEÑA, José: *Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla*, Sevilla, 1992, pág. 94. De Juan de Morales, sólo sabemos que en colaboración con el cantero Luis González Bailén, contrató la realización de dos púlpitos para la Iglesia de Santiago de Écija, VILLA NOGALES, Fernando de la y MIRA CABALLOS, Esteban: *Documentos inéditos para la historia del arte en la provincia de Sevilla, siglos XVI al XVIII*, Sevilla, 1993, págs. 29-30.

Sánchez dejó «cuatro papeles la una de la planta y la otra la portada y la otra lo alsado y la otra de la ynterior donde muestra El patio y quartos y el otro la fachada de afuera de la parte de la villa». La arquitectura proyectada por Sánchez y ejecutada por Orellana, muestra un lenguaje clasicista de gran sobriedad, sólo alterado por la presencia de la portada con la escultura de San Jerónimo y los escudos, muy en la línea de los edificios conocidos del jesuita.

La ejecución de la casa de la Calle Carrera para Luis de Molina y la aparición de éste como fiador de Orellana en la obra del Colegio de San Jerónimo, permitiría vincular al maestro de Écija con la realización de la Capilla de Luis de Molina en la Iglesia de la Degollación de San Juan Bautista.²⁰ Debió ejecutarse entre 1619 y 1622, y se podría adjudicar su traza al arquitecto Diego López Bueno, como ya se señaló más arriba. El lenguaje arquitectónico desplegado tanto en su interior como en la portada de ingreso, nos habla de clasicismo arquitectónico pero con novedades que apuntan hacia el barroco.

Una obra contemporánea a la anterior, fechable entre 1616 y 1620, fue la construcción del claustro del convento de San Agustín. Su diseño remite a los modelos clasicistas sevillanos del primer tercio del seiscientos, muy cercano a la producción de Juan de Oviedo y de la Bandera, y como bien ha señalado Ravé, relacionable con «los patios de la Casa Coullaut Valera y de Narcisa Sanz».²¹

Una de las obras más importantes y trascendentes fue la decoración y ornamentación del Convento de Santo Domingo, actual Iglesia de San Pedro, entre 1620 y 1638, aproximadamente. Su capilla mayor se transforma con pinturas murales en los plementos de la bóveda de crucería gótica del presbiterio; se levanta un magnífico zócalo de azulejos fechado en 1638; se labran los dos sepulcros ducales; se ornamentan los laterales del presbiterio con yeserías y se ejecuta un nuevo retablo mayor.²² La fundación de este convento fue patrocinada por el presbítero Bartolomé Sánchez Bonilla en 1517 y, posteriormente, lo dotó y lo convirtió en monasterio de patronato

²⁰ Para la historia y construcción de esta capilla véase, ARENILLAS, Juan Antonio: «Aproximación al estudio...», *Op. Cit.*, págs. 222-223.

²¹ Las obras del templo debieron empezar pronto, como demuestra que en 1617, se pidiera limosna para las labores como se recoge en un acta municipal. Sin embargo, su construcción se demoró durante el siglo XVII, edificándose finalmente con trazas del arquitecto Bartolomé Zumbigo, RAVÉ PRIETO, Juan Luis: «La obra seiscentista de San Agustín de Marchena», *Actas de las III Jornadas sobre Historia de Marchena. Marchena en la modernidad (siglo XVII-XVIII)*, Marchena, 1998, págs. 256-257. Para las dos casas marcheneras puede verse, ARENILLAS, Juan Antonio: «Aproximación al estudio...», *Op. Cit.*, págs. 218-220.

²² ARENILLAS, Juan Antonio: «Aproximación al estudio...», *Op. Cit.*, págs. 228-231.

ducal y panteón de su familia, don Rodrigo Ponce de León.²³ A las labores ya indicadas le precedieron las realizadas entre 1584 y 1600, que afectaron a la Capilla del Rosario y la bóveda de la escalera.²⁴

Resulta muy probable que para la decoración y ornato de la Capilla mayor, hubiese un proyecto global e incluso un posible programa iconográfico. Sin embargo, hay que considerar que las obras no responden sólo a los conceptos estéticos del arte sevillano del primer tercio del siglo XVII. En este sentido, los sepulcros que se disponen a ambos lados del retablo mayor, ejecutados en jaspe rojo y negro, como recoge Ravé «constituyen un ejemplo de la severidad cortesana en el primer tercio del siglo XVII».²⁵ En fechas cercanas a 1620, debió ejecutarse el retablo mayor, aún sin documentar su autoría. Su traza clasicista, su composición y decoración remite a los modelos sevillanos del primer tercio del seiscientos, y a tenor de la presencia en Marchena de artistas como Diego López Bueno, Luis de Figueroa o Luis Ortiz de Vargas, bien podría atribuirse su traza a algunos de estos artífices.²⁶

Junto a las labores indicadas y para realzar la capilla mayor, se levanta un magnífico zócalo de azulejos, se ornamentan los muros laterales con yeserías que enmarcan lienzos de la vida de San Pedro Mártir, y se dora y pinta la bóveda gótica. El zócalo de azulejos aparece fechado en 1638, en el que se despliega un amplio repertorio de motivos geométricos y figurativos, con temas de filiación serliana y los magníficos escudos de los Ponce de León y de la Orden dominica. Dada la semejanza estilística de estos azulejos con los existentes en el claustro del Monasterio de Santa Paula de Sevilla, contratados por Hernando de Valladares en 1615, nos permite atribuirlos a la producción del taller de esta familia sevillana. Muy probablemente fuesen sus hijos Benito y Hernando, los que directamente lo contrataran unos años antes.²⁷

²³ RAVÉ PRIETO, Juan Luis: *Arte religioso... Op. Cit.*, págs. 14-15 y «Marchena, una villa de señorío a comienzos de la Edad Moderna», *Actas de las II Jornadas sobre Historia de Marchena*, Marchena, 1997, págs. 202-203.

²⁴ Las obras de la Capilla del Rosario las patrocinó Gonzalo Hernández en 1584. ARENILLAS, Juan Antonio: «Aproximación al estudio...», *Op. Cit.*, pág. 229. La bóveda elíptica de la escalera se ha vinculado al arquitecto sevillano Juan de Oviedo, ya que por esas mismas fechas es la capilla mayor y decoración de la Iglesia de San Benito de Sevilla, obra también patrocinada por los Duques de Arcos, RAVÉ PRIETO, Juan Luis: «Marchena...», *Op. Cit.* pág. 202.

²⁵ RAVÉ PRIETO, Juan Luis: «Marchena...», *Op. Cit.* págs. 201-202.

²⁶ La estructura de banco, dos cuerpos y ático, con cinco calles articuladas mediante columnas corintias estriadas, recuerda al retablo mayor de la Iglesia de San Esteban de Sevilla, realizado por Luis de Figueroa en 1629. MORALES, Alfredo J. et alii: *Guía Artística de Sevilla y su provincia*, Sevilla, 2004, Tomo I, págs. 160-161.

²⁷ La atribución de estos azulejos al taller de los Valladares ya la hicimos hace unos años, ARENILLAS, Juan Antonio: «Aproximación al estudio...», *Op. Cit.* pág. 231. Para los azulejos del convento jerónimo

En los laterales del presbiterio, se realizaron yeserías clasicistas como marcos de los cuatro lienzos de la vida de San Pedro Mártir, una cornisa decorada con cabezas de querubines entre ménsulas con especie de palmetas rematadas en mútulos y, sobre la cornisa, ventanas fingidas entre pilastras y festones de frutas, rematadas en frontón curvo y flanqueada por sendos escudos de los duques de Arcos. La labor de estas yeserías no está documentada. Sin embargo, como veremos más adelante, en marzo de 1641, el maestro ensamblador y escultor de Écija, Juan Fernández de Lara, contrata la realización del retablo mayor de la Iglesia del Convento de Santa Clara de Marchena.²⁸ Este artista astigitano está documentado desde 1622, año en el que contrata la realización del retablo para la cofradía de Nuestra Señora del Rosario, sita en el Convento de San Pablo y Santo Domingo de Écija. Cinco años más tarde, se compromete con las monjas del convento de Santa Florentina de la misma ciudad, a realizar una orla para el altar de San Juan Bautista. En 1636, contrata junto a otros escultores la ejecución de un nuevo coro para la Iglesia de San Juan de la misma localidad. La última obra documentada hasta el momento en la ciudad de Écija y la que más nos interesa, es la contratada en 1638 junto al albañil Pablo Delgado para la obra de la capilla mayor del convento de Santa Inés de Écija. Las condiciones, modelo y monte fueron facilitadas por el padre fray Bernardino Martínez Montañés, de la orden de San Francisco, hijo del insigne escultor Juan Martínez Montañés.²⁹ No sólo debió limitarse Fernández de Lara a la capilla mayor, sino que es muy probable que también realizara las que recorren el cuerpo de la iglesia.³⁰

Como indicamos con anterioridad, la presencia de Fernández de Lara en Marchena para la ejecución del retablo para la comunidad franciscana y razones de cercanía estilística entre los yesos de Écija y los ejecutados en el edificio que nos ocupa, nos permite atribuir al artista ecijano los yesos marcheneros.

Ya dimos a conocer hace unos años, el contrato del maestro carpintero Antón de Ávalos fechado en 1638, para la ejecución de unos andamios «para que se pueda dorar la bobeda».³¹ Muy probablemente, se ejecutaran en ese momento las pinturas

sevillano véase, ARENILLAS, Juan Antonio: «Diego López Bueno, arquitecto del Monasterio de Santa Paula de Sevilla (1615-1623)», *Archivo Español de Arte*, 250, Madrid, 1990, págs. 224-225.

²⁸ VILLA NOGALES, Fernando de la, MIRA CABALLOS, Esteban: «Juan Fernández de Lara: un escultor en la Écija del siglo XVII», en *Archivo Hispalense*, nº 259-260, Sevilla, 2002, págs. 220-239.

²⁹ La noticia de la obra del coro de San Juan fue dada a conocer por MARTÍN PRADAS, Antonio: *Las sillerías de coro en parroquias y conventos ecijaneros*, Écija, 1993, pág. 87, y ampliada en «Órgano de la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista de Écija», *Archivo Hispalense*, 2007, nº 273-275, págs. 383-384. Para el resto de las obras debe consultarse, VILLA NOGALES, Fernando de la y MIRA CABALLOS, Esteban: *Documentos... Op. Cit.* págs. 70-73.

³⁰ MORALES, Alfredo J.: *La piel de la arquitectura. Yeserías sevillanas de los siglos XVII y XVIII*, Sevilla, 2010, págs. 126-127.

³¹ ARENILLAS, Juan Antonio: «Aproximación al estudio...», *Op. Cit.* pág. 230.

murales que cubren los plementos con representación de ángeles músicos. Estas pinturas se acercan estilísticamente a la pintura sevillana del primer tercio del siglo XVII, y en concreto a la obra del pintor Francisco Pacheco.

Como documento histórico que marca el proceso constructivo hasta ahora descrito, podemos señalar el sermón predicado por el dominico Juan de Áyora en 1639 en Marchena, por la muerte en 1630 de Rodrigo Ponce de León, III duque de Arcos. En él, refiriéndose al duque indica «verle con la consideración ocultarse entre piedras habitador de esos sepulcros que su vigilancia cristiana está oy labrando», de lo que se puede deducir que el duque había encargado los sepulcros antes de su muerte y aún se labraban en esas fechas.

De mayor interés si cabe, es el sermón predicado en 1642 por el también dominico Pedro de Otáñez en recuerdo de Luis Ponce de León, marqués de Zahara. La parte que dedica el dominico al convento es de gran interés y dice así: «Goza, convento insigne, las cenizas deste Fénix, que oy nace a inmortal fama y mejor vida, quando a ti se sepulta su grandeza. Y pues en lugar decente las guardas con las de sus gloriosos progenitores, prosigue magnifico este devido ademán de tu piedad y reconocimiento, adorna esta iglesia, hermosea y enriquece su capilla, levanta estos españoles mauseolos de lucientes jaspes, de mármoles excelentes, que no será mucho retornar agradecido con magnifico monumento reparos contra el olvido, quando con las cenizas que guardas eternizas tus memorias contra los estragos del tiempo (...). Están los excelentísimos y ilustrísimos señores duques de Arcos y marqueses de Zahara sepultados en esta casa (...) de la doctrina y ciencia de la orden de Predicadores, a los pies de Christo Sacramentado, y del sacerdote quando le consagra y celebra, ad pedes Iesu. Luego con razón les debe nuestro reconocimiento, estos reales sepulcros, este adorno, este aparato. Y más ahora, quando nuestro excelentísimo y muy christiano dueño, el señor don Rodrigo Ponce de León, que Dios guarde, a asegurado esta fábrica y eternizado la memoria desta casa suya con esta amada prenda que nos entriega».³²

Otro de los espacios religiosos creados en el primer tercio del siglo XVII bajo el patrocinio del IV Duque de Arcos, don Rodrigo Ponce de León, fue el Convento de la Concepción. Fundado el 25 de septiembre de 1623, las religiosas permanecieron en la Ermita de San Lorenzo hasta el 9 de octubre de 1628, momento en el que se trasladan a las casas de Alonso Jiménez Montiel. Finalmente, en 1631, una vez

³² En relación a estos sermones puede verse, CARRIAZO RUBIO, Juan Luis: «Marchena y los Ponce de León en los sermones y relaciones de sucesos del siglo XVII», *Actas de las III Jornadas sobre Historia de Marchena. Marchena en la modernidad (siglo XVII-XVIII)*, Marchena, 1998, págs. 15-41.

construido el convento en el recinto de palacio, se trasladan definitivamente a su sede actual.³³ Desde la puerta del compás, donde en un panel de azulejos figura la Inmaculada Concepción con una vista de Sevilla a sus pies, muy cercana a los modelos del pintor Francisco Pacheco, hasta la sencilla estructura de cajón del templo, y sin olvidar el pequeño compás y los dos claustros de arcos de medio punto sobre columnas reaprovechadas, se percibe conceptos arquitectónicos de gran sencillez y clasicismo.

Una obra temprana, fechable entre 1616 y 1620, debió ser la construcción del claustro del convento de San Agustín. Su diseño remite a los modelos clasicistas sevillanos del primer tercio del seiscientos, muy cercano a la producción de Juan de Oviedo y de la Bandera, y como bien ha señalado Ravé, relacionable con «los patios de la Casa Coullaut Valera y de Narcisa Sanz».³⁴

Ya señalamos con anterioridad como en marzo de 1641, el escultor de Écija Juan Fernández de Lara, contrataba la realización del retablo mayor de la Iglesia del Convento de Santa Clara de Marchena.³⁵ Estructurado en cinco calles y tres cuerpos más ático, se articula verticalmente mediante columnas dóricas de fuste estriado en el primer cuerpo, jónicas entorchadas en el segundo y en el tercero, columnas corintias melcochadas. El uso de fustes con estrías helicoidales fue común en las obras de Jerónimo Hernández, si bien fue en el siglo XVII con Alonso Cano y Juan Martínez Montañés cuando alcanza una mayor proyección.³⁶ Fernández de Lara denota en la obra marchenera un gran clasicismo, derivado de los modelos montañesinos. La decoración desplegada en el retablo, con guirnaldas, motivos florales, frisos y frontones, denotan una clara filiación clásica.

³³ Para la fundación, historia y construcción de este cenobio puede verse, LÓPEZ, Tomás: *Diccionario Geográfico de Andalucía: Sevilla*, edición e introducción de Cristina Segura Graiño, Granada 1989, pág. 112; MORALES, Alfredo J. et alii: *Guía Artística...*, Op. Cit. Tomo II, Págs 261-263; AMORES, F. et alii: *Inventario Artístico de Sevilla y su provincia*, Madrid, 1985, pág. 26; RAVÉ PRIETO, Juan Luis: *Arte religioso...*, Op. Cit. pág.14; RAVÉ PRIETO, Juan Luis: *El Alcázar y la muralla de Marchena*, Marchena, 1993, pág. 163, y ARENILLAS, Juan Antonio: «Aproximación...», Op Cit. págs. 227-228. Las obras de la iglesia de este convento no fueron culminadas hasta 1751, año en el que los alarifes de la villa Nicolás Carretero y Francisco Díaz contratan su ejecución.

³⁴ RAVÉ PRIETO, Juan Luis: «La obra seiscentista de San Agustín de Marchena», *Actas de las III Jornadas sobre Historia de Marchena. Marchena en la modernidad (siglo XVII-XVIII)*, Marchena, 1998, págs. 256-257. Las obras del templo debieron empezar pronto, como demuestra que en 1617, se pidiera limosna para las labores como se recoge en un acta municipal. Sin embargo, su construcción se demoró durante el siglo XVII, edificándose finalmente con trazas del arquitecto Bartolomé Zumbigo.

³⁵ Véase nota 29.

³⁶ PALOMERO PÁRAMO, Jesús María: *El retablo sevillano del Renacimiento*, Sevilla, 1983, pág. 93.



Iglesia de la Degollación de San Juan Bautista. Cajonera. Vermondo Resta y Diego López Bueno.



Iglesia de la Degollación de San Juan Bautista. Capilla de Luis de Molina. Portada.



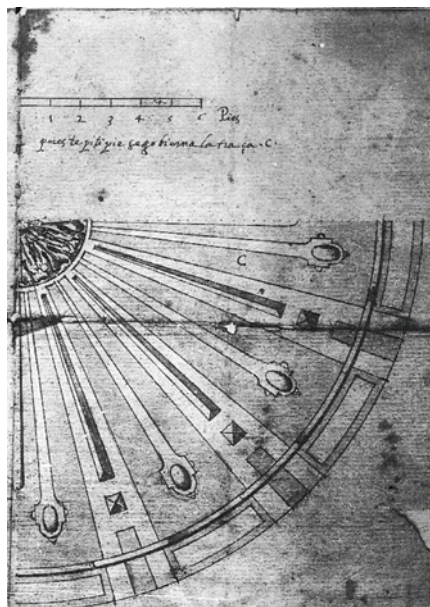
Iglesia de la Degollación de San Juan Bautista.
Capilla de Luis de Molina. Interior.



Iglesia de la Degollación de San Juan Bautista.
Capilla de Luis de Molina. Retablo.



Iglesia de la Degollación de San Juan Bautista. Capilla de Luis de Molina. Bóveda.



Trazas para la capilla mayor de la Iglesia de San Lorenzo de Sevilla. Diego López Bueno.



Iglesia de la Degollación de San Juan Bautista. Sacristía. Diego López Bueno.

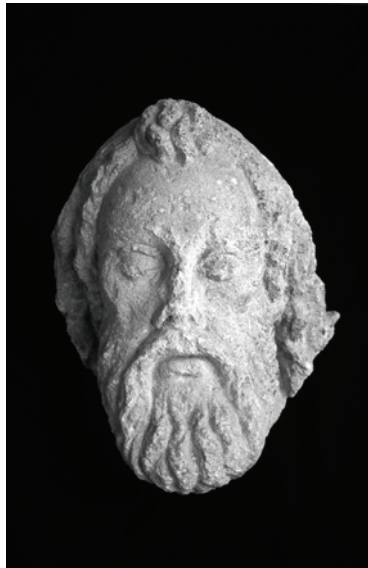


Iglesia de la Degollación de San Juan Bautista. Sacristía. Inmaculada Concepción.
Francisco de Zurbarán.



Colegio de San Jerónimo. Portada. Pedro Sánchez y Juan de Morales.

Colegio de San Jerónimo. Portada. Pedro Sánchez y Juan de Morales. (Laboratorio de Arte. Univesidad de Sevilla).



Colegio de San Jerónimo. Portada. Cabeza de San Jerónimo.



Iglesia de San Agustín. Claustro.



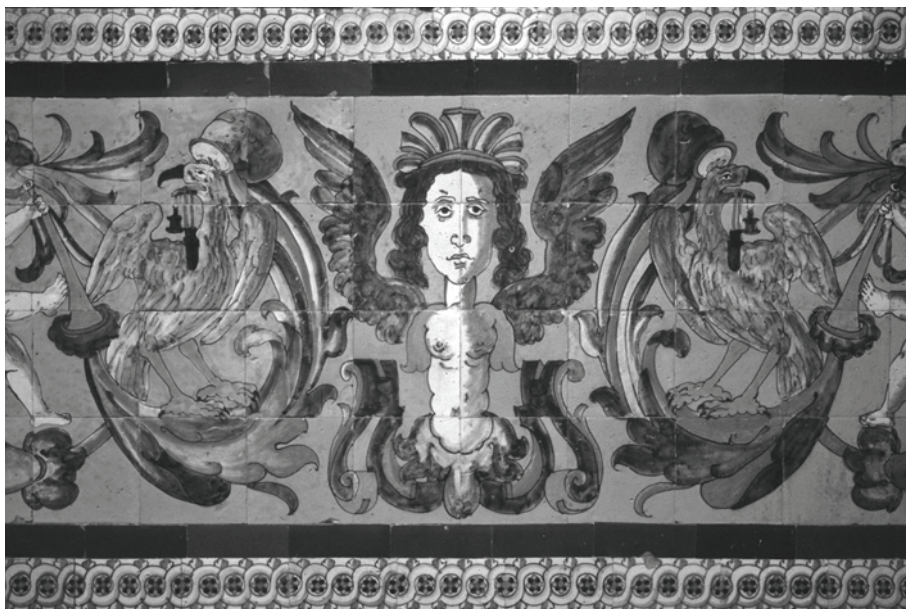
Iglesia de San Pedro. Sepulcro.



Iglesia de San Pedro. Retablo mayor.

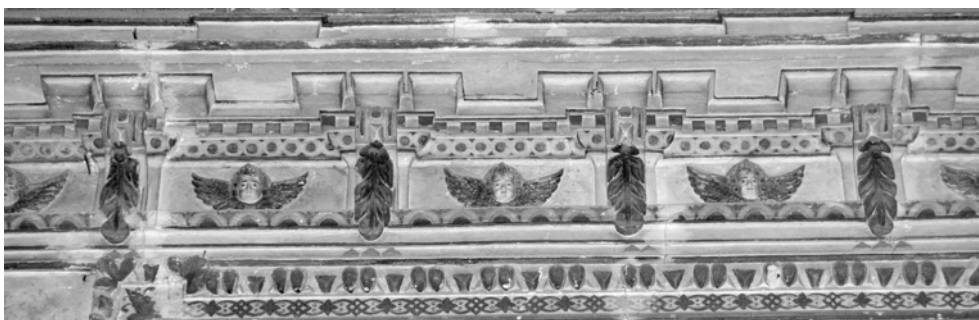


Iglesia de San Pedro. Retablo mayor. Detalle



Iglesia de San Pedro. Zócalo de azulejos. Detalles. Taller de los Valladares





Iglesia de San Pedro. Yaserías. Detalle



Convento de Santa Inés de la Valle de Écija. Yaserías. Fray Bernardino Martínez Montañés y Juan Fernández de Lara



Convento de la Concepción. Portada de acceso al compás



Convento de la Concepción. Portada de acceso al compás. Panel de azulejos. Detalle

Convento de Santa Clara. Retablo mayor.



Convento de Santa Clara. Retablo mayor.
Detalle