

Aportaciones a la obra de fray Juan de Santa María, arquitecto de retablos

Contributions to the work of Fray Juan de Santa María, architect of altarpieces

ÁNGEL MARTÍN ROLDÁN

Investigador independiente
ORCID: 0000-0002-8192-2239
angmarrol87@hotmail.com

Resumen:

Fray Juan de Santa María es un arquitecto religioso que trabajó en los conventos andaluces de la Orden de la Merced Descalza durante la primera mitad del siglo XVII. Su obra no sólo se limita a la edificación de iglesias conventuales –algunas de las cuales fueron adscritas acertadamente a Alonso de Vandelvira tras la revisión de las fuentes–, sino también a una faceta desconocida hasta el momento como es su implicación en la llamada arquitectura retablistica, a través de la traza y ejecución del retablo mayor del cenobio de la Merced de Rota, aspecto que contribuye a revalorizar la labor de este singular artista.

Palabras clave:

Fray Juan de Santa María; Merced Descalza; Arquitectura; Retablo; Siglo XVII.

Fecha de recepción: 23 de diciembre de 2023.

Fecha de aceptación: 25 de febrero de 2024.

Abstract:

Fray Juan de Santa María is a religious architect who worked in the Andalusian convents of the Order of Barefoot Mercy during the first half of the 17th century. His work is not only limited to the construction of convent churches –some of which were correctly attributed to Alonso de Vandelvira after reviewing sources– but also to a hitherto unknown facet such as his involvement in the so-called altarpiece architecture, through the design and execution of the main altarpiece of the Rota convent of Mercy, an aspect that contributes to revaluing the work of this unique artist.

Keywords:

Fray Juan de Santa María; Barefoot Mercy; Architecture; Altarpiece; 17th century.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER:

Martín Roldán, Ángel. 2024. "Aportaciones a la obra de fray Juan de Santa María, arquitecto de retablos". *Laboratorio de Arte* 36, pp. 485-498.

© 2024. Ángel Martín Roldán. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Introducción

La rápida propagación del movimiento descalzo dentro del clero regular español se tradujo en una efervescencia constructiva marcada por la edificación de iglesias y recintos conventuales para los frailes recoletos. Dentro de la Orden de la Merced Descalza destaca la figura de fray Juan de Santa María, hermano lego mercedario y célebre arquitecto, que trabajó en colaboración con otros maestros de obras y oficiales en la edificación de algunos conventos de la descalcez y en la ejecución de retablos.

Fray Juan de Santa María

Las sucintas noticias que nos han llegado de fray Juan de Santa María son debidas al cronista mercedario fray Pedro de San Cecilio, quien señala su origen gibraltareño y su vinculación religiosa con el convento de Nuestra Señora de los Reyes, ubicado dentro de la finca de la Almoraima, en Castellar de la Frontera (Cádiz). Al respecto, San Cecilio refiere:

fray Juan de Santa Maria, religioso Lego, natural de Gibraltar, hijo de nuestro convento del santo desierto de la Almorayma; quien aviendo entrado en la Orden mal Carpintero, en ella se dió de tal manera al estudio de la Arquitectura, que mereció aplausos, y alabanças, de los mayores hombres que la professaron en su tiempo, dentro, y fuera de España¹.

Gracias a esta aserción se deduce que fray Juan pudo estar en contacto con los maestros de albañilería y carpintería agrupados en gremios que trabajaron en Sevilla a comienzos del siglo XVII, aunque más bien se le debe vincular al selecto grupo de arquitectos pertenecientes a las distintas órdenes y congregaciones religiosas asentadas en la ciudad hispalense –entre los que sobresalen Pedro Sánchez (S.I.), Miguel de Peñalosa (O.SS.T) o Francisco de la Serna (OP)– que tomaron el relevo a la figura del eventual maestro mayor, en tanto que serán ellos los encargados de dar las trazas a los nuevos conventos. Estos artífices se pueden considerar como “teóricos e ideólogos” que velarán por el cumplimiento de los distintos preceptos de cada congregación a la hora de escoger una tipología determinada para la iglesia en cuanto a plantas, alzados, ornato y decoración².

En todo caso, la fama señalada por el cronista mercedario se ha desvanecido en las últimas décadas dado los nuevos hallazgos documentales que corroboran la interven-

1. San Cecilio 1669, 982.

2. Arenillas 2005, 249.

ción de otros notables arquitectos en las obras asignadas inicialmente a Santa María³. Asimismo, debemos señalar que la historiografía no debe confundirlo con otro fraile homónimo, el cual llegó a ser Vicario General de la Orden de la Merced Descalza entre 1665 y 1672, confesor de Felipe IV e impulsor y editor de varios libros de autores y temática mercedaria como los célebres *Annales* de San Cecilio⁴.

Actividad artística

La labor artística de fray Juan de Santa María se relaciona con la intervención en algunos conventos que los frailes recoletos de la Merced fundaron en la provincia andaluza llamada “de la Concepción” durante las décadas iniciales del siglo XVII⁵. Los estudios realizados hasta la fecha han relegado a fray Juan un papel secundario, aunque se ha seguido vinculando a la actividad edilicia de los cenobios descalzos de Huelva, Sevilla y Sanlúcar de Barrameda, y se han puesto de manifiesto algunas intervenciones puntuales en la arquitectura civil y en la retablística.

Arquitectura conventual

El convento de la Merced de Huelva fue fundado en 1605 por los condes de Niebla y duques de Medina Sidonia y la edificación –que se prolongó hasta 1616– fue atribuida a fray Juan de Santa María⁶, aunque su conclusión ha sido vinculada al quehacer del maestro Martín Rodríguez de Castro⁷, siendo más probable una intervención del arquitecto Alonso de Vandelvira que, de igual modo, estuvo al servicio de la misma casa ducal en Sanlúcar de Barrameda⁸.

A comienzos de 1615 comenzaron las obras de construcción del convento de San José de Sevilla, prolongándose hasta el año 1636. En ellas debieron trabajar varios maestros y arquitectos, entre los que sobresale Diego Gómez, al que se le debe la estética definitiva del cenobio, pues se ha considerado que el papel de fray Juan se redujo a una mera aportación de ideas para las trazas del edificio⁹. Al respecto, fray Pedro de San Cecilio, señala que la iglesia conventual es

hermosa, de tan proporcionada, graciosa, y elegante arquitectura, que conocidamente se aventaja a todas las de Sevilla. Ninguno la ve, que assi no lo confiese. Dio su traza fray

3. Falcón Márquez 1993, 222; Cruz Isidoro 2001, 214.

4. Garí y Siumell 1875, 168-169.

5. Martín Roldán 2021, 149.

6. Díaz Hierro 1975, 88.

7. Jiménez Martín 1980, 62.

8. Falcón Márquez 1993, 222; Cruz Isidoro 2001, 237-238.

9. Arenillas 2005, 158.

Juan de Santa Maria, religioso Lego [...]. El Maestro mayor a quien fue encargada la execucion de esta obra desde su principio a su fin, fue Diego Gomez, Alarife mayor de Sevilla, conocido de todos por insigne, y a ningun segundo en todo genero de albañilería. Logrose muy bien el cuidado que puso en esta fabrica porque salió de su mano tan perfecta, que hasta oy ninguno le ha puesto tacha¹⁰.

Siguiendo aquella descripción del convento sevillano de San José, San Cecilio hace un inciso para señalar que “suya fue tambien la traza de la Iglesia de nuestro convento de Sanlucar de Barrameda con quien en todo (menos en la materia) se conforma esta de que vamos hablando”¹¹.

El cenobio de Belén de Sanlúcar de Barrameda fue fundado por los duques de Medina Sidonia en 1615 y las obras se prolongaron durante una década hasta el año 1625. Pedro de San Cecilio indica que fray Juan realizó un proyecto inicial que no fue del gusto de la duquesa Juana Lorenza Gómez de Sandoval, que objetó la propuesta de los frailes recoletos: “Hizo la planta el hermano fray Juan de Santa María, religioso Lego, natural de Gibraltar, grande arquiteo; pero no salió a gusto de la Duquesa; pareciole la Iglesia muy pequeña, y no de tan elegante traza como desseaba”¹². Imponiéndose la idea de la señora Juana, se haría otro proyecto:

convenidos todos en este acuerdo, hizo el hermano fray Juan de Santa Maria otra nueva planta de Iglesia, tan a gusto de la Duquesa, que luego mandó se pudiesse por obra, arrasandose parte de dos casas principales que se compraron en cinco mil ducados para el efeto, y toda la Hermita o Iglesia antigua. Sacole de cimentos la nueva, y prosiguiole su fabrica, sin alçar mano della en ocho años continuos, hasta quedar concluida en lo principal, hecho y dorado su insigne retablo, y solado su Capilla mayor¹³.

Siguiendo la versión de San Cecilio, la historiografía tradicional consideró que el autor de las trazas de la iglesia conventual de Belén fue el hermano fray Juan y su constructor Antón Sánchez, maestro de albañilería de la casa ducal de Medina Sidonia¹⁴. Alfredo Morales dio a conocer la presencia del arquitecto Alonso de Vandelvira en la edificación de la iglesia; concretamente su nombre figura en dos certificados fechados en 1616, corroborando así la estrecha vinculación de Vandelvira con los Guzmanes¹⁵.

10. San Cecilio 1669, 982.

11. San Cecilio 1669, 982.

12. San Cecilio 1669, 1072.

13. San Cecilio 1669, 1072.

14. Romero de Torres 1934, 510; Guillamas y Galiano 1858, 98; Velázquez Gaztelu 1995, 359.

15. Morales Martínez 1981, 308-309. El Archivo ducal conserva varias certificaciones de obras donde figura la firma de fray Juan de Santa María y fray Francisco de la Compañía que actúan como

Pensamos que el desajuste se puede deber al afán de fray Pedro de San Cecilio por exaltar a los religiosos de su orden, así como por la necesidad de un reputado arquitecto que solevantase los problemas técnicos y reales de una construcción situada en una colina próxima al palacio ducal. De igual modo, habría de considerar una cierta labor de inspección en la que los frailes aportaban sus ideas para que las iglesias conventuales se ajustasen a la regla de la descalcez. Recordemos que el cronista hace hincapié en respetar y velar por el espíritu descalzo también en la construcción de los nuevos cenobios, pues el ya citado convento sevillano de San José debía de tener una “capacidad es muy ajustada a los Estatutos de nuestra Religion y aun no se alarga a todo lo que ellos permiten; sin que se dize es pequeña y recogida”¹⁶.

En todo caso, San Cecilio siempre elogia todo lo concerniente a la Merced Descalza y a sus protagonistas, señalando que la iglesia conventual de Sanlúcar “es de las mas hermosas, y bien acabadas de Andaluzia”¹⁷.

Arquitectura civil

Aunque en menor medida, fray Juan de Santa María también se ocupó eventualmente de la arquitectura civil y así, entre los años 1626 y 1629, se documenta su presencia en Sevilla trabajando como arquitecto en las obras de unas casas de la calle Armas –hoy Alfonso XII– propiedad del boticario José de Padilla¹⁸. Las condiciones fueron redactadas por el religioso, adjudicándose las obras al maestro de albañilería Pedro Jiménez por 1650 reales¹⁹ (documento nº 1). La tarea encomendada al albañil consistía una reforma integral de dos casas que se reagruparían en una gran vivienda de dos plantas, con un vestíbulo o zaguán, un patio central, varias habitaciones repartidas entre los dos pisos, comedor con chimenea y azotea.

Fray Juan proponía comenzar a escombrar, distribuir y reubicar las estancias en las dos plantas, hacer una escalera de madera para subir a la azotea donde debía de realizarse un pretil. En la parte baja tenía que transformar la antigua alcoba en un doble aposento, ubicar en la parte alta la cocina con su chimenea y ejecutar en madera una

pagadores, fiscalizan las nóminas y compran los materiales para las obras del convento de Sanlúcar: Cruz Isidoro 2001, 214.

16. San Cecilio 1669, 982. Existen otros ejemplos de arquitectos religiosos que se limitaban a dar planta y alzados que debían de seguir los arquitectos “civiles” en la construcción de los conventos, como el caso del trinitario fray Miguel de Peñalosa que dio “traça y modelo” en 1621 a la iglesia de los frailes trinitarios descalzos de Sevilla, en colaboración de Miguel de Zumárraga y con la actuación de los arquitectos Juan de Segarra y Andrés de Oviedo. Arenillas 2005, 254.

17. San Cecilio 1669, 1073.

18. Arenillas 2005, 255.

19. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (APHSe), Protocolos Notariales, legajo P/2537, *Protocolos del oficio nº 4 de Sevilla, Distrito de Sevilla. Escribano: Alonso de Escobedo y Colombres*, 1626, ff. 106-108v.

segunda escalinata. Además, debía de solar varios cuartos, adecuar el patio, derribar la pared que separaba ambas casas y levantar un muro colindante al vecino. Asimismo, las condiciones disponen retejar las cubiertas de las salas principales y propone aplicar un revoque encalado en la fachada, colocar un antepecho ciego de cantería, abrir puertas y ventanas y adecentar una reja. Para ello, José de Padilla afrontaría el costo de los materiales y el albañil pondría parte del utillaje: “dar el señor de la obra el dinero en q(ue) concertaremos cal ladrillo tierra y arena y madera para andamios solo yo (h)e de poner mi persona (h)erramientas de mi oficio y suyas para andamios”²⁰.

Retablística

A partir de 1629, fray Juan de Santa María se desplaza a la villa gaditana de Rota, trabajando en el cenobio descalzo y, en cierto modo, rememorando su primer oficio como carpintero, pues desarrolla su quehacer en los trabajos retablísticos, involucrándose plenamente en la ejecución del retablo del altar mayor de la iglesia conventual.

El convento mercedario de la villa de Rota fue fundado en 1604 por Rodrigo Ponce de León, duque de Arcos y erigido en la ermita antigua de la Vera Cruz, en torno a la cual se edificaron las diversas estancias conventuales. Las obras se dilataron durante dos décadas, tiempo en el que trabajaron una serie de maestros anónimos, desconociéndose asimismo la autoría de la práctica totalidad de los bienes muebles, a excepción del retablo mayor, que ahora podemos certificar gracias a la documentación conservada en el Archivo Histórico Nacional y que constituye la base documental para algunas publicaciones sobre la historia del edificio, aunque las condiciones para la hechura del citado retablo habían pasado desapercibidas por parte de los investigadores²¹.

En 1629, el comendador fray Francisco de la Cruz Gómez, alias el “Portugués”, concierta con fray Juan de Santa María, la traza y ejecución del aparato retablístico, fijando una serie de condicionantes que procuraban el menor coste para la comunidad y el perfeccionamiento de la obra. Entre ellas, se especifica aquello que corría por cuenta del convento y lo que debía aportar el artífice, al cual le correspondía ocuparse de las labores de carpintería, aportar los materiales o hacer el andamiaje²². Para rematar la obra contó con la ayuda de un oficial que se hospedaría en una celda,

20. APHSe, Protocolos Notariales, legajo P/2537, f. 108v.

21. Martínez Ramos 2010, 230-232. Se trata de una transcripción de la documentación conservada en el Archivo Histórico Nacional y otros archivos y repositorios, omitiendo el documento del contrato del retablo que se efectuó en noviembre de 1629, justamente el mismo año en que Pablo Legot, concierta “la pintura, dorado y estofado de la Iglesia Mayor de esta villa por escritura que pasó en Sevilla ante el escribano Francisco Fernández de Villalobos”.

22. Archivo Histórico Nacional (AHN), clero regular-secular, legajo 1730(2), *Rota, Mercedarios descalzos, siglos XVII-XVIII: correspondencias, cédulas reales, papeles de orden interno y varios*, 1629, s. f.

lo cual confirma aquella aserción de San Cecilio refiriendo sus inicios como “mal carpintero”, aunque también se presupone como un artista que trabajaba mancomunadamente, aportando ideas y trabajando en colaboración con otros. Los trabajos costaron unos 1350 reales que fueron abonados en distintas partidas para fray Juan, más lo correspondiente al oficial según los jornales empleados (documento nº 2).

Fray Pedro de San Cecilio en sus *Annales* omite que el autor del altar mayor fue fray Juan de Santa María, aunque nos proporciona la siguiente referencia:

el Altar mayor tiene un retablo de madera de pino no dorado, ni con primor alguno, aunque labrado en nuestros días. Corre por cuenta del nuevo Patrono desde convento (de quien despues haremos mencion), vestirlo de escultura, y entregar para ese effeto mil ducados de moneda usal, con fin de que aquello este con toda decencia y represente su exterior elegancia el tesoro riquisimo que encierra²³.

Entre los estudios y publicaciones que han abordado la cuestión de los bienes muebles del cenobio de Rota, destacan los trabajos de Antonio García de Quirós que ofreció someros datos del retablo y constituyen la base para ulteriores investigaciones realizadas sobre el monumento²⁴:

El retablo del altar mayor era de madera, de inferior calidad, pues se construyó con madera de pino, y estuvo mucho tiempo sin dorado, hallándose en el centro la imagen titular, de vestir, de Nuestra Señora de la Merced, que hoy se venera en la capilla de Nuestro Padre Jesús Nazareno de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la O. Debajo de la espaciosa hornacina de la imagen titular, estuvo el Sagrario durante muchos años, pues después ocupó un lateral²⁵.

A espaldas del altar mayor se encontraba la sacristía que se comunicaba con el manifestador: “había una pieza que llamaban el trono, debido a que por ella se conducía y colocaba en su sitio al Santísimo Sacramento en las grandes solemnidades”²⁶. Parece ser que el retablo se vio afectado por el terremoto de Lisboa de 1755, siendo reparado poco después y desmontado definitivamente a inicios del siglo XX²⁷.

Una vez finalizado el aparato retablístico, debieron encargarse unas esculturas acordes con un programa iconográfico propiamente mercedario, las cuales fueron sufragadas por Antonio Izquierdo de Quirós y Antonia Izquierdo de Villafañe que

23. San Cecilio 1669, 465.

24. García de Quirós 1972, 123-127; 1974, 62-63; Rosa Domínguez 1981, 39; Pérez Humanes 1995, 78-79.

25. García de Quirós 1974, 62-63.

26. Pérez Humanes 1995, 73.

27. Pérez Humanes 1995, 73.

“ofrecieron los nuevos patronos ocho mil en moneda usal pagados en termino de seis años; los mil para vestir de escultura el retablo del Altar mayor, segun queda notado; y los siete mil restantes para mejorar la fabrica antigua del convento”²⁸. Textualmente en una de las cláusulas del patronato, los citados señores se obligaron a dar en 1665 “otros 1000 ducados para que se reformase decentemente el retablo, quedando a devoción de los señores patronos dorarlo, sin que les pudiese obligar a ello”²⁹.

El retablo albergaba un sagrario sobre el cual estaba ubicada una efigie de vestir de Nuestra Señora de la Merced flanqueada en ambos lados por “dos imágenes de talla, hechas por dos excelentes Escultores: la primera de nuestro glorioso Patriarca San Pedro Nolasco, la segunda del milagroso Cardenal San Ramon No nacido”³⁰. Las tallas de los santos desaparecieron, aunque parece ser que eran imágenes de madera policromada, doradas y estofadas³¹. En la actualidad sólo se conserva la efigie de la Virgen –una obra de candelero bastante alterada por las distintas restauraciones acometidas– que se venera en la Parroquia de la O y cuyo traslado fue promovido por Juana Florido Laynez quien se hizo cargo de la imagen y de su altar hasta su fallecimiento³².

Aparte del retablo, fray Francisco de la Cruz concertó en 1628 una serie de pinturas con el pintor gaditano de imaginería Francisco de San Lorenzo y Guerrero, entre ellas “cuatro lienzos dos de a media vara de ancho y dos de largo, que habían de servir de banco, con el escudo de la Orden en el centro, y lo demás de cogollos de estofados”³³. Para la pared del altar mayor, el mismo artífice realizó dos lienzos con los escudos de armas del gobernador Juan de Salinas, patrón de aquella capilla. En el mismo contrato se contempla la ejecución de otros cinco cuadros con las escenas de *Cristo Crucificado*, *la descendión de la Virgen de la Merced*, *la última comunión de San Ramón Nonato*, *fray Antonio de San Pedro dando pan a los pobres* y *la beata Mariana de Jesús arrodillada*, figurando junto a otros religiosos de la orden y recibiendo el rosario de manos de la Virgen con el Niño Jesús.

El convento de Rota fue clausurado en 1833 debido a las leyes desamortizadoras de Mendizábal y el edificio quedó en estado de ruina hasta su desaparición casi total en durante los años de la dictadura del general Primo de Rivera, construyéndose en

28. San Cecilio 1669, 474.

29. Martínez Ramos 2010, 292.

30. San Cecilio 1669, 465; García de Quirós 1974, 83-84.

31. “A uno y otro lado de la Virgen se hallaban las imágenes talladas en madera y estofadas del fundador de la Orden de la Merced, San Pedro Nolasco, copatrono de la villa, y del santo mercedario San Ramón Nonato”, García de Quirós 1974, 63.

32. García de Quirós 1974, 62. El traslado de la talla de la Virgen a la Parroquia de la O fue promovido por Juana Florido Laynez quien se hizo cargo de la imagen y de su altar hasta su fallecimiento; García de Quirós 1974, 155.

33. Martínez Ramos 2010, 228.

aquel solar el Mercado o Plaza de Abastos. Los bienes muebles se dispersaron y una mínima parte se trasladó a la iglesia parroquial de la villa. De la arquitectura del cenobio sólo se conserva una pequeña sala, dos capillas y la torre que ha sido atribuida a Alonso Moreno, siendo adquirida por el Ayuntamiento de la localidad en 1957³⁴. No se ha conservado ninguna fotografía del altar, ni del interior de la iglesia, tan solo existe una imagen de escasa nitidez del exterior del cenobio, fechada en 1920.

Conclusiones

La labor del hermano lego fray Juan de Santa María no sólo se enfocó a la actividad constructiva de los nuevos conventos para frailes mercedarios descalzos, sino que también concernía a una supervisión teórica y tracista, en la que Santa María aportaría las ideas y sugerencias para las trazas de las iglesias conventuales siempre que fuesen acordes a las reglas y estatutos imperantes en la Orden de la Merced Descalza. Asimismo, fray Juan dedicó una parte de su quehacer en la llamada arquitectura de retablos, afanándose en las trazas del diseño y en la hechura del desaparecido retablo mayor del convento de la Merced de Rota, última obra conocida de este artista y religioso mercedario descalzo.

Apéndice documental

Documento 1

1626-10-06

Condiciones dadas por fray Juan de Santa María para las obras de la casa de José de Padilla en la calle de las Armas de Sevilla.

Archivo Histórico Provincial de Sevilla (APHSe), Protocolos Notariales, legajo P/2537, *Protocolos del oficio nº 4 de Sevilla, Distrito de Sevilla. Escribano: Alonso de Escobedo y Colombres*, 1626, f 107r.

Las condiciones q(ue) (h)a de guardar el maestro q(ue) hiciere la obra del señor Joseph de padilla en la casa q(ue) labra en la calle de las armas son las siguientes

Primera condicion es q(ue) (h)a de escombrar la obra de la dicha casa dejandola asi para poder labrar.

Segunda condicion es q(ue) (h)a de labrar en este sitio la obra siguiente q(ue) teniendo como tiene todo el sitio de largo doce varas y media [falta] se (h)a dejar de si para una tienda de tres baras y media mas pegada a esta pieça (h)a de (h)acer un comedor

34. Monclova González 2021, 363; Alonso de la Sierra 2005, 94.

sobre una planta q(ue) esta pieca y la tienda bengan a tener de largo el cerramiento de la sala de la calle de la casa grande.

Tercera condicion es q(ue) se (h)a de dejar patio del tamaño q(ue) le faltare señalado.

Quarta condicion es q(ue) (h)a de (h)acer q(ue) en lo q(ue) resta del sitio una sala alta y baja y un corredor boladiço sobre planta y (h)avia de (h)acer una escalera para el uso de la pieça alta y (h)a de (h)acer açotea sobre esta sala la escalera (h)a de ser de madera para subir a la açotea y la dicha açotea (h)a de tener su pretil.

Sexta condicion es q(ue) (h)a de (h)acer en la casa grande en el sitio de la sala de la calle la obra siguiente q(ue) la alcoba q(ue) (h)oi tiene la dicha sala alta (h)a de minorar mudando los cerramientos y dandole puerta arrimada a la q(ue) (h)oi tiene y en el sitio q(ue) q(ue)da desde la alcoba q(ue) (h)oi esta de la casa peq(ue)ña (h)a de (h)acer dos aposentos uno bajo y otro alto q(ue) sirva de cocina con su chimenea dejando decentada la escalera para subir al tejado y a la cocina alta q(ue) esta en la escalera (h)a de ser de madera.

Septima condicion es q(ue) para ejecutar esta obra (h)a de levantar la pared q(ue) (h)oi esta derribada de la parte del becino todo lo q(ue) conbenga para la ejecucion de esta obra de los gruesos q(ue) combengan y la pared q(ue) dibide esta casa pequeña de la grande se (h)a de disponer derribando y enmendando lo q(ue) de ella conbiniere a los gruesos y de la obra q(ue) mas conbenga.

Otaba condicion es q(ue) en el comedor de la casa grande q(ue) esta en lo alto (h)a de (h)acer una tejadiço de tabiq(ue) y en el palco q(ue) (h)oi tiene la pared del testero (h)acer su chimenea con su cañon y en esta casa grande al entrar del patio (h)a de (h)acer detras de la puerta segunda un cerramiento q(ue) llegue a lo alto del suelo (h)allado.

Nobena condicion es q(ue) (h)a de destejar y volber a tejar de la sala y antes de la casa grande el lado q(ue) mira al patio lo (h)a de destejar y volver a tejar en esta conformidad q(ue) (h)an de ser canelones y cobijar de tejas q(ue) todos los demas tejados los (h)a de correr y el de la sala principal se (h)a de destejar y quitarle las cañas q(ue) (h)oi tiene q(ue)dandoselo en madera lo (h)a de tejar.

(H)a de encalar la fachada de la calle de ambas casas dejandolo despeçado y contraecho de canteria y adecantar una reja en esta fachada (h)a de solar el patio de la sala chica comedor y casa puerta sala alta y baja y açotea y todo lo demas q(ue) en esta casa (h)ubiere menester y engrandecer dos apocentillos juntos a la sala de la calle y la pared q(ue) sale a la casa grande dibision de las dos (h)a de q(ue)dar como todo lo demas encalado tabicado y muy derecho.

Toda la qual dicha obra <h>a de q<ue>dar acabada y encalada por todas partes sin q<ue> a ley de buena obra le falte nada y si faltare partida el señor mande <h>acerlo a mi costa.

Mas adecentar todas las puertas y bentanas q<ue> esta obra <h>ubiere menester a me de dar el señor de la obra el dinero en q<ue> concertaremos cal ladrillo tierra y arena y madera para andamios solo yo <h>e de poner mi persona <h>erramientas de mi oficio y suyas para andamios todo lo demas lo da el señor de la obra el poço y sumidero se <h>ace por quenta del señor sentar el brocal del poço y dividir la pared para el uso del poço ambas cosas todo <h>a de <h>acer el maestro.

Toda la qual dicha obra me obligo a acabar bien y perfectamente y a la ley de buena obra y a la distracion del señor della y del maestro o maestros y para ello señalar y si faltare algo de lo q<ue> en estas condiciones se contienen lo mande el señor a mi quenta.

Yo Jo<an> de Santa Ma<ría> digo q<ue> esta obra se concerto en seiscientos [falta] mil y seiscientos y cincuenta reales a cobrar de la obra asi como las condiciones se contienen.

Por el maestro q<ue> <h>a de <h>acer la obra fr<ay> Jo<an> de Santa Ma<ría> / Joseph de Padilla.

Documento 2

1629-11-27

Condiciones dadas por fray Francisco de la Cruz Gómez a fray Juan de Santa María para la ejecución del retablo mayor del convento de la Merced de Rota.

Archivo Histórico Nacional (AHN), clero regular-secular, leg. 1730(2), *Rota, Mercedarios descalzos, siglos XVII-XVIII: correspondencias, cédulas reales, papeles de orden interno y varios*, 1629, s. f.

Las Condiciones con q<ue> se obliga el Padre fray Joan de S<an>ta Maria a hazer p<or> su q<uen>ta la obra del retablo del Altar mayor deste convento de N<uestra> S<eñora> de la Mer<ce>d de descalços de la v<ill>a de Rota son las siguientes

Primera condicion q<ue> se <h>a de guardar la obra y la traza q<ue> tiene como en ella se contiene.

Segunda condicion es q<ue> esta obra la hace a carne y cuerpo poniendo el p<adre> fray Joan madera cola clavos y aceria y todo lo necesario = ecepto que el p<adre> com<endador> le <h>a de dar a fray Joan pa<ra> que travaxe en la d<ic>ha obra desde el dia q<ue> se empiece hasta que quede sentado sin q<ue> se ocupe en otra cosa alguna solo en el travaxo del retablo dando pa<ra> esto la <h>erramienta q<ue> el convento tiene Bancos y taller a proposito para la d<ic>ha obra.

Tercera Condicion es q(ue) esvosar la corniça de la capilla mayor y nichos en grueso de pared (h)an de ser p(or) q(uen)ta del convento y no por la del padre fray Joan y el convento le (h)a de dar madera y escalas con q(ue) hacer un andamio para asentar el retablo q(ue) el hazer el Andamio sea por cuenta de d(ic)ho P(adre) fr(ay) Juan.

Cuarta Condicion es las pilastras (h)an de tener de Relievo una mesma y las (h)exas de hondo lo que conuinere pa(ra) el cupo de los s(an)tos.

Quinta Condicion es q(ue) al official q(ue) viniere a acavar esta obra el convento le (h)a de dar una celda donde duerma y una cama y no de comer q(ue) esto a de sser p(or) cuenta del d(ic)ho official.

Sexta Condicion es q(ue) esta obra (h)a de ser muy bien acavada pegada y clavada. La madera seca y bien aviada, fuerte a ley de buena obra toda la q(ue) d(ic)ha obra (h)a de ser de Pino de Flandes limpia y bien saçonada, y los quadros y caxas sean de forrar de madera p(or) q(uen)ta del P(adre) fr(ay) Juan.

Es Condicion q(ue) se (h)a de empezar esta obra desde el dia de la f(ec)ha de esta en doce dias a mas tardar sin dejarse de la mano hasta acavarlo.

Las pagas (h)an de ser en esta conformidad = luego se (h)an de dar al P(adre) fr(ay) Ju(an) la tercia parte de mill y trescientos Reales en plata d(ic)ha obra se (h)a concertado y acabada la tercia p(ar)te de la d(ic)ha obra la mitad del otro tercio y el ultimo se le pague al official sus jornales y acavada y sentada la obra el resto en que alcanzare: y en esta conformidad se haze la d(ic)ha obra y a esto nos obligamos ambos a dos y cada uno de porssi f(ec)has en el convento de N(uestra) S(eno)ra de la merc(ed) de Rota, a 27 de nobiembre de 1629.

Fray franco + de la cruz gomez.

Digo q(ue) son mil y trescientos y cinquenta reales

Fr(ay) franco de la Cruz Gomez.

Bibliografía

- Alonso de la Sierra, Lorenzo y Juan Alonso de la Sierra Fernández. 2005. *Guía artística de Cádiz y su provincia II*. Sevilla: Diputación de Cádiz. Fundación José Manuel Lara.
- Arenillas, Juan Antonio. 2005. *Del clasicismo al barroco. Arquitectura sevillana del siglo XVII*. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- Cruz Isidoro, Alonso. 2001. *Alonso de Vandelvira (1544-ca. 1626/7), tratadista y arquitecto andaluz*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Díaz Hierro, Diego. 1975. *Historia de la Merced de Huelva, hoy catedral de su diócesis*. Huelva: s.n.
- Falcón Márquez, Teodoro. 1992. “El antiguo Convento de la Merced de Huelva”. En *Huelva y América: actas de las XI Jornadas de Andalucía y América*, coordinado por Bibiano Torres, vol. 2, 221-238. Huelva: Universidad de Santa María de la Rábida.
- García de Quirós Milán, Antonio. 1972. *Semblanzas roteñas*. Sevilla: s.n.
- García de Quirós Milán, Antonio. 1974. *Historia de la Ermita y Cofradía de la Vera Cruz*. Sevilla: El Adalid Seráfico.
- Garí y Siumell, José Antonio. 1875. *Biblioteca Mercedaria: ó sea Escritores de la celeste, real y militar Orden de la Merced, redencion de cautivos*. Barcelona: Imprenta de los Herederos de la Viuda Pla.
- Guillamas y Galiano, Fernando. 1858. *Historia de Sanlúcar de Barrameda*. Madrid: s.n.
- Jiménez Martín, Alfonso. 1980. *Huelva monumental*. Huelva: Delegación Provincial del Ministerio de Cultura.
- Martín Roldán, Ángel. 2021. “Historia y Arte de la Merced Descalza. Fundaciones conventuales patrocinadas por la IV Condesa de Castellar”. En *Analecta Mercedaria*. Vol. XXXVIII-XXXIX. Roma: Societas Fratrum Editorum Instituti Historici Ordinis de Merced.
- Martínez Ramos, José Antonio. 2010. *Annales eclesiásticos y seculares de la Villa de Rota*, I. Rota: Ayuntamiento de Rota.
- Monclova González, Francisco Javier. 2021. “Estudio histórico-artístico de la Torre de la Merced de Rota (Cádiz)”. *Anuario de Historia de la Iglesia andaluza* 14: 357-384.
- Morales Martínez, Alfredo José. 1981. “Alonso de Vandelvira y Juan de Oviedo en la iglesia de la Merced de Sanlúcar de Barrameda”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 47: 307-320.
- Pérez Humanes, Mariano. 1995. *Estancias en Rota: historia de la villa a través de sus monumentos o habitar después de entonces*. Rota: Fundación Alcalde Zoilo Ruiz-Mateos.

- Romero de Torres, Enrique. 1934. *Catálogo monumental de España. Provincia de Cádiz*. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
- Rosa Domínguez, José Luis de la. 1981. *El Convento de la Merced de Rota y la Virgen de la Escalera*. Rota: Fundación Alcalde Zoilo Ruiz-Mateos.
- San Cecilio, Pedro de. 1669. *Annales del Orden de Desçalcos de Nuestra Señora de la Merced Redencion de Cautivos Christianos*. Barcelona: Dionisio Hidalgo.
- Velázquez Gaztelu, Juan Pedro. 1995. *Fundaciones de todas las iglesias, conventos y ermitas de Sanlúcar de Barrameda*. Sanlúcar de Barrameda: Asociación Sanluqueña de Encuentros con la Historia y el Arte.