

PEDRO ROMERO (1638-1711), ARQUITECTO DEL BARROCO SEVILLANO

PEDRO ROMERO (1638-1711), ARCHITECT OF THE BAROQUE
IN SEVILLE

POR TEODORO FALCÓN
Universidad de Sevilla. España

Pedro Romero es, después de Leonardo de Figueroa, el arquitecto más importante del barroco sevillano. Sin embargo no existía ningún estudio sobre él. En este artículo analizamos su biografía y una serie de grandes obras documentadas, así como otras que le vinculamos, que habían sido atribuidas al gran arquitecto levantino.

Palabras claves: Pedro Romero, Leonardo de Figueroa, arquitectura barroca sevillana

Pedro Romero is, after Leonardo de Figueroa, the most important architect of the baroque in Seville. However, there was no study on him. In this article his biography a series of documented works, as well as others works that we link him, which had been attributed to the great Levantine architect are analyzed.

Keywords: Pedro Romero, Leonardo de Figueroa, baroque architecture in Seville

VALORACIÓN Y PERFIL BIOGRÁFICO

Pedro Romero González es un ilustre desconocido¹, a pesar de haber sido el constructor más importante de la arquitectura barroca sevillana -o lo que es lo mismo, de Andalucía Occidental-, después de Leonardo de Figueroa. Fue el iniciador de una saga de maestros de albañilería, en la que participaron varios de sus hijos y un nieto. No existe ninguna monografía sobre él, ni siquiera un artículo. Contemporáneo de Leonardo, con el que se relacionó profesionalmente y quien le sobrevivió diecinueve años, su personalidad quedó eclipsada por el arquitecto de Utiel, a pesar de haber intervenido en importantes edificios de Sevilla y de su diócesis, y ostentar los títulos de maestro mayor de fábricas del arzobispado y del duque de Medinasidonia.

Desde el siglo XIX se conocían algunos datos suyos, como los referentes a su participación en la iglesia colegial del Salvador, que fueron facilitados por Llaguno

1 En dos documentos figura su segundo apellido. Uno es en un informe suscrito en 27 de febrero de 1692, sobre el estado de la iglesia de la Anunciación de Sevilla. Citado por CRUZ ISIDORO, F. *Arquitectura sevillana del siglo XVII. Maestros mayores del Cabildo y del Concejo Hispalense*. Sevilla, 1997. p.251. El otro documento es en un informe sobre la iglesia del Sagrario, suscrito en 2 de diciembre de 1692. FALCÓN MÁRQUEZ, T. *La capilla del Sagrario de la catedral de Sevilla*. Sevilla, 1977, p. 87

(1829)². González de León (1844) al referirse a la iglesia de San Luís, manifiesta que su traza se debe a un tal Romero, arquitecto y escultor³, dato que recoge Gestoso (1892)⁴. Con posterioridad (1952), el historiador Antonio Sancho le dedicó unas líneas en su monumental libro sobre la arquitectura barroca sevillana, catalogándolo de esta forma: “Otro arquitecto (después de Leonardo), que figuró en lugar destacado en estos años fue Pedro Romero, arquitecto del duque de Medinasidonia”. De sus obras describe someramente su intervención en las iglesias del Salvador de Sevilla y en su homónima de Carmona⁵. También manifiesta que sus hijos construyeron la iglesia de Nuestra Señora de la O⁶. Más recientemente Herrera García ha publicado diversos datos documentales⁷, por los que sabemos que nació en 1638 en la entonces villa de Huelva. Era hijo de Diego Romero y de Isabel de San Roque⁸. A través de su testamento, suscrito en 4 de enero de 1708, ante el escribano Manuel Ramírez Caballero, da a conocer que se casó dos veces. La primera, con Sebastiana Jesús Ojeda “ha más de 54 años”, lo que sitúa la fecha del enlace en torno a 1654, cuando el contrayente debía tener sólo 16 ó 17 años. Con ella tuvo seis hijos: Juan, Félix, Agustina, Leonor María (que falleció de corta edad), Diego y de nuevo otra Leonor María.

Al fallecer su primera esposa, en 1670 contrajo nuevo matrimonio con Beatriz de Lima Torres, con la que tuvo cinco hijos más, en total once: Diego Jerónimo⁹, Pedro, Juana Josefa, María Antonia y Dorotea Josefa. De todos ellos los que siguieron el oficio de su padre, colaborando con él fueron: *Juan*, que fue maestro alarife. Junto con Leonardo de Figueroa y otros inspeccionó la Capilla sacramental de San Lorenzo en 1700. En el testamento de Pedro Romero consta que le ayudó económicamente “porque se quebró una pierna con una lasca”. Fue albacea testamentario de su padre. *Félix*, quien fue maestro de obras de albañilería de la capilla de la Orden Tercera. Participó en la construcción de las iglesias de la O, San José y el Salvador de Carmona. Dirigió las obras de la Capilla sacramental de San Lorenzo. Fue también albacea testamentario de su padre, falleciendo sin embargo antes que él, en 1709. *Diego*, maestro de albañilería,

2 LLAGUNO Y AMIROLA, E. *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España*. Madrid, 1829. Tomo IV, pp. 129-211, 205, 207, 209-211.

3 GONZÁLEZ DE LEÓN, F. *Noticia artística de Sevilla*. Sevilla, 1844. p. 459.

4 GESTOSO Y PÉREZ, J. *Sevilla Monumental y Artística*. Sevilla, 1892. III, 406. Omite su nombre MATUTE Y GAVIRIA, J. *Noticias relativas a la Historia de Sevilla*. Sevilla, 1828 y BERMEJO CARBALLO, J. *Glorias religiosas de Sevilla*. Sevilla, 1882, al referirse a las obras de reconstrucción del templo de la O.

5 SANCHO CORBACHO, A. *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*. Madrid, 1952.

6 Estos datos habían sido publicados por su hermano Heliodoro. SANCHO CORBACHO, H. *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. VII. Sevilla, 1934.

7 HERRERA GARCÍA, F.J. “Noticias de Arquitectura” (1700-1720). *Fuentes para la Historia del Arte andaluz*. II. Sevilla, 1990. pp. 124-126.

8 En 1694 en un informe sobre la iglesia colegial del Salvador manifiesta tener 56 años, lo que ratifica la fecha de nacimiento en 1638. Biblioteca Capitular de la catedral de Sevilla. “Varios de Gestoso”. Tomo XXXIII. Fol. 439.

9 Resulta extraño que le pusiera a otro hijo también Diego.

quien participó en la construcción de las iglesias de la O y del Salvador de Carmona, así como en restauraciones en el monasterio de San Clemente, donde dirigió la reparación de la armadura de la iglesia en 1710, en las cubiertas de los dormitorios entre 1710-11 y en una bóveda del claustro principal en 1715¹⁰. Finalmente *Pedro* (Romero Torres), también llamado el Joven, para diferenciarlo de su padre, quien heredó el oficio de maestro mayor de los estados ducales de Medinasidonia. En 1712 realizaba reformas en el palacio de la Plaza del Duque.

Consta documentalmente un tercer *Pedro Romero*, quien sin duda fue nieto del iniciador de la saga familiar. En calidad de maestro de obras de albañilería y arquitecto, vecino de San Vicente, apreció un solar en la calle Abad Gordillo, en 1743. Entre 1765-68 intervino en las obras de restauración del monasterio de San Clemente, afectado por el seísmo de 1755. Siguiendo la endogamia tradicional de la época, una hija de Pedro Romero el Viejo, Juana Josefa, se casó con Diego Antonio Díaz, quien se inició con su suegro en calidad de oficial albañil en la iglesia de la O, llegando a ser maestro mayor de obras del arzobispado.¹¹ En el testamento de Pedro Romero, suscrito en 1708, consta que la boda de esta hija se había celebrado hace once años, “más o menos”, lo que sitúa el enlace en torno a 1697. El yerno fue también su albacea testamentario. Desconozco si eran hermanos, o al menos familiares de Diego Antonio, otras personas del mismo apellido, que se casaron con sendas hijas de Pedro Romero. Leonor se casó con Nicolás Díaz y María Antonia con Francisco Antonio Díaz. Pedro Romero debió fallecer el 7 de septiembre de 1711, ya que fue enterrado al día siguiente en la iglesia de San Vicente; tenía 73 años. Su segunda esposa, Beatriz de Lima Torres, le sobrevivió nueve años más. Se enterró en el mismo templo el 28 de marzo de 1720. No testó “por no tener de qué”.

Respecto al domicilio familiar, residieron habitualmente en la collación de San Vicente, en la calle Cabrahigos (Miguel del Cid). En 1701, cuando el matrimonio se hallaba ausente de Sevilla-sin duda residiendo temporalmente en Carmona durante la construcción de la iglesia del Salvador-, su yerno, Diego Antonio Díaz, suscribió en nombre de ellos un documento sobre las rentas de su casa, especificándose que no estaba acabada de construir. La cuestión es que el matrimonio había adquirido un solar colindante para ampliarla. Años después en su testamento de 1708, manifiesta que incorporó ese solar a la casa que tenía de por vida, y que “por la calamidad de los tiempos no la he podido acabar”. Con posterioridad, cuando falleció su viuda, en 1720, consta que vivía en la calle Calderería (San Vicente).

Su actividad profesional documentada se inicia en 1675, cuando se incorpora a las obras de la *iglesia colegial del Salvador*, que se llevaban a cabo bajo la dirección del maestro mayor Esteban García. Dos años después, en un dictamen sobre los cimientos de la torre de este templo, fechado en 17 de julio de 1677, se titula maestro mayor de

10 FALCÓN MÁRQUEZ, T. “El monasterio en la Edad Moderna”. En *Real Monasterio de San Clemente*. Córdoba, 1999. pp. 259,274,275 y 287.

11 LÁZARO MUÑOZ, P. *El arquitecto sevillano Diego Antonio Díaz*. Sevilla, 1988. p. 11.

obras. De este edificio llegaría a ser nombrado maestro mayor en 29 de agosto de 1679. En el período que figuró en el equipo facultativo, Romero experimentó el hundimiento de las obras en dos ocasiones. Una en noviembre de 1678. La otra, el 24 de octubre de 1679, cuando era arquitecto director. A pesar de haber presentado un nuevo proyecto, el resultado definitivo de su paso en la dirección de las obras se reduce al basamento rojinegro de los pilares y a la reconstrucción del cuerpo de campanas de la torre, labor llevada a cabo en 1687-88. En otro reconocimiento sobre este templo, realizado en 1694, Romero se titula maestro mayor de obras de albañilería, arquitecto, alcalde de alarife “que ha sido por S.M.” y maestro mayor del duque de Medinasidonia¹². El siguiente edificio en donde interviene es en la primitiva iglesia de la O, antiguo templo de la Hermandad de Santa Brígida. Aquí restauró el edificio, particularmente la sacristía, que había quedado malparada por el terremoto de 1680. Las obras concluyeron en 3 de agosto de 1682¹³. En 1690 informó sobre las obras del *Colegio de San Telmo*, titulándose maestro mayor alarife local¹⁴. En ese mismo año, aunque no está documentado, debió asumir la dirección de las obras de la *iglesia del Buen Suceso*, de la que consta que Pedro Roldán realizó veinticuatro columnas¹⁵. Al año siguiente solicitó, entre otros, la plaza de maestro mayor de la catedral, que fue adjudicada a José Tirado. En 1692 informó sobre el estado en que se hallaba la iglesia jesuita de la *Anunciación*, y junto con Leonardo de Figueroa informó sobre la iglesia del *Sagrario* de la catedral¹⁶. Años después, en 1697 dio las trazas e inició la construcción de la *iglesia de la O*, edificio con el que estaba vinculado desde 1680¹⁷. En 1699 inicia la construcción de las fachadas del *Palacio arzobispal*¹⁸ y comienza la portada principal en 1703. Por estos años construía la *iglesia de San José*, del gremio de carpinteros, iniciada hacia 1680¹⁹. En 1700 dio las trazas de la *iglesia del Salvador* de Carmona²⁰ e informó sobre la *Capilla sacramental de San Lorenzo*.²¹ En 1701 figura como maestro mayor de fábricas del arzobispado en

12 Biblioteca Capitular de la Catedral de Sevilla. “Varios de Gestoso”. Tomo XXXIII. Fol. 439.

13 Archivo de la Hermandad de la O (A.H.O.). “Regla de los Cofrades de Ntra. Sra. de la O y de la gloriosa Santa Brígida. Año de 1566 años”. A.H.O. “Libro de Acuerdos de 1675-1690”. GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F. “Pontificia, Real e Ilustre Archicofradía del Santísimo Sacramento, Nuestro Padre Jesús Nazareno y María Santísima de la O. Iglesia de Nuestra Señora de la O. Sevilla”. En *Nazarenos de Sevilla*. Sevilla, 1977. I, 421.

14 FALCÓN MÁRQUEZ, T. *El palacio de San Telmo*. Sevilla, 1991. p. 61.

15 LÓPEZ MARTÍNEZ, C. *Retablos y esculturas de traza sevillana*. Sevilla, 1928, p. 119.

16 FALCÓN MÁRQUEZ, T. *La capilla del Sagrario de la catedral de Sevilla*. Sevilla, 1977.

17 A.H.O. “Libro de Cuentas de la iglesia, cofradía, hermita (sic) de Ntra. Sra. de la O. Se empezó este año de 1686”. SANCHO CORBACHO, H. “Arquitectura sevillana del siglo XVII”. *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. VII. Sevilla, 1934, pp. 116-117.

18 FALCÓN MÁRQUEZ, T. *El palacio arzobispal de Sevilla*. Córdoba, 1997. pp. 75-85

19 SANCHO CORBACHO, A. *Arquitectura barroca sevillana...* pp. 133-135.

20 Ídem. pp.128-130

21 SANCHO CORBACHO, H. “Documentos...”. VII, 111. MORALES, A. *La iglesia de San Lorenzo de Sevilla*. Sevilla, 1981, p. 21.

un reconocimiento de la iglesia parroquial de *Zalamea la Real* (Huelva)²². En los años finales de su vida Pedro Romero, en colaboración de sus hijos estuvo al frente de las obras de la *iglesia del Salvador* de Carmona, hasta su fallecimiento en 1711, cuando tenía 72 ó 73 años. También una de sus últimas intervenciones fue supervisar obras de rehabilitación en el Real Palacio del Grullo, en el Coto de Doñana, en donde se hallaba semanas antes de su muerte²³.

SUS OBRAS

Iglesia colegial del Salvador

En este templo su intervención fue puntual, ya que no lo proyectó ni terminó. Se incorporó a las obras de este edificio, de nueva planta, en 12 de agosto de 1675, cuando se hallaba bajo la dirección del maestro mayor Esteban García. Su proceso constructivo se había iniciado en 1671 tras el derribo de la mezquita de Ibn Adabbás (829-830), transformada en templo cristiano. Tres años después de la incorporación de Romero en esta obra, en 8 de julio de 1678 informaba sobre las zanjas de una de las torres previstas en la fachada principal, la cual nunca salió de cimientos. En ese reconocimiento también participaron Pedro Roldán, Bernardo Simón de Pineda y Valdés Leal, el mismo equipo de artífices del Hospital de la Caridad, junto con los arquitectos Acisclo Burgueño y Esteban García. La intromisión de escultores y pintores en el campo de la arquitectura, fue un fenómeno frecuente en las construcciones sevillanas de los siglos XVII y XVIII. Meses después, en 29 de octubre de ese año, se nombraba a Pedro Romero maestro mayor de obras de este templo. Sin embargo dada la complejidad del proceso constructivo, el Cabildo aprobó en 10 de febrero de 1679 que Esteban García siguiera en el equipo, como segundo de Romero, como conocedor del proyecto.

Desgraciadamente se produjo poco después un trágico acontecimiento. El 24 de octubre de ese año se hundió el edificio, por segunda vez, cuando se hallaba muy avanzado, dejando prácticamente en pie solo la mayor parte de los muros exteriores. Sobre las causas de su ruina se ha argumentado que se debió al fallar el terreno de apoyo, a la falta de endurecimiento de los morteros, a la falta de sección y composición de los pilares, así como a defectos constructivos. Aunque a Romero se le ratificó al frente de las obras de reconstrucción, los alzados fueron supervisados por Eufrasio López de Rojas, maestro mayor de la catedral de Jaén, quien informó que se hicieran de nuevo los basamentos de los pilares bicromos diseñados por Romero, que debían ser más amplios para dar mayor estabilidad a los pilares. Lo cierto es que en 11 de enero de 1680 Romero percibió 100 reales por la presentación de unos nuevos alzados y que al año siguiente el maestro cantero Francisco Gómez Septier hizo los nuevos pedestales

22 FALCÓN MÁRQUEZ, T. *Documentos para el estudio de la arquitectura onubense*. Huelva, 1977, p. 32.

23 HERRERA GARCÍA, F.J. *Noticias...*p. 27.

de mármoles negro y rojo, procedentes de las canteras de Gibalbín (Cádiz). A partir de 1682 prosiguieron las obras, acordes al nuevo proyecto presentado por José Granados, maestro mayor de la catedral de Granada. Otra tarea en la que intervino Pedro Romero fue en el cuerpo de campanas de la torre, viejo alminar de la mezquita abadí, el cual contaba ya con el primitivo cuerpo de campanas gótico, construido tras el terremoto de 1356. Pedro Romero construyó sobre él otro, entre 1687 y 1688, respetando el mismo esquema de dos vanos de la caña medieval. Años después, en 1717, Leonardo y Matías de Figueroa hicieron en él nuevas obras de consolidación y decoración, que le dieron el aspecto definitivo.

En el transcurso de las obras de la iglesia del Salvador, en 1694 presentó una denuncia Alonso González, quien se titula maestro de obras civiles y militares. Argumentaba que las paredes del edificio no tenían el grosor debido, y que la ruina se debió “al no haber hombres inteligentes en la ciudad”. En su respuesta Romero afirmó que “el que ha puesto la objeción es de corta edad y es necesario que críe un poquito más”. Concluye manifestando que él lleva casi 50 años de práctica en obras de construcción. Este dato sitúa el ingreso del arquitecto en las obras entre los 6 y los 8 años, lo cual era frecuente en esa época. De ello nos hemos ocupado en nuestra monografía sobre la Historia de los Aparejadores²⁴. En el citado informe, Pedro Romero pone como argumentos datos extraídos de los tratadistas Vitrubio y Alberti, así como de la Basílica de San Pedro de Roma, y de las catedrales de Toledo y Salamanca²⁵. En la documentación del Salvador figura también Antonio de Escudero Fernández, como “maestro de arquitecto de cantería, y al presente aparejador de la fábrica que se hace en la colegial”.

Pedro Romero fue un arquitecto culto quien en su biblioteca debió tener a los grandes preceptistas. De Marco Vitrubio Polion poseyó tal vez la primera edición española, de 1582. De Battista Alberti los *Diez libros de Arquitectura* (traducción española de 1582 o la de 1593) y de Andrea Palladio *Los cuatro libros de Arquitectura* (edición de 1625). Además de estos autores que él cita pudo tener, o al menos conocer, de Sebastián Serlio *Tercero y Cuarto Libro* (edición de Francisco de Villalpando, de 1552 o la de 1563). De Jácomo Barozzi da Viñola, la *Regla de los Cinco Órdenes* (edición española de 1593 o la de 1658). Es posible que conociera la obra de Jacques Androuet du Cerceau (1520-1584), quien publicó *Livre d'Architecture* (París, 1559) y *Petit traité des cinq ordres de colonnes* (París, 1583). De él se conserva un “Album de dibujos de arquitectura”, de hacia 1570-80, en la Biblioteca del Colegio Oficial de Arquitectos de

24 FALCÓN MÁRQUEZ, T. *El Aparejador en la Historia de la Arquitectura*. Sevilla, 1981. pp.19-20.

25 LLAGUNO Y AMIROLA, E. *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración, con notas y adiciones de J. A. Ceán Bermúdez*. Tomo IV. pp. 199-211. Madrid, 1829. SANCHEZ CORBACHO, A. *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*. Madrid, 1952. pp. 64 y ss. FALCÓN MÁRQUEZ, T. *El Aparejador en la Historia de la arquitectura*. Sevilla, 1981. Ídem. “Una arquitectura para el culto”. En *Sevilla Penitente*. Tomo I. Sevilla 1997. p. 243-244. GÓMEZ PIÑOL, E. *La iglesia colegial del Salvador*. Sevilla, 2000. MENDOZA, F. *La iglesia del Salvador de Sevilla. Biografía de una colegiata*. Sevilla, 2008.

Madrid, procedente de la Casa Profesa de los jesuitas de Sevilla, donde este arquitecto trabajó. El libro fue dado a conocer por Delfín Rodríguez Ruíz²⁶. Para su repertorio ornamental, sobre todo para la portada del Palacio arzobispal, este arquitecto onubense contó, sin duda, con varias publicaciones, como el tratado de Wendel Dietterlin, tal vez la edición en latín, con el título *Architectura de constitutione, simetria ac proportione quinqu columnarum* (1598), obra que tanto influyó en artistas sevillanos del Barroco, como hemos puesto de manifiesto en una reciente publicación²⁷. También pudo conocer *Architectura de la construcción de los antiguos según Vitrubio* (Amberes, 1577), de Hans Vredeman de Vries, pintor, decorador, arquitecto, ingeniero, grabador y teórico holandés, quien influido por Serlio y por la Escuela de Fontainebleau, publicó numerosas colecciones de grabados. Además, Romero, de los arquitectos y tratadistas del siglo XVII, debió conocer la obra de Guarino Guarini, *Disegni d'Architettura civile et ecclesiastica* (1686), a través de la cual pudo conocer el orden salomónico de fray Juan Ricci. La obra de Borromini se publicó con posterioridad a la muerte de Romero, sin embargo pudo conocerla a través de publicaciones anteriores, tales como en *Il nuovo teatro delle fabriche et edifici in prospettiva di Roma* (1665) o en *Insignium romae templorum prospectus* (1684). De los tratadistas españoles debió poseer alguna edición de *Medidas del romano*, de Diego de Sagredo, publicadas por primera vez en 1526. De Juan de Arfe y Villafañe, *Varia conmesuración de la escultura y la arquitectura* (ediciones de 1585 o 1675). De fray Lorenzo de San Nicolás, *Arte y uso de arquitectura* (primera parte publicada en 1639 y la segunda en 1665). También pudo poseer de Juan Caramuel, *Architectura civil recta y oblicua* (1678). De Juan de Torija, *Breve tratado de todo género de bóvedas* (1661).

Iglesia de la O

Los orígenes de este templo se hallan en la iglesia del hospital de Santa Brígida y las santas vírgenes Justa y Rufina, erigida en el siglo XV. En este lugar se estableció una hermandad hacia 1560, en honor y culto a la Santísima Virgen con el título de la O, cuyas Reglas fueron aprobadas en 1566²⁸. Con posterioridad la iglesia sería ayuda de parroquia de la iglesia de Santa Ana, disponiendo de pila bautismal desde el 12 de julio de 1615. En la actualidad esta pila se halla en la parroquia de Santa María de Gracia de

26 Catálogo de la Exposición “Velázquez y Sevilla”. Sevilla, 1999, pp. 156-157.

27 FALCÓN MÁRQUEZ, T. “Influencia de los grabados fantásticos de Dietterlin en la arquitectura barroca sevillana”. *Laboratorio de Arte*. nº 21. Sevilla, 2008-2009, pp. 117-134.

28 Archivo General del Arzobispado de Sevilla (A.G.A.S.).Clase 6ª. Legajo 09792, nº 1(2). Antecedentes en los “Autos para la aprobación de las Reglas de la Hermandad de la O”. 1778. p. 3. SANCHO CORBACHO, H. *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. VII. Sevilla, 1934, p.117. GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F. “Iglesia de Nuestra Señora de la O”. En *Nazarenos de Sevilla*. I. Sevilla, 1997. p. 410.

Camas, a la que se le vendió en 1692²⁹. Para plantearnos cómo era el primitivo edificio disponemos de algunos documentos gráficos y escritos. El primer documento gráfico lo hallamos en el “Proyecto de un puente de piedra en el Guadalquivir”, dibujo de Juan de Oviedo, grabado por Alardo de Popma (1629-1630). Se conserva en el Archivo Municipal de Sevilla³⁰. En él se aprecia la ermita y hospital entre la Real Almona y la calle de la Cava (Castilla). Figura un templo de planta rectangular, con cubierta a dos aguas, con una torre hacia la calle. Asimismo se aprecia un remate sobre el teórico crucero, que debe ser la cubierta de un casquete semiesférico. Su orientación es Oeste-Este, al revés que el edificio actual. Tiene una pequeña dependencia anexa hacia el río, que puede ser el modesto hospital.

Para financiar la construcción de la iglesia barroca se vendieron varios enseres, entre ellos algunas columnas, que fueron adquiridas por la Prioral del Puerto de Santa María³¹. La Prioral es un templo gótico, reconstruido por Antón Martín Calafate en 1647. Las únicas dependencias que se construían entonces en esta iglesia, paralelamente a la construcción del nuevo templo de la O, y para donde pudieron destinarse en principio estas columnas, eran dos capillas ubicadas en la cabecera, a uno y otro lado de la Capilla Mayor. En el lado del Evangelio se erigió la capilla de la Virgen de los Milagros, patrona de la ciudad. Las obras concluyeron en 1695. La otra capilla es la Sacramental, en el lado de la Epístola. Se inauguró en 1690, año que consta en el barandal de plata donado por Bernardo de Valdivieso, Caballero de la Orden de Calatrava³². Como la antigua ermita de Santa Brígida debía ser de una nave, por tanto sin columnas, éstas debieron pertenecer al hospital. Es frecuente que instituciones asistenciales tuvieran en esa época una hilera de columnas dividiendo los dormitorios o enfermerías en dos naves. Así lo tuvieron las enfermerías del Hospital de la Caridad y de los Venerables, y las habitaciones del Colegio Seminario de San Telmo.

Otra ilustración gráfica del templo primitivo figura en una lámina del antiguo Libro de Reglas del siglo XVIII. En una vitela se representa la imagen del Nazareno pasando por delante de la torre de la iglesia medieval. La cronología de la pintura hay que situarla entre dos fechas coyunturales: 1685, cuando se hizo la talla por Pedro Roldán, y 1697, cuando se derribó el templo anterior. La torre es de caña de planta cuadrada, con un cuerpo de campanas de dos vanos en cada frente, y enlucido simulando estar construida de cantería. Es un campanario característico del siglo XV, que debía rematarse en almenas en relieve. Recuerda las torres de Santa Catalina y de Santa Marina. El 9 de

29 A.G.A.S. Leg. 09792. Fol. 6-6 vto. y fol. 20. RUÍZ ORTEGA, J.L. “La historia de Triana y los antecedentes de la fundación de la Hermandad de la O”. En *Historia de la O. Una hermandad para un barrio*. Sevilla, 2007, pp. 72-73.

30 Archivo Municipal de Sevilla. Papeles del conde del Águila. Tomo 38, nº 14. FALCÓN MÁRQUEZ, T. Catálogo de la Exposición “Sevilla, puerto y puerta de América”. Pabellón de la Navegación. Sevilla, 1996.

31 PRIETO PÉREZ, J.O. “Un tiempo clave para la Hermandad”. En *Historia de la O*. p.109

32 FALCÓN MÁRQUEZ, T. “Un edificio gótico fuera de época. La prioral del Puerto de Santa María”. *Laboratorio de Arte*, nº 5. Sevilla, 1992. Tomo I, p. 209.

octubre de 1680 se produjo un terremoto en esta ciudad, que dejó maltrecha la iglesia, cuyos cimientos ya estaban debilitados también por las frecuentes avenidas del río. La dependencia más perjudicada fue la sacristía, que fue reconstruida. Las obras concluyeron en 3 de agosto de 1682 y fueron dirigidas por el maestro alarife Pedro Romero. Su costo ascendió a 4.926 reales de vellón³³. Años después se derribó este edificio en julio de 1697. La licencia del arzobispado para la construcción del nuevo templo se dio el 18 de junio de 1697, financiándose las obras con las limosnas de los hermanos, y con un legado de 1.000 ducados. Sobre la autoría de las trazas se ha señalado tradicionalmente a los hijos de Pedro Romero. Así se ha manifestado: “Los hijos de Pedro Romero construyeron la iglesia de Nuestra Señora de la O, en unión del cantero Antonio Gil Gataón, entre los años 1697-1702³⁴. Asimismo se ha dicho que “el cantero Antonio Gil Gataón fue quien levantó el edificio, siguiendo los planos de los arquitectos Félix y Pedro Romero, hijos de Pedro Romero, maestro mayor del arzobispado”³⁵.

Por la documentación consultada, podemos afirmar con rotundidad que Pedro Romero, “el Viejo”, fue el “maestro principal” de la obra, quien percibía 15 reales diarios por la dirección. Más adelante especificaremos cuál fue la labor de cada uno de sus hijos. El nuevo edificio es de planta rectangular, de tres naves y testero plano (*Fig. 1a*). Se trata de una iglesia columnaria, que en el siglo XVII en Sevilla tiene como antecedentes a las iglesias de San Benito (1612), Santa María la Blanca (1665) y Buen Suceso (1690). El modelo trascendió en la segunda mitad de siglo XVIII a las iglesias de San Nicolás (1758) y San Roque (1759-62), entre otras. En alzado este templo tiene las naves prácticamente de la misma altura, por lo que la iluminación natural es a través de ventanas en los muros perimetrales. De ahí que se abran también ventanas en la nave central, que reciben la luz de aquellas. La nave central se cubre con bóveda de cañón con arcos fajones y lunetos, y las laterales con bóvedas de arista.

El 8 de julio de 1697, cuando se estaba derribando el templo primitivo, se suscribió un contrato ante el escribano Fernando Gómez de Frías, por parte de Antonio Ramos, prioste, y los canteros Antonio Gil Gataón y Silvestre Jordán, para la realización de seis columnas de jaspe colorado, de Morón, con sus basas y capiteles de jaspe negro. Por cada una de ellas percibirían 1.000 reales de vellón. Como dato anecdótico consta: “60 rs. que se dieron a 8 genoveses el día que llevaron desde el taller a la obra las

33 A.H.O. Libro de Acuerdos de 1675 a 1690. Fol. 17-21. Ídem. Libro de Cuentas de la iglesia, cofradía y hermandad de Ntra. Sra. de la O. Se empieza este año de 1686. GARCÍA DE LA CONCHA, F. “Pontificia, Real e ilustre Archicofradía del Santísimo Sacramento, Nuestro Padre Jesús Nazareno y María Santísima de la O”. *Nazarenos de Sevilla*. I, 421, 429. *Historia de la O*, pp. 106 y 402.

34 SANCHO CORBACHO, A. *Arquitectura barroca sevillana*...p. 131.

35 MORALES, A., SANZ, M.J., SERRERA, J.M., VALDIVIESO, E. *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 1981, pp.245-246. En los mismos términos se expresa PRIETO PÉREZ, J.O. “Un templo clave para la Hermandad: 1685-1850”. En *Historia de la O*. p. 110.

columnas de la iglesia”³⁶. Otras partidas se pagaron a Silvestre Jordán por las repisas y sus capiteles para el inteste de los arcos en la cabecera y pies del templo, por cuatro gradas en la capilla mayor, por las dos pilas de agua bendita y por poner “letras” en las bóvedas, motivo decorativo basado sin duda en letanías y textos bíblicos alusivos a María, como en la iglesia de Santa María la Blanca.

La labor desarrollada por los hijos de Pedro Romero fue la siguiente. Félix, que era su segundo hijo, participó activamente en la iglesia de San José, el Salvador de Carmona y en la capilla sacramental de San Lorenzo. Fue albacea testamentario de su padre, aunque falleció antes, en 1709. En la O intervino principalmente en tareas decorativas en las pilastras, frisos, ventanas, pinjantes y florones de las bóvedas³⁷. Diego Romero era el quinto hijo. Participó en la construcción de la iglesia de los Terceros. Era el oficial que dirigía las obras de la O en ausencia de su padre, sobre todo cuando se desplazaba a Carmona³⁸. Pedro Romero, “el Mozo” era su octavo hijo. Heredó de su padre el oficio de maestro mayor del duque de Medinasidonia y dirigió las obras del Salvador de Carmona a la muerte de su hermano Félix (†1709). En la documentación de ese templo de los jesuitas se indica que “es de mayor habilidad que su hermano”. En la iglesia de la O tuvo una intervención muy específica, cortar ladrillos³⁹.

En el Libro de Cuentas citado aparecen los nombres de los propietarios de los hornos que proveían los ladrillos y el valor de las partidas⁴⁰. Hemos contabilizado en total 85.300 ladrillos gordos para los muros, 10.150 ladrillos raspados para la solería, 17.500 cortados y delgados, seguramente para la decoración. El número total de ladrillos ascendió a 112.950. Entre otros oficiales que intervinieron en la obra destacaremos a Manuel de Carbajal, maestro albañil, quien percibió 1.177 reales de 107 días de jornal, a 11 reales cada día. Fue el maestro que realizó la cornisa de la fachada. Asimismo citaremos a Diego Antonio Díaz (1667-1748), oficial de Pedro Romero que se casó con su hija Juana Josefa. En 1705 era ya maestro mayor del arzobispado⁴¹.

36 A.H.P.S. Oficio 23. Leg. 16.399. Fol. 460 y siguientes. ARCHIVO DE LA HERMANDAD DE LA O. Libro de cuentas de la iglesia, cofradía y hermandad de Nuestra Señora de la O. Se empezó este año de 1686.

37 ARCHIVO DE LA HERMANDAD DE LA O. Libro de cuentas de la iglesia...Fol. 15: “Item 828 rs. que dio a Félix Romero por el trabajo de 34 días y medio que se ocupó en hacer los florones y tallado de la nave principal, a 12 rs. cada uno”. Ídem: “250 rs. a el dicho Félix Romero por tallar las ocho ventanas de la nave de en medio”.

38 Ídem. Fol. 15 vto.: “Diego Romero, 169 días que como maestro trabajó desde el 31 de julio de 1701 hasta el 31 de septiembre. Se le subió el sueldo por merecer su trabajo”.

39 Ídem. Fol. 15: “Item que pagó a Pedro Romero el Mozo por cortar 3.180 ladrillos, a 6 rs. al 100”.

40 Ídem. Fol. 7: “Item cuatro mil seiscientos y veinte reales que importan sesenta millares de ladrillos gordos de labor, que se compraron a Andrés de Rojas, a precio de 7 ducados cada millar”. “Item. 154 rs. que costaron dos millares de dicho ladrillo gordo, de Juan del Pino, a razón de 7 ducados”.

41 Ídem. Fol. 15 vto.: “Diego Díaz, oficial. Item 540 rs. que dio a Diego Díaz, oficial de albañil, yerno de Pedro Romero, por 54 jornales, a 10 rs., desde el día 5 de mayo de 1698 hasta el día 12

En 2 de mayo de 1698, el priorste Antonio Ramos, se concertó ante el escribano Fernando Gómez de Frías, con el maestro cantero Antonio Gil Gataón, para la realización de la portada del templo, de jaspes colorado y negro (*Fig. 2b*). El presupuesto ascendía a 11.000 rs. Pedro Romero, en calidad de maestro principal de la obra, percibió, según el Libro de Cuentas: “150 rs. de 10 días de trabajo, desde el 5 de septiembre hasta el 17 de octubre de 1698, en que se terminó de poner”. Con posterioridad el cantero pleiteó contra la Hermandad, pidiendo aumento de salario, argumentando que había puesto más materiales de lo previsto. En 21 de septiembre de 1700 se le concedieron 600 reales más, que fueron donados por don José de Ribera, marqués de Aguiar⁴². La portada muestra pilastras y traspilastras de orden dórico-toscano, con frontón roto, que alberga el escudo de la Hermandad, coronado, flanqueado por tallas de ángeles niños. Consta que Silvestre Jordán realizó tres gradas para acceder al templo, seguramente para superar la altura alcanzada por la riada de 1684. A la izquierda de la portada hay una carátula fantástica, que es lo que queda tras una restauración en el siglo XX. En la carátula se advierte la influencia de Dietterlin. Bajo la gran cornisa con dentellones hay pilastras pareadas, tanto en la cabecera como en la torre, que forman una especie de H.

La torre se construyó entre noviembre de 1697 y febrero de 1699. Se halla situada a los pies del templo, lado del Evangelio. Consta de caña de planta cuadrada, cuerpo de campanas y chapitel. Entre los documentos consultados citaremos que a Manuel de Carbajal se le pagó cierta cantidad por poner la cornisa, entre el 30 de diciembre de 1698, hasta el 28 de febrero siguiente. También se pagaron 24 reales por pintar de colores la torre, que seguramente sería de almagra. Por los balcones de hierro, para el vuelo de la campana, se pagaron 325 reales. Los azulejos que en la actualidad la revisiten son de acarreo, procedentes de otros puntos de la fachada y de la misma torre. De abajo arriba figura en primer lugar un limosnero; le sigue una alegoría eucarística con el texto: “Por aquí se llama a administrar los santos sacramentos a deshoras”. El tema sirvió de cartel para el Congreso Eucarístico Internacional de 1993. A continuación hay un azulejo de San Andrés, con el texto: SE ACABÓ A.1699/SE RENOBÓ A. 1756. Luego viene el azulejo con la iconografía del Nazareno titular de la Hermandad, con el texto: “HIJAS DE JERUSALÉN NO LLOREIS POR MÍ, SINO LLORAD POR VOSOTRAS MISMAS Y POR VUESTROS HIJOS. AÑO DE 1760”. Más arriba hay otro, con el tema de “La imposición de la casulla a San Ildefonso”. Bajo el cuerpo de campanas se encuentra “Santa Brígida”, entre jarras de azucenas, flanqueada por “San José” y “San Antonio de Padua”. En otro frente, hacia Chapina, figuran “Santas Justa y Rufina”.

El cuerpo de campanas está decorado con columnas de ladrillo cortado, de orden compuesto. Son salomónicas, con el tercio inferior decorado. Sobre el arco se halla el anagrama mariano, flanqueado por ángeles niños. Hay además guirrnaldas talladas,

de julio del mismo año”. Véase también: LÁZARO MUÑOZ, M.P. *El arquitecto sevillano Diego Antonio Díaz*. Sevilla, 1988, p. 9.

42 A. H. P. S. Leg. 16.403. Libro de 1700, 2º. Fol. 908-908 vto. Carta de pago. A.H.O. Libro de Cuentas. Data. Gastos que ha hecho el dicho Antonio Ramos...Fol. 9.

algunas de ellas con carátulas fantásticas inspiradas en Dietterlin. De la campana consta que pesa 8 arrobas y que se compró en la iglesia de Burguillos. El modelo del cuerpo de campanas deriva del de la iglesia de San Román, construido entre 1702-1707 por José Tirado y Juan Gómez. El chapitel no es el de 1699. De éste consta que se pagaron 320 reales “por la cruz, veleta y arpón, con el bergajón que atraviesa la linterna”. También “se pagaron 65 rs. que costaron los remates de Talavera para las almas, de Melchor Moreno, a 15 rs”. El chapitel actual, de perfil bulboso, se renovó tras el terremoto de 1755, sin duda bajo la dirección de Pedro de Silva, arquitecto diocesano, hacia 1760. Es el mismo arquitecto de la restauración de la iglesia de Santa Ana⁴³. Lo único que consta referente a la renovación del chapitel de la O es que lo ejecutó el alarife Gaspar Hermoso y que los azulejos son de Gaspar de Baeza y Juan Bernardo⁴⁴.

En un opúsculo escrito por Pablo Rodríguez González Ossorio en 1755, referente a los estragos del terremoto, se dice de la iglesia de la O: “Todo desnudo el chapitel de su torre, cuyos fragmentos mataron a uno que de este templo salía”⁴⁵. El templo proyectado por Pedro Romero se bendijo el 8 de febrero de 1702. Ofició la primera misa don Nicolás Pérez de Ribas, párroco de Santa Ana y asistente de este templo. Tras el terremoto de Lisboa la iglesia se abrió de nuevo al culto el 15 de octubre de 1758. En el proceso de restauración, además del nuevo chapitel, se colocó en 1760 en la torre el azulejo del Nazareno. La corona y la cruz de hierro forjado que en la actualidad remata la torre se colocó en 1863.

Fachadas y portadas del Palacio arzobispal

El Palacio arzobispal de Sevilla es un viejo edificio que tiene su origen en una carta fechada en 6 de enero de 1251, cuando Fernando III otorgó unas casas almohades a don Remondo, obispo de Segovia y su notario. A partir de entonces aquí se halla enclavada la sede del prelado hispalense, que experimentó a lo largo de los siglos una serie de ampliaciones y reformas. Por esa razón el inmueble muestra ámbitos de estilo gótico-mudéjar, renacentista y barroco⁴⁶. Las fachadas actuales se iniciaron en los años finales del mandato del arzobispo don Jaime Palafox y Cardona (1685-1701). El proyecto es de Pedro Romero, siendo aprobado en noviembre de 1699, comenzando las obras en los inicios del año siguiente (*Fig. 2a*). De las cuatro fachadas que tiene este edificio exento, las barrocas son dos. La del Sur, que es la principal, hacia la plaza

43 FALCÓN MÁRQUEZ, T. “La reforma barroca de la iglesia de Santa Ana”. Libro Homenaje al prof. Hernández Díaz”. Sevilla, 1982.

44 FALCÓN MÁRQUEZ, T. “Una arquitectura bajo el culto”. En *Sevilla penitente*. Sevilla, 1995. I, 250.

45 *Despertador y recuerdo de dormidos para que abran los ojos al gran golpe que padeció esta ciudad de Sevilla con el terremoto de 1 de noviembre de 1755*. Con licencia. En Sevilla, en la Imprenta Real de la viuda de Don Diego López de Haro, en calle Génova.

46 FALCÓN MÁRQUEZ, T. “El palacio arzobispal de Sevilla”. Fascículo. Caja San Fernando. Sevilla, 1993. Ídem. *El palacio arzobispal de Sevilla*. Córdoba, 1997.

de la Virgen de los Reyes, y la Oeste, hacia c/ Placentines. La del Norte, que era la más primitiva, está muy transformada, conservándose en ella el blasón del arzobispo don Gonzalo de Mena (1393-1401). La fachada Este, hacia la c/ don Remondo, está también muy renovada. En uno de sus balcones ostenta el escudo del arzobispo don Alonso de Manrique (1523-38). Previamente a ser aprobados los proyectos de Romero, en 14 de septiembre de ese año de 1699, los maestros canteros Francisco Gómez Septier y Antonio Gil Gataón, asiduos colaboradores de Romero, por escritura suscrita ante el escribano Pedro Prieto, se obligaban a sacar y desbaratar de las canteras de Carmona 500 carretadas de piedras para las obras “que se han de hacer en el Palacio arzobispal”, a razón de 28 reales cada carretada. Se trata de las piedras para el zócalo de las fachadas. En el documento se estipula que las carretadas se entregarían en el plazo de cuatro meses, contabilizados desde el 15 de septiembre de ese año, hasta el 14 de enero de 1700.

El modelo de estas fachadas deriva del de la Lonja (Archivo de Indias), edificio manierista iniciado en 1583, según proyecto de Juan de Herrera, y concluido en la década de 1640. Ambos son apaisados, de dos plantas y se elevan sobre un zócalo de piedra. En los alzados emplean la técnica mixta, con muros de ladrillo y elementos estructurales de cantería, para marcos de puertas, balcones, ventanas, pilastras y entablamiento. Ello conlleva una bicromía, con ladrillos rojos y la piedra martelilla de tono amarillo. En los dos edificios se emplean pilastras enmarcando los vanos y hay dentellones bajo la cornisa. Difieren sustancialmente en que en el palacio se colocaron balcones en la planta alta y su cubierta es de tejas, en lugar de terraza como en la Lonja, suprimiéndose también los remates piramidales de los ángulos. Asimismo hay diferencias en las portadas, que en la Lonja responden a una estética desornamentada, heredada del Escorial, mientras que en este palacio se inicia un proceso de portadas monumentales, que van a ser características de la primera mitad del siglo XVIII, a la que en Sevilla seguirán las de San Luís, convento de la Merced (Museo de Bellas Artes), San Telmo y la de los Terceros, entre otras. El zócalo de las fachadas es aquí de tres hiladas de sillares de piedra, como se especifica en el contrato⁴⁷. Las pilastras son de orden toscano. Las de la planta alta muestran molduras circulares en el centro, de tipo serliano. Los vanos de la planta baja son ventanas con orejetas. Sobre ellos hay unos tarjetones decorados con “ces” contrapuestas, motivo inspirado en el tratado de Wendel Dietterlin (lam. 51, 75-76). El friso muestra pinjantes manieristas. En torno a la portada penden del friso otros pinjantes con decoración de escamas.

En la planta alta hay balcones protegidos por guardapolvos de pizarra, que fueron añadidos en 1780. Son en total treinta y dos, de los cuales once se hallan en la fachada principal, quince hacia la c/ don Remondo, y seis hacia la c/ Placentines. En la fachada principal la portada y el balcón central quedan desplazados hacia la derecha, ya que el edificio experimentó entonces una ampliación hacia el ángulo

47 Archivo Municipal de Sevilla. Libro 158 de Actas capitulares. 2ª. Cabildo de 9 de noviembre de 1699 (s/f). Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Leg. 17109. Fol. 1218.

Suroeste. Al construirse las nuevas fachadas hubo que derribar y reconstruir de nuevo la tribuna que desde palacio se intestaba en la Giralda, lo que permitía el acceso del prelado desde sus estancias hasta la catedral, sobre la primitiva Puerta de Palos. De ello se hace eco el Acta del Cabildo catedral de 21 de septiembre de 1701 (Libro nº 86. Fol. 92 vto.). Con posterioridad, con el fin de dejar exenta la fachada oriental de la catedral y de la Giralda, en 1781 se inició el derribo de una serie de dependencias anexas en este frente, entre las que se hallaba la muralla almohade de 1184, la Contaduría, arquillos y la tribuna que enlazaba ambos edificios, según hemos documentado en nuestro libro sobre la Giralda⁴⁸. Estas tareas se llevaron a cabo bajo la dirección del arquitecto Manuel Núñez. En recuerdo del inteste de la tribuna en la fachada principal del palacio, en el tercer vano, alto y bajo, comenzando por la izquierda, se colocaron dobles pilastras. La fachada de poniente es más armónica y simétrica, con seis vanos en cada planta, además de los que sirven de portada y balcón principal. Repite el mismo esquema que la anterior. Su puerta servía de acceso a los carruajes, ya que en este sector se ubicaban las caballerizas. Esta fachada se concluyó en los primeros años de 1720, en tiempos del arzobispo don Felipe Gil de Taboada († 1722), bajo la dirección de Diego Antonio Díaz. Consta que en 23 de mayo de 1720 este arquitecto se concertaba para recibir de Alcalá de Guadaíra “toda la cal que le sea necesaria para las obras que está haciendo en el Palacio arzobispal”⁴⁹. En esta portada ostenta como blasón un castillo, justificado por el hecho de que este prelado fue Presidente de Castilla y ministro del Real Gabinete para el despacho de asuntos eclesiásticos. Las fachadas se rematan en buhardillas, de vano adintelado, con orejetas, enmarcadas con pilastras que emplean ménsulas como capitel. Sus frontones muestran un esquema semejante al empleado en la cúpula del Salvador de Carmona y en la fachada del Buen Suceso. Constan de un frontón semicircular rebajado, que alberga en su interior otro de perfil angular. La buhardilla central se decora con grandes volutas.

Las portadas se iniciaron en 1703, en tiempos del arzobispo don Manuel Arias y Porres (designado en 1702, aunque no tomó posesión hasta el 3 de abril de 1704). Por tanto cuando llegó a Sevilla se estaban construyendo. Consta documentalmente que el 24 de noviembre de 1703 Lorenzo Fernández de Iglesias, maestro de cantería, suscribía una escritura ante escribano para traer de las canteras de Jerez 700 varas de piedra de las canteras de Martelilla y 140 varas de mármol de las canteras de Mijas para la realización de las dos portadas. Contratos complementarios se suscribieron en 19 de mayo de 1704 y en 13 de enero de 1705⁵⁰. En este último se especifica que cuando estuviera terminada la portada principal, tendría que ser supervisada por dos arquitectos. Por parte del arzobispado se designó a fray Antonio de la Concepción, de la Merced Descalza, y por parte de Fernández Iglesias a Alonso Moreno, maestro mayor del duque de Arcos, residente en Marchena. El finiquito de la obra está fechado en 12

48 FALCÓN MÁRQUEZ, T. “La Giralda, rosa de los vientos”. *Arte Hispalense*, nº 50.

49 HERRERA GARCÍA, F.J. *Noticias...* 41.

50 Sobre Fernández de Iglesias ver: HERRERA GARCÍA, F.J. “Lorenzo Fernández de Iglesias, un maestro cantero montañés en Andalucía”. *Atrio*. nº 0. Sevilla, 1988. p. 18.

de febrero de 1705, quedando sin hacer su remate, integrado por una cruz y jarras de azucenas. Fueron realizados por el cantero Juan Antonio Blanco y por el herrero José Malaver. En el contrato, suscrito en 2 de marzo de 1705, se indica que el diseño lo hizo Diego Antonio Díaz. Entonces Pedro Romero se hallaba en Carmona.

Como es frecuente en las grandes portadas sevillanas del siglo XVIII, su realización es obra de un equipo, integrado por el maestro mayor, un pintor, un maestro de cantería y un escultor. Sin duda el arquitecto es aquí Pedro Romero, y el maestro cantero Lorenzo Fernández de Iglesias. Previamente falta documentar quien fue el pintor que hizo el diseño, y el maestro escultor que dirigió el programa decorativo. El pintor tuvo que ser Lucas Valdés, frecuente colaborador con este arquitecto. Intervino en la decoración de la iglesia del Salvador de Carmona, diseñando las pechinas, que fueron ejecutadas en yeso por el carmonense Juan Luí Gatica. En 1716 está documentado que Lucas diseñó la portada de la capilla de San José, del gremio de carpinteros, cuya capilla mayor se había iniciado por Pedro Romero en 1699, simultáneamente a las obras de este palacio. Por otra parte, las columnas de esta portada guardan estrecha relación con las que figuran en pinturas murales que Lucas Valdés hizo en la iglesia de la Magdalena (convento de San Pablo) entre 1710-1715. En particular con la que representa la “Entrada triunfal de San Fernando en Sevilla”. El paralelismo no solo se advierte en el tipo de columnas, con tercio inferior decorado con relieves, sino en la decoración arquitectónica fingida del fondo, en particular en los modelos de yeserías, pinjantes y molduras. A su vez en todo este repertorio, como en gran parte de la obra de Lucas, se perciben influencias de Jacques Androuet de Cercau, tanto en sus escenografías arquitectónicas, como en el modelo de columnas, que se asemejan a las que figuran en una lámina de su *Album de Arquitectura* (h. 1570-1580), conservado en la Biblioteca del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, procedente de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús de Sevilla. Asimismo el repertorio decorativo de esta portada guarda relación con el tratado de arquitectura de Dietterlin, lo mismo que el orden corintio de las columnas (lam. 136, 138 y 159).

La portada principal de este palacio es una de las más monumentales del barroco sevillano, solo superada por la de San Telmo y por la de los Terceros. De la de San Telmo es su precedente. Muestra un rico repertorio ornamental, con relieves pictóricos. Se organiza en función de las dos plantas del edificio. El cuerpo inferior es de columnas corintias pareadas sobre basamentos, dispuestas en distintos planos. Sus fustes tienen el tercio inferior ricamente tallado. Lucas Valdés se inspiró tanto en modelos de Androuet de Cercau, como de Dietterlin (lam. 136, 138, 159). En su fuste acanalado hay guirrnaldas de frutos y telas colgantes que penden de carátulas (Dietterlin, lam. 151). El vano de la puerta está decorado con un grueso moldurón de sección casi cilíndrica, de perfil mixtilíneo. En su clave hay un mascarón fantástico, inspirado también en el tratadista alemán. Sobre él figura el blasón del arzobispo Arias, escudo que se repite en los clavos de la puerta. El blasón está flanqueado por ángeles niños que portan la tiara y el báculo (falta ahora). Separan los dos cuerpos de la portada un breve frontón roto y curvo, que alberga el balcón. Le flanquean dos tallas de figuras femeninas tenantes, que portan

sendos blasones. La de la izquierda tiene las armas del pontífice reinante Clemente XI (Albani), y la de la derecha las armas reales. Según Morgado el rey Carlos II había nombrado a Arias Presidente de Castilla en 1692, por ello el monarca le concedió la merced de título de Castilla. También fue Consejero de Estado.

Antonio Sancho Corbacho estimó que estas estatuas podían considerarse precursoras de las que figuran en la portada del Palacio de San Telmo. Dado que éstas hemos podido documentar que fueron realizadas por Pedro Duque Cornejo, concluidas en 1734, es más que probable que las del arzobispado sean del mismo escultor. Sus indumentarias, actitudes y estilo son muy semejantes a las que representan las doce disciplinas básicas que se impartían en el Colegio Seminario de San Telmo. Las de este palacio se ejecutaron entre 1704 y 1705, cuando el artista tenía unos 27 años. Se trata de una de sus primeras obras en Sevilla, después de haber trabajado en Córdoba. También hay que tener presente que en la portada de la capilla de San José, cuyo templo estaba prácticamente concluido cuando falleció Pedro Romero en 1711, está documentado que el proyecto de Lucas Valdés fue ejecutado por un discípulo de Duque Cornejo, el tallista Juan de Dios Moreno. Sobre el dintel del balcón de este palacio está tallado un querubín, y bajo el remate semicircular rebajado hay dentellones y “ces” contrapuestas. Ambos modelos están inspirados en Dietterlin. Tras las pilastras que enmarcan el balcón hay guirnalda de frutos y volutas.

Capilla de San José

Esta capilla de la c/Jovellanos, entre Sierpes y Tetuán, tiene una larga historia que podemos resumir en tres fases. La primera abarca desde fines de 1680 hasta 1716. Desde antes, el gremio de carpintería tenía en este lugar una capilla y hermandad adscrita a la iglesia del Salvador. El templo era de pequeñas dimensiones, y consta que amenazaba ruina en 1667. Tras su derribo, el edificio actual se inició según proyecto de Pedro Romero. La capilla mayor se construyó entre 1699 y 1701. En el testamento de Luís de Vega, maestro mayor del Cabildo y Regimiento de la ciudad, suscrito en 2 de julio de 1700, manda “a la ermita de Sr. San José, que es en la calle de Manteros de esta ciudad y toca al Gremio de Carpintería, 400 reales de vellón por una vez, para que se gasten en la obra que nuevamente se está haciendo en la capilla mayor de dicha ermita”⁵¹. En la fachada lateral hay un reloj de sol fechado en 1680, año en el que debieron iniciarse los muros laterales (*Figura 2b*). Según ha documentado Antonio Sancho Corbacho, en 1716 el pintor Lucas Valdés diseñó la portada principal, que fue tallada al año siguiente por “un llamado Juan de Dios”⁵². Se trata de Juan de Dios Moreno, discípulo de Pedro Duque Cornejo, artífice del retablo de las santas Justas y Rufina de la iglesia del Salvador, y de la maqueta de la Giralda que portan las santas patronas que ahora se encuentran en la catedral, cuyas tallas fueron realizadas por Duque Cornejo en 1728.

51 HERRERA GARCÍA, F.J. *Noticias...* 158-159.

52 SANCHO CORBACHO, Antonio. ob. cit. pp. 133-135.

Esta portada no se conserva, ya que como veremos en 1765 se añadió un tramo a los pies, por lo que hubo que trazarse una nueva. Concluida las tareas constructivas de la primera fase de esta capilla en 1717, se hicieron las tribunas y los retablos de Los Desposorios Místicos y de Santa Ana. De 1680 es la portada lateral, con el altorrelieve de Los Desposorios de la Virgen. Posiblemente sea del mismo tándem de Lucas Valdés y Juan de Dios Moreno.

La segunda fase tiene su punto de partida el año 1747, concluyéndose en 1766. En la primera fecha el gremio de carpinteros tomó la iniciativa de ampliar el templo, incorporando el solar de una finca colindante por la cabecera, para hacer una nueva capilla mayor y crucero. También se amplió un tramo por los pies para la nueva fachada. Consta que el primitivo retablo mayor se vendió en 1750. Sin embargo no hubo un proyecto definitivo hasta 1753. Según ha documentado Herrera García las obras las asumieron un grupo de carpinteros, sin la dirección facultativa de un arquitecto, lo que motivó un litigio con otro grupo del gremio, que les denunció⁵³. Las nuevas trazas las había realizado el pintor Pedro del Pozo, haciéndose una maqueta por el ensamblador Leonardo de Vega. La maqueta y planos fueron inspeccionadas por Pedro Romero, sin duda nieto del primer arquitecto, por el maestro ensamblador Cayetano de Acosta y por Matías de Figueroa, arquitecto segundo de la ciudad. En su informe, Matías, advirtió de la falta de proporciones de las pilastras y de la estrechez del recinto, lo cual se hubiese evitado si “se hubiera valido de hombre diestro”. Según Sancho quien estuvo al frente de las obras fue el carpintero Esteban Paredes, que se titula “examinador de la Arquitectura”. Al parecer la construcción finalizó en 1762, cuando concluyó la nueva capilla mayor. A partir de entonces se iniciaron el retablo mayor y los del crucero, que debieron concluirse en 1766. Es posible que su realización sea el resultado de una serie de proyectos e ideas facilitados por Cayetano de Acosta, Pedro del Pozo y Julián Jiménez. De esa época es el retablo-tribuna de la Coronación de la Virgen y el retablo-tribuna de la portada de la Sacristía.

El templo se halla entre medianeras. Es de una nave, de tres tramos, con tribuna a los pies, sobre dos arcos, donde se ubicó el órgano. Tiene sotocoro y crucero poco desarrollado, que se cubre con bóveda de cañón, con arcos fajones y lunetos. Su orientación litúrgica no es la preceptiva, ya que se halla en un eje Este-Oeste, al revés de lo correcto. La capilla mayor se cubre con una bóveda elíptica con linterna ciega. Como es frecuente en las iglesias del siglo XVIII el acento barroco, tan exacerbado, lo ponen los retablos, yeserías, las tribunas de madera y las pinturas murales. La fachada de los pies se halla en esviaje, para orientarse hacia la embocadura de la c/Sierpes. Su portada debió ejecutarse hacia 1765-66. Está realizada en ladrillo en limpio. Tiene un vano adintelado, enmarcado con baquetones de sección cilíndrica, con orejetas. Se enmarca entre pilastras cajeadas, con hornacinas en las que figuran las tallas de Santa Ana enseñando a leer a la Virgen y San Joaquín. Sobre ellas hay carteladas con decoración

53 HERRERA GARCÍA, Francisco Javier. “Sobre la introducción de otras artes en la arquitectura. Un ejemplo sevillano”. *Atrio*, nº 4. Sevilla, 1992. pp. 117-129.

rocalla. En el ático figura la talla de San José, flanqueada por las de San Hermenegildo y San Fernando, y arriba el busto de San Juan Bautista. Remata el conjunto tres jarras de azucenas, y la espadaña, decorada con azulejos, en donde se hallan volutas fingidas. La fachada lateral se decora con altas pilastras toscanas. La portada, de 1680, se enmarca por pilastras cajeadas, semejantes a las que emplea en la portada lateral del Salvador de Carmona.

El capítulo final de la historia de este edificio está marcado por sendos incendios en los siglos XIX y XX⁵⁴. El de 1858 afectó principalmente a la casa contigua, propiedad del mayordomo, que sucumbió. Aunque el templo sufrió pocos desperfectos, hubo que hacer algunos reparos, abriéndose o cegándose algunas ventanas. Diez años después, tras la Revolución que destronó a Isabel II, se aprobó incautar el templo para demolerlo y ensanchar la calle, pretensión que no se llevó a efecto. En 1916 se estableció aquí la actual comunidad de franciscanos capuchinos. Con la llegada de la República, en la madrugada del 12 de mayo de 1931 el templo fue saqueado e incendiado, hundiéndose parte de las cubiertas, que fueron reconstruidas por el arquitecto José María Rodríguez Cano. La iglesia se reabrió al culto el 24 de febrero de 1932. Tres años después se hizo de nuevo el retablo del Nacimiento, que había sido destruido por el fuego. La capilla está agregada a la basílica de San Juan de Letrán, por bula de 18 de febrero de 1729. Es Monumento Nacional desde 1912.

Iglesia del Buen Suceso

Este edificio, ubicado en la collación de San Pedro, ocupa el lugar donde hubo una capilla del Hospital de Ntra. Sra. del Buen Suceso o de Convalecientes, de Hermanos Obregones. La institución había sido fundada en 1636, siendo aprobadas sus ordenanzas dos años después⁵⁵. En 2 de mayo de 1637 el hermano Carlos de Obregón había obtenido del Ayuntamiento la licencia necesaria, con la probación del cardenal-arzobispo don Gaspar de Borja y Velasco. Años antes, en 31 de octubre de 1629, una serie de fieles habían solicitado la creación de una hermandad, con la imagen del Buen Suceso⁵⁶. Alonso Vázquez Roldán, familiar del Santo Oficio de la Inquisición, tenía colocada esta imagen (imitación del Hospital de la Corte), en un tabernáculo que estaba en la fachada de unas casas en la calle del Ejecutor Vega (Ortiz de Zúñiga)⁵⁷. Los Hermanos Obregones construyeron el edificio actual a partir de 1690, siendo sus propietarios hasta la Desamortización de 1835. Tras una serie de vicisitudes, entre las

54 CRUZ ISIDORO, Fernando. "El último siglo de historia de la hermandad gremial de carpinteros de Sevilla (1857-1967)". X Simposio sobre hermandades de Sevilla y su provincia. Sevilla, 2009. pp. 231-261.

55 HEREDIA HERRERA, A. *Hospitales y centros benéficos sevillanos. Inventario de fondos*. Sevilla, 1997, p. 447.

56 Biblioteca Capitular y Colombina. "Varios de Gestoso". Tomo XXXIII, nº 34. Fol. 224-225.

57 COLLANTES DE TERÁN, F. *Establecimientos de Caridad de Sevilla*. Sevilla, 1884, pp. 231-272.

cuales el hospital se convirtió en casa de vecinos, el 16 de julio de 1896 el cardenal Marcelo Spínola suscribió su cesión a la Orden Tercera de PP. Carmelitas descalzos. El proceso constructivo de este templo se inició, según Matute en febrero de 1690, tras el derribo del edificio anterior⁵⁸. El único documento que se conoce sobre su proceso constructivo está fechado en 16 de junio de ese año. Lo suscriben Pedro Roldán, padre e hijo del mismo nombre, conjuntamente con el Hermano Mayor de la institución, Gaspar de San Agustín. En él se especifica que “para el templo que (se) está haciendo y labrando”, se comprometen a realizar 24 columnas de jaspe, de diferentes colores y tamaños, según modelo diseñado por ellos, por las que percibirían 27.000 reales de vellón⁵⁹. Aunque no se especifica su procedencia, seguramente vendrían de las canteras de Morón, como las de la iglesia de la O.

Tradicionalmente se ha vinculado la autoría de las trazas del templo a Leonardo de Figueroa, tesis que no comparto⁶⁰. Cuando se iniciaron estas obras Leonardo residía en Carmona, desde 1687 hasta 1691, año en el que fue llamado a Sevilla para atender la ruina de la iglesia del convento de San Pablo (la Magdalena). Estoy convencido que su autor fue Pedro Romero, arquitecto entonces consagrado, cuya obra documentada manifiesta estrechos paralelismos con las de este templo. La planta es rectangular, de una nave. Las 24 columnas realizadas por Pedro Roldán se agrupan de cuatro en cuatro para soportar el coro a los pies, y la cúpula. Son columnas de jaspe rojo, de acusado éntasis sobre plintos. Sobre las del teórico crucero hay pilares apilastrados para darle mayor altura a la cúpula, de casquete semiesférico. De piedra negra son algunas piezas, tales como basas, capiteles dórico-toscanos y cimacios. Esta bicromía de los materiales la emplea también Romero en los soportes de las iglesias del Salvador y de la O. La superposición de soportes en el crucero recuerda a Antonio Sancho una solución similar en la iglesia del Sagrario. Tenemos que tener presente que por estos años Pedro Roldán y Pedro Romero presentaron sendos informes de esa capilla de la catedral en 1691 y 1692, respectivamente. Bóvedas vaídas cubren los tramos de la cabecera y de los pies.

Al parecer, por falta de medios, las obras no se ultimaron hasta 1730. El retablo mayor, de José Fernando de Medinilla, y las pinturas de Domingo Martínez, datan de 1730-33. Con posterioridad, en 11 de marzo de 1931, el templo fue incendiado. La fachada, a los pies, es de ladrillo visto (*Fig. 3*). Su apilastrado recuerda el mismo esquema que emplea Romero en la iglesia de la O. Aquí se estructura en tres calles. En ella figuran imágenes de terracota, que representan a la Virgen del Carmen (de Darío Fernández), San José y San Elías. Sobre la imagen de la Virgen hay un arco de triple inflexión, con un coronamiento característico de Pedro Romero, semejante a los empleados en el Palacio arzobispal, iglesia de la O y en el Salvador de Carmona. También se aprecian ménsulas con motivos auriculares, semejantes a los de la portada

58 MATUTE Y GAVIRIA, J. *Noticias relativas a la Historia de Sevilla*. Sevilla, 1886, p. 141. GESTOSO Y PÉREZ, J. *Sevilla Monumental y Artística*. Sevilla, 1992. III, 411.

59 LÓPEZ MARTÍNEZ, C. *Retablos y esculturas de traza sevillana*. Sevilla, 1928, p. 119.

60 La atribución procede de Kubler y de Sancho Corbacho. Ver también MENDOZA, Fernando. *La iglesia del Salvador de Sevilla. Biografía de una colegiata*. Sevilla, 2008. pp. 264-265.

del Palacio arzobispal. La fachada, inacabada, tenía previstas dos torres, como en el Salvador de Carmona, hecho que se acusa en la planta con sus cajas de escalera, y en los óculos de la fachada. Al exterior solo emerge el arranque de la torre de la derecha.

Iglesia del Salvador, de Carmona

La iglesia del Colegio de San Teodomiro de la Compañía de Jesús de Carmona (el Salvador) es un esbelto edificio que tiene un amplio proceso constructivo. Su historia se inicia en 1700, cuando se encarga a Leonardo de Figueroa el proyecto, que era de planta elíptica. El edificio medía 36 varas de largo (cerca de 30 m). Su modelo era semejante al de la iglesia del Colegio de San Hermenegildo de Sevilla. Sin embargo las trazas fueron rechazadas por la Congregación. Se ha argumentado que se debía a sus escasas dimensiones, cuando lo cierto es que el edificio definitivo mide solo 4 metros más de largo. Es posible que se desechara al entender que ese modelo resultaba ya entonces anacrónico, eligiéndose otro más acorde a los cánones jesuíticos para sus funciones⁶¹.

El nuevo proyecto fue realizado por Pedro Romero, el Viejo, que se titula maestro mayor (del arzobispado). A partir de aquí la bibliografía tradicional suele confundir los nombres de los hijos de Pedro, y el cometido de cada uno de ellos, por lo que haremos una serie de puntualizaciones. La planta aprobada por el Provincial mide 41 varas de largo (unos 34 m). Para su construcción hubo que recurrir no solo al espacio que ocupaba el templo anterior, sino incorporar cuatro fincas colindantes, además de un espacio público ubicado delante del edificio primitivo. Entonces se discutió si “el nuevo edificio debía construirse atravesado o a lo largo, determinándose que se construyera a lo largo y que se conservase en su ser la iglesia vieja”, como se indica en el manuscrito de la historia del templo. Esta circunstancia dio lugar al hecho de que la orientación de la nueva iglesia no responda a la orientación litúrgica preceptiva (Oeste-Este), siendo de Este a Oeste, donde está la Capilla mayor.

El resultado fue un templo de planta de salón, con tres naves, crucero alineado y Capilla mayor de testero plano. Consta de tres tramos y sobre las naves laterales hay sendas tribunas que se extienden por los pies, con antepechos de hierro. Los pilares se decoran con pilastras de orden compuesto, sobre las que hay un trozo de entablamento, decorado con dentellones y volada cornisa. La nave central se cubre con bóveda de cañón con arcos fajones y lunetos, y las laterales con bóvedas de arista. El teórico crucero se cubre con cúpula y linterna. La cúpula se inspira en un modelo del tratado de

61 HERNÁNDEZ DÍAZ, J., SANCHO CORBACHO, A. y COLLANTES DE TERÁN F. *Catálogo arqueológico, histórico y artístico de la provincia de Sevilla*. Sevilla, 1943. II, 258-260. SANCHO CORBACHO, A. *Arquitectura barroca...* 128-130. HERRERA GARCÍA, F.J. y QUILES, F. “Nuevos datos para la vida y la obra de Leonardo de Figueroa”. *Archivo Español de Arte*, nº 259-260. Madrid, 1992. pp. 335-349. MARTÍN PRADAS, A. y CARRASCO GÓMEZ, I. “La iglesia del Colegio de San Teodomiro de la Compañía de Jesús en la ciudad de Carmona: 1619-1754”. *Laboratorio de Arte*, nº 11. Sevilla, 1998, pp. 521-538.

fray Lorenzo de San Nicolás (1639), con tambor cilíndrico por el interior y poligonal al exterior. Su perfil y ornamentación recuerda a la de la iglesia de San Luís de Sevilla.

El 19 de julio de 1700 se iniciaron los cimientos, de 6 varas de profundidad (cerca de 5 m). Al año siguiente, en 14 de junio de 1701, el maestro cantero Francisco Gómez Septier contrataba la realización de los basamentos de los pilares en mármol rojo y negro, como los del Salvador, de Sevilla, los del Buen Suceso y los la iglesia de la O. También consta en el contrato que se compromete a concluir las portadas, que se hallaban iniciadas. Gómez Septier estuvo trabajando en este edificio hasta su fallecimiento en 1704. La construcción del templo es de cantería. Al exterior, la fachada principal se decora con un orden gigante de pilastras dóricas, sobre un plinto, llegando hasta la altura de la cornisa (Fig. 4). Los cuatro óculos de la fachada, cuatro a cada lado de la portada, evidencian que estaban previstas dos torres-fachada. Solo se edificó la de la derecha, ubicada en el ángulo noreste. Es de planta cuadrada, con cuerpo de campanas de dos vanos en cada frente. Se halla inacabada. Carece de chapitel y se cubre con casquete semiesférico. Consta que se cubría en 1711. La portada principal, de arco semicircular, se enmarca entre columnas dóricas sobre plinto y traspilastras y se remata en jarras pétreas. El arco de remate del ático tiene paralelismos con el de la portada del Palacio arzobispal.

Iniciadas las obras del edificio quedaron paralizadas en un breve paréntesis, hasta proseguir en 1707, cuando el templo alcanzaba el anillo de la cúpula. Pedro Romero contó en primer lugar con la colaboración de su hijo Félix, quien estuvo a pie de obra hasta su fallecimiento en 1709. Años después cuando falleció en 1711 el maestro mayor y patriarca de la saga de constructores, ocupó su lugar su hijo Pedro Romero (el Mozo): “hermano del maestro (Félix) que la empezó, mozo de mayor habilidad que su hermano”, según consta en el manuscrito de la historia del colegio. Este arquitecto concluyó la linterna, de ladrillo limpio tallado, con apliques de azulejos. Se remata en una cruz de hierro, que se colocó en 1713. Al año siguiente se cubrió la capilla mayor. Entre 1714-15 se colocaron en la cúpula las esculturas de los cuatro evangelistas, realizadas por el escultor Antonio de Quirós. Asimismo se tallaron las pechinas por Juan Luís Gatica, siguiendo modelos de Lucas Valdés, artífice de las pinturas de los evangelistas. Una vez más este pintor trabaja en el mismo equipo. Las labores ornamentales prosiguieron hasta 1720, bendiciéndose el templo el 14 de diciembre de ese año.

Palacio del duque de Medinasidonia, de Sevilla

Era un viejo edificio, de origen medieval, que se hallaba en la Plaza del Duque, collación de San Miguel. Sus orígenes se remontan a mediados del siglo XV, cuando el I duque, Juan Alonso Pérez de Guzmán, adquirió una serie de fincas para integrarlas en un conjunto. De estas fincas y su configuración en la plaza se publicó un croquis del siglo XV⁶². La transformación de estas casas en palacio, que es un factor común

62 COLLANTES DE TERÁN, A. “Formación de la plaza del Duque”. *Sevilla, Boletín de información municipal*, nº 8. Sevilla, 1974.

de las casas-palacio sevillanas del siglo XVI, se llevó a cabo en la segunda mitad de ese siglo, en tiempos del VII duque, Alonso Pérez de Guzmán y Zúñiga (1549-1615). Sin solución de continuidad el edificio experimentó una serie de mejoras con su hijo Manuel, VIII duque, quien en 1633 amplió la fachada principal “con un grande cuarto”, para lucir mejor en las fiestas públicas, alardes y justas. Con posterioridad Pedro Romero fue maestro mayor de este Estado, al servicio del XI duque, Juan Clarós (1667-1713). Dirigió importantes obras de reformas y consolidación en el inmueble entre 1706 y 1710, que afectaron al sector ubicado hacia la c/Armas, en la zona de cocheras y en las viviendas donde residía el Alcalde del Crimen. También restauró otras casas propiedad del duque en la c/Ollerías de la Alameda⁶³. A su muerte, su hijo Pedro, que heredó el oficio de maestro mayor de los duques de Medinasidonia, dirigió también obras de mejora en este inmueble y en la Huerta de la Encomienda. En una carta de pago fechada en 1712, suscrita por la Sra. Doña Elena Ochoa de Lecea Ladrón de Guevara, “que vive y ocupa los cuartos principales del palacio de su Excelencia”, se indica que Pedro Romero el Joven restauró varias dependencias de la parte noble del palacio, que afectaron a los cuartos principales, escalera principal, Sala de los Azulejos, estanque del jardín, la cocina alta y unos pesebres. Elena Ochoa era la esposa de Luís Pérez de Garayo, I conde de Lebrija. Conocemos cómo eran estas casas principales de la Plaza del Duque a mediados del siglo XVIII por dos plantas, a tinta y colores. Una fue realizada por Ignacio Moreno, maestro mayor de los Reales Alcázares, en 1752, en tiempos del XIV duque, Pedro Alcántara, casado con Mariana de Silva, hija de los duques de Alba. Ignacio Moreno es quien dirigía entonces las obras de restauración del palacio. El otro plano, sin fecha ni firma, debe datar de hacia 1756⁶⁴.

El inmueble tenía, además de fachada a la plaza, otra a la c/Armas (Alfonso XII) y en la trasera y frente norte otra hacia el llamado Callejón de los Estudiantes (Teniente Borges). En el entorno de este edificio había tres templos: la parroquia de San Miguel, en la fachada norte, hacia la plaza, espacio ocupado en la actualidad por el edificio llamado de Sindicatos. En el noroeste limitaba con el Colegio jesuita de San Hermenegildo. Al oeste, en la c/Armas, el Colegio de San Gregorio de los Ingleses (sede canónica en la actualidad de la Hermandad del Santo Entierro). El palacio era de planta teóricamente rectangular, de dos plantas, en el que había sectores definidos. El núcleo fundamental, que ocupaba las dos terceras partes, se ubicaba por el centro y derecha del conjunto. Hacia la c/Armas se situaba el cuarto del Tesorero y las Cocheras. Como es frecuente en el Renacimiento, el patio principal se hallaba desplazado hacia la derecha de la portada y de la casapuerta. En la galería Este del Patio, perpendicular al Callejón de los Estudiantes y frontera a la paralela de la fachada principal, se situaba la Sala principal o de la Torre, en el ángulo Noreste.

63 HERRERA GARCÍA, F.J. *Fuentes...*p. 127.

64 CRUZ ISIDORO, F. “El palacio sevillano de los Guzmanes según planos de mediados del siglo XVIII”. *Laboratorio de Arte*, nº 19. Sevilla, 2006. pp. 247-262. Ídem. “El mecenazgo arquitectónico de la casa ducal de Medina Sidonia entre 1559 y 1633”. *Laboratorio de Arte*. nº 18. Sevilla, 2005. pp. 175-176.

Desaparecido este palacio a mediados del siglo XIX, en 1868 el arquitecto Antonio de la Vega proyectó un edificio historicista para el marqués de Palomares, en el que repitió el mismo esquema del torreón de esquina. Paulatinamente este solar fue ocupado por la casa de Miguel Sánchez Dalp, terminada en 1916, y por unos grandes almacenes en la década de 1960.

Real Palacio del Lomo del Grullo

La última obra que conocemos de Pedro Romero el Viejo data del 22 de octubre de 1711, semanas antes de su fallecimiento. En esa fecha, su yerno Diego Antonio Díaz, informaba sobre obras que realizaba en el Palacio del duque de Medinasidonia en Sevilla “por ausencia de Pedro Romero, por hallarse en la obra del Palacio de Doña Ana”⁶⁵. Se trata del Real Palacio del Coto del Rey, también llamado del Lomo del Grullo. Su construcción databa de la Edad Media, habiendo experimentado diversas obras de consolidación y de reforma a lo largo de los siglos XVI y XVII. Consta que en 1704 había sido reconocido por José de Escobar, maestro mayor de los Reales Alcázares, informando que había que ejecutar obras urgentes en las Caballerizas, que se habían hundido, las cuales databan de 1624, de cuando fue visitado este recinto por Felipe IV. En las caballerizas había que construir 200 pesebres, y en el palacio ejecutar obras de solería y de carpintería, lo que importaba 9.990 reales de vellón. En 1759 fue reedificado, tras el terremoto de Lisboa, por Sebastián van der Borcht y de nuevo en 1770, en tiempos de Francisco de Bruna, por Ignacio Moreno. Entre los documentos gráficos conservados de este conjunto destacaremos los realizados por van der Borcht, Ignacio Moreno y el dibujo de Richard Ford, de 1831⁶⁶. A mediados del siglo XIX el inmueble fue adquirido por los duques de Montpensier, que lo rodearon de un cercado neomudéjar, respetando el patio, las torres de las esquinas y la gran cúpula de la capilla.

Fecha de recepción: 30 de septiembre de 2010.

Fecha de aceptación: 21 de enero de 2011.

65 HERRERA GARCÍA, F.J. *Noticias...* 27.

66 MARÍN FIDALGO, A.M. *El Real Alcázar de Sevilla bajo los borbones*. Sevilla, 2006, pp.224-225. HALCÓN, Fátima. “El palacio del Lomo del Grullo”. *Archivo Español de Arte*. nº 257. Madrid, 1992. pp. 79-84.



Figura 1-a. Interior de la iglesia de la O.



Figura 1-b. Fachada de la iglesia de la O.



Figura 2-a. Palacio arzobispal.



Figura 2-b. Iglesia de San José.



Figura 3. Iglesia del Buen Suceso.



Figura 4. Iglesia del Salvador, Carmona.