

¿CENTRO Y PERIFERIA? EL CONTEXTO CONSTRUCTIVO DE LA ANTIGUA ARCHIDIÓCESIS DE SEVILLA A TRAVÉS DE TALLERES, OBRAS Y CANTERAS ENTRE 1400 Y 1430

DAVID J. CARAMAZANA MALIA | UNIVERSIDAD DE SEVILLA

ORCID: 0000-0002-8647-7947

Fecha de recepción: 29/05/2024

Fecha aceptación final: 07/08/2024

RESUMEN

Desde los años noventa del siglo pasado las investigaciones sobre la catedral de Sevilla vienen retrasando su inicio constructivo en más de treinta años. Esta conclusión afecta a la interpretación de toda la arquitectura levantada en su arzobispado entre 1400 y 1430. En este artículo se estudia la arquitectura pétrea y de albañilería realizada entre estas fechas tanto en la capital hispalense como en otras ciudades dependientes administrativamente de ella, con el propósito de evaluar el grado de primacía de Sevilla sobre su entorno.

PALABRAS CLAVE

Diego Fernández, Pedro García de Sanlúcar, sierra de San Cristóbal, catedral de Sevilla, canteros

CENTER AND PERIPHERY? THE CONSTRUCTION CONTEXT OF THE OLD ARCHDIOCESE OF SEVILLE THROUGH WORKSHOPS, WORKS AND QUARRIES BETWEEN 1400 AND 1430

ABSTRACT

Since the nineties of the last century, the research on the cathedral of Seville has been delaying its construction by more than thirty years. This conclusion affects the interpretation of all the architecture erected in its archbishopric between 1400 and 1430. This article studies the stone and masonry architecture built between these dates both in the capital of Seville and in other cities administratively dependent on it, with the purpose of evaluating the primacy of Seville over its surroundings.

KEYWORDS

Diego Fernández, Pedro García de Sanlúcar, Saint Christopher's mountain range, cathedral of Seville, stonemasons

Cómo citar: David Caramazana Malia, «¿Centro y periferia? El contexto constructivo de la antigua archidiócesis de Sevilla a través de talleres, obras y canteras entre 1400 y 1430», *Trocadero. Revista del Departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de América y del Arte*, 36, 2024, pp. 35-60.
DOI: <https://doi.org/10.25267/Trocadero.2024.i36.02>

1. INTRODUCCIÓN

Desde los años noventa del siglo pasado las investigaciones sobre la catedral de Sevilla vienen retrasando su inicio constructivo en más de treinta años. Esta conclusión afecta a la interpretación de toda la arquitectura levantada en su arzobispado entre 1400 y 1430, pues tradicionalmente se ha presupuestado una primacía de Sevilla en el sistema de trabajo de cantería de su región. Buen ejemplo de los aportes de esta nueva historiografía se observa en la prioral de Santa María de Carmona, uno de los edificios afectados por el cambio de fecha de la *Magna Hispalensis*: según Fernández y López iniciada en el año de 1424¹ y recientemente retrasada hasta la década de 1490². En opinión de Ampliato Briones y Rodríguez Estévez, al no haberse comenzado el proyecto catedralicio hasta la década de los treinta del siglo XV, construcciones pétreas trazadas con anterioridad (y con unas formas constructivas similares a las de la catedral) deberían retrasarse con el fin de adecuar su cronología³.

Sin embargo, pensamos que debe matizarse la premisa de que no se podrían haber producido innovaciones constructivas en piedra en Sevilla, ni en otros lugares dependientes administrativamente de ella, hasta que las nuevas formas catedralicias no hiciesen su entrada con el proyecto conocido como *obra nueva*. En efecto, dicho enfoque metodológico se conoce como «centro y periferia» y, para el espacio geográfico que nos ocupa, vamos a examinarlo y contrastarlo con la realidad material conservada en la región⁴.

¹ FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de la Ciudad de Carmona. Desde los tiempos más remotos hasta el reinado de Carlos I*. Sevilla: Impresor Gironés y Orduña, 1886, p. 328.

² AMPLIATO BRIONES, Antonio y RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. Un nuevo levantamiento arquitectónico y algunas hipótesis de base para el estudio de la iglesia prioral de Carmona. *Laboratorio de Arte*, 27, 2015, pp. 45-59.

³ En sus palabras: *Sin que se conserve documentación alguna sobre dicho episodio, podemos afirmar que en aquella fecha [en referencia al año 1424] no pudo comenzarse el edificio que hoy se halla ante nosotros. El comienzo de la catedral —su referencia ineludible— hacia 1433, lo hace inviable*: *Ibidem*, p. 46.

⁴ El origen de la metodología en: CASTELNUOVO, Enrico y GINZBURG, Carlo. Domination symbolique et géographie artistique [dans l'histoire de l'art italien]. *Actes de la recherche en sciences sociales*. 1981, 40, pp. 51-72.

En las últimas décadas, los estudios han estimado que la arquitectura en piedra de distintos núcleos urbanos y rurales del reino de Sevilla manifiesta una mayor evolución que la ejecutada en la capital de la archidiócesis. Como veremos a continuación, algunas obras levantadas en torno al río Guadalete y la bahía de Cádiz presentan, si no un genuino y nuevo lenguaje dentro la tradición gótica de la Baja Andalucía, un perfeccionamiento en la técnica de la cantería anterior a la década de 1430. Esto discute una presupuesta transferencia artística desde Sevilla hacia su entorno inmediato en este momento histórico (c. 1400-1430).

El objetivo principal que persigue este trabajo es ponderar el papel que ostentó Sevilla en su región con anterioridad al gran proyecto catedralicio. Para ello, nos planteamos primero analizar los talleres y las obras (tanto en cantería como en albañilería) documentadas entre 1400 y 1430 en ciudades del arzobispado hispalense, incluida la capital, Sevilla. A través de este enfoque metodológico, procedemos a un estudio comparativo para evaluar las dinámicas que presenta este contexto constructivo. En este sentido, recurrimos a análisis de las fuentes documentales y el estudio de los edificios conservados con el fin de aproximarnos a la región en el que se crearon las obras: ¿los maestros sevillanos aparecen documentados en otras ciudades que no fuesen Sevilla? ¿cuál es la procedencia de los maestros que trabajan la piedra? Y, por otro lado, ¿qué elementos constructivos y ornamentales muestran los edificios y en qué ciudades se registran? Por todo ello, es apropiado conceder a los canteros procedentes de las zonas de extracción pétreas el papel de transmisores de las formas, pues se documentan trabajando en el inicio de la *Magna Hispalensis*, construida en su origen esencialmente con piedra procedente de la sierra de San Cristóbal en El Puerto de Santa María (Cádiz).

2. LA ARCHIDIÓCESIS DE SEVILLA Y SUS FOCOS DE ARQUITECTURA PÉTREA

Conviene comenzar recordando que la extensión geográfica de la archidiócesis de Sevilla ocupaba las actuales provincias de Huelva, Cádiz, parte del sur de Badajoz, el Algarve portugués y diversos enclaves en el norte de África y las Islas Canarias en concepto de diócesis sufragáneas. De ellas, los lugares de mayor actividad constructiva se encontraban en torno a las canteras de El Puerto de Santa María, Morón de la Frontera y Silves (Portugal). He aquí el principal descuido en el que ha incurrido la historiografía a la hora de estudiar la evolución de los edificios medievales realizados con cantería en la sede hispalense: no han analizado detenidamente las zonas de extracción pétreas⁵.

⁵ Sobre la extensión geográfica de la archidiócesis de Sevilla: ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Pablo de. *Teatro de la Santa Iglesia metropolitana de Sevilla, Primada antigua de las Españas*. Sevilla: Imprenta de Matías Clavijo, 1635; ORTIZ

A partir del siglo XV, la cantera que más influyó en el devenir arquitectónico de Sevilla fue la de la sierra de San Cristóbal (en aquella época en posesión compartida entre Jerez de la Frontera y El Puerto de Santa María). Sin ir más lejos, abasteció al proyecto de la catedral de Sevilla desde su inicio hasta bien entrado el siglo XVI, así como al Ayuntamiento renacentista de esta ciudad⁶. Rodríguez Estévez fue pionero en analizar el proceso de llegada de los cantos de San Cristóbal por vía fluvial hasta Sevilla y publicar las nóminas de los oficiales a cargo de los primeros trabajos constructivos en la obra gótica de la catedral. La procedencia del sur arzobispal (principalmente jerezanos) entre los canteros documentados desde el comienzo del proyecto constructivo catedralicio (conocido como *obra nueva*) es notable⁷. Por tanto, el estudio de la denominada entonces como la *piedra de Jerez* o *piedra del Puerto*, y el control ejercido sobre esta cantera por parte de los talleres de extracción, el gremio de canteros, los alarifes (maestros mayores) de Jerez y otros concejos, nos permite aproximarnos al sistema de trabajo de los constructores que terminaron haciendo carrera en la capital del arzobispado. En efecto, se puede plantear que la zona de las canteras de San Cristóbal sería un auténtico *centro* de difusión de la arquitectura pétrea entre el Estrecho de Gibraltar y Sevilla, actuando las ciudades de su entorno como la *periferia* receptora; aunque entre ellas se encuentre la propia capital hispalense.

A esta nómina de maestros canteros del sur arzobispal, nuevas investigaciones han añadido a Diego Fernández (doc. 1386-1437) y a Pedro García de Sanlúcar (doc. 1419-1440). En el caso del primero hemos propuesto que su vinculación con la zona de extracción pétrea jerezana-portuense le sirvió para ejercer de agente y mostrar la conveniencia del material y el plan para su transporte por vía fluvial a la catedral de Sevilla. De hecho, por estos servi-

DE ZÚÑIGA, Diego. *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal Ciudad de Sevilla*. Madrid: Imprenta Real, 1677; ALONSO MORGADO, José. *Prelados sevillanos. Episcopologio de la Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla con noticias biográficas de los señores obispos auxiliares y otros relacionados con esta Santa Iglesia que escribió por disposición del Emmo. y Rvmo. Sr. Cardenal Arzobispo Dr. D. Benito Sanz y Forés*. Sevilla: Imprenta Izquierdo y Compañía, 1906. Sobre la cantera de Morón (a veces citada como de Utrera), véanse algunas referencias en: RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. Los constructores de la Catedral. En AAVV. *La Catedral Gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006. Sobre Silves en la época de nuestro estudio: VIEIRA DA SILVA, José Custódio y RAMÔA, Joana. A Sé Gótica de Silves. Os diferentes momentos construtivos. *Revista de História da Arte*. 2012, 9, pp. 146-156.

⁶ FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. El edificio gótico. En AAVV. *La Catedral de Sevilla*. Sevilla: Guadalquivir, 1991, pp. 134-144; JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso. *Anatomía de la Catedral de Sevilla*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2013; MORALES, Alfredo J. *La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1981.

⁷ RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. Los canteros de la obra gótica de la Catedral de Sevilla (1433-1528). *Laboratorio de Arte*. 1996, 9, pp. 49-71; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. *Los canteros de la Catedral de Sevilla: del Gótico al Renacimiento*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla. 1998; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. Cambio y continuidad en el proyecto gótico de la catedral de Sevilla. *Laboratorio de Arte*. 2011, 23, pp. 33-64.

cios recibió el mismo sueldo que Jehan Ysambart en 1433, el supuesto primer maestro mayor del proyecto gótico catedralicio. Del segundo maestro, Pedro García de Sanlúcar, hemos planteado identificarlo con un cantero homónimo que trabajó por las mismas fechas para el Concejo civil de Sevilla⁸, si bien hasta el momento no se ha desarrollado esta hipótesis. Partiendo de estos hechos, parece ser que el grueso de la nómina de trabajadores contratados por la Fábrica catedralicia para la *obra nueva* provino del sur y, eventualmente, varios de ellos alcanzaron la maestría mayor del templo.

La cantera de San Cristóbal no fue la única en explotación. Debemos hacer referencia a las canteras de la sierra de Esparteros (Morón de la Frontera, Sevilla), que estuvieron suministrando piedra de mejor calidad que los porosos cantos de Jerez desde la Baja Edad Media⁹. A pesar de su calidad y ubicación geográfica más cercana a Sevilla en comparación con la cantera de El Puerto, la llegada de la piedra de Morón suponía un incremento económico notable a raíz de su forzoso transporte en carretas por vías terrestres. Una de las decisiones que favorecieron la rapidez de los trabajos y, en definitiva, el éxito de la empresa catedralicia hispalense fue el plan de carga, transporte y descarga de la piedra de Jerez por vía fluvial, subiendo el curso del Guadalquivir hasta la torre del Oro¹⁰. Por otro lado, la historiografía también ha estudiado la procedencia de otros materiales constructivos en piedra para la *obra nueva* desde el siglo XV, como las ciudades de Silves y Espera, puntos donde la actividad constructiva ha dejado ejemplos de interés anteriores al proyecto catedralicio hispalense¹¹.

Partiendo de los precedentes, es cierto que la metrópoli sevillana mantuvo una constante actividad edilicia desde el siglo XIII; no obstante, dejando a un lado promociones como la

⁸ CARAMAZANA MALIA, David J. Diego Fernández y Jehan Ysambart en el origen de la catedral gótica de Sevilla (1433-1434). *Boletín de Arte*. 2020, 41, varia, pp. 265-268; CARAMAZANA MALIA, David J. Los antecedentes constructivos de la catedral de Sevilla desde la promoción arzobispal. *Espacio, Tiempo y Forma*. 2023, 36 (Serie III), pp. 335-369.

⁹ La piedra de la sierra de Esparteras nutría las construcciones defensivas de la frontera castellana, así como las reformas de las iglesias de Santa María y San Miguel de Morón de la Frontera. De estas últimas no ha quedado prácticamente nada anterior al siglo XVI, haciendo imposible su estudio comparado con el contexto histórico que nos interesa: MORÓN DE CASTRO, María Fernanda. *La iglesia de San Miguel. Cinco siglos en la historia de Morón de la Frontera (XIV-XVIII)*. Tesis Doctoral: Universidad de Sevilla. 1991; MARTÍN HUMANES, José María. Nouvelles sources juridiques pour l'étude de la société rurale andalouse au début des temps modernes: une approximation aux contrats d'œuvre à travers du cas de la construction des boucheries du comte saint à Morón de la Frontera (1551). *TEMPUS*. 2018, 7, pp. 106-134.

¹⁰ ÁLVAREZ MÁRQUEZ, María del Carmen. Notas para la historia de la catedral de Sevilla en el primer tercio del siglo XV. *Laboratorio de Arte*. 1990, 3, pp. 11-32; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. Los canteros de la obra gótica... op. cit, pp. 49-71.

¹¹ Véase la bibliografía de la nota 6.

torre de don Fadrique, su tradición constructiva se basó esencialmente en la obra de albañilería, cuyos materiales fueron el ladrillo, el tapial y la madera. Tanto por la ausencia de piedra en su entorno inmediato, como por unas técnicas y sistema de trabajo islámico heredados, la capital siguió desarrollando desde 1248 hasta bien entrado el Quinientos un estilo que ha recibido historiográficamente varios nombres: *mudéjar, alfonsí, gótico-mudéjar*¹². Más allá de esa conjunción de elementos y conceptos espaciales de raigambre almóhade y gótico-burgalesa en la arquitectura sevillana de los siglos XIV, XV y XVI, nos interesa detenernos en las pocas noticias que tenemos sobre el origen geográfico de los maestros que sí trabajaron la piedra en la ciudad del Guadalquivir a partir del 1400.

3. DOS CASOS DOCUMENTADOS: SAN JUAN DE SEVILLA Y SAN JUAN DE JEREZ

La documentación contenida en los papeles del mayordomazgo del Concejo de Sevilla, transcritos por Collantes de Terán y Kirschberg, y bien analizados por Carande y Martínez de Aguirre, nos proporciona una nómina de oficiales de la construcción en la ciudad de Sevilla desde finales del siglo XIV¹³. De un lado, aparecen un buen número de maestros cuyas obras fueron esencialmente de albañilería, por ejemplo, el 27 de septiembre de 1417 tenemos noticia de que Martín González, *maestro albañil, vecino de esta Ciudad*, cobró 5 000 maravedís para la obra de albañilería de la cárcel del Concejo¹⁴, mismo día, mes y año en que se pagaron a Fernán Martínez, *maestro albañil*, 1 000 maravedís para iniciar la obra de la torre cercana a la puerta del Aceite¹⁵. Al año siguiente, entre el 14 y el 15 de junio, se repararon las puertas de la Alhóndiga de la Sal por parte de maestros albañiles y carpinteros¹⁶.

Para ver desfilar a maestros expertos en cantería tenemos que esperar al 28 de julio de 1417. En este momento aparece el *maestro cantero* Diego Fernández junto a otros albañiles reci-

¹² ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1983; LAMBERT, Élie. L'art gothique à Séville après la Reconquête. *Revue Archéologique*. 1932, 36, pp. 155-165; Ib. *El arte gótico en España en los siglos XII y XIII*. Madrid: Cátedra, 1990; CÓMEZ RAMOS, Rafael. *Arquitectura alfonsí*. Sevilla: Libanó, 2001.

¹³ FERNÁNDEZ GÓMEZ, Marcos coord. *Catálogo de los Papeles del Mayordomazgo del siglo XIV y siglo XV*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla. Tomos I-II, a cargo de Francisco Collantes de Terán Delorme, entre 1968-1980. Tomos III-VII, a cargo de Deborah Kirschberg Schenk, entre 2011-2014; CARANDE, Ramón. *Sevilla, fortaleza y mercado*. Sevilla: Libanó, 2001; MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier. Notas sobre las empresas constructivas y artísticas del concejo de Sevilla en la Baja Edad Media 1370-1430. *Laboratorio de Arte*. 1989, 2, pp. 11-27; Ib. Notas sobre las empresas constructivas y artísticas del concejo de Sevilla en la Baja Edad Media 1370-1430 (Y II). *Laboratorio de Arte*. 1991, 4, pp. 15-31.

¹⁴ Papeles del Mayordomazgo, tomo III. COLLANTES DE TERÁN, Francisco. Catálogo..., op. cit., p. 16.

¹⁵ *Ibidem*, p. 19.

¹⁶ *Ibidem*, p. 24.

biendo 500 maravedís por haber visto la obra del puente de Viar¹⁷; obra finalmente abonada a Diego Alonso, *cantero de Triana*, el 13 de septiembre de 1417¹⁸. Como decíamos, este Diego Fernández probablemente sea el que acompañó a Jehan Ysambart en 1433. También se ha documentado su labor junto al alarife mayor de Jerez, Fernán García, en cuya noticia se indica que éste era su tío¹⁹. En efecto, una de las obras más interesantes y mejor documentadas de estos años es la capilla de la Jura de la parroquia de San Juan de los Caballeros de Jerez de la Frontera, de la cual, gracias al testamento de Andrés Martínez Tocino, fundador de ella, conocemos su cronología (1404) y autoría (Imagen 1)²⁰.

Imagen 1.

Capilla de la Jura de la parroquia de San Juan de los Caballeros de Jerez de la Frontera, por Fernán García y Diego Fernández (1404)²¹



17 *Ibidem*, p. 26.

18 *Ibidem*, p. 15.

19 CARAMAZANA MALIA, David J. Diego Fernández..., op. cit, pp. 265-268. Según Martínez de Aguirre, los maestros que aparecen en las obras de puentes —las más costosas— suelen ser Alfonso Martínez (quien llegó a ser maestro mayor de la catedral de Sevilla), Diego Alonso de Triana y Diego Fernández: MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier. Notas sobre..., op. cit, p. 14. También en estas nóminas aparecen otros maestros que pueden identificarse con canteros que trabajaron para la catedral, como Alfonso García de Jerez: *Ibidem*, p. 27.

20 Esta obra fue documentada gracias al trabajo de: JÁCOME GONZÁLEZ, José y ANTÓN PORTILLO, Jesús. La Capilla de la Jura, de San Juan de los Caballeros de Jerez de la Frontera: entre la épica y la realidad histórica. *Revista de Historia de Jerez*. 2007, 13, pp. 183-211.

21 Aquí aparecen por primera vez en el arzobispado hispalense los nervios en forma de Y, frecuentes en la segunda mitad del siglo XV.

Ahora bien, el primer contrato de cantería de estas fechas en Sevilla y cuya obra conservamos parece constatar el trabajo de oficiales provenientes del sur del reino hispalense. Se trata del encargo de la portada pétrea y reformas en la torre campanario de la parroquia de San Juan Bautista de Sevilla, vulgo la Palma, de 1420. En el mismo se nombra a dos maestros canteros, el primero de nombre Martín Martínez, *vecino de Triana*, y el otro Juan Rodríguez de Lebrija, morador de la collación de San Marcos de Sevilla²². Como podemos observar, nos encontramos con un segundo cantero asentado en Triana. Que los primeros canteros documentados en Sevilla (Martín Martínez y el arriba citado Diego Alonso) viviesen en Triana podría estar reflejando que este asentamiento a extramuros y cercano al río sería el más indicado para un posible transporte de la piedra por vía fluvial²³.

En segundo lugar, de Juan Rodríguez de Lebrija no conocemos otros trabajos y por tanto se nos escapa su figura. Aunque con reservas, de acuerdo con su nombre y situación como morador en San Marcos, bien podría proceder de Lebrija o ser conocido por algún trabajo realizado en ella. ¿Pudo haber participado en alguna reforma para la iglesia de Santa María de la Oliva? Esta parroquia de Lebrija, obra que combina la piedra y el ladrillo, nos sugiere una cronología en torno al año 1400 tanto por su estrecha relación con la iglesia de San Juan de los Caballeros de Jerez²⁴, como por la asimilación de nervios de crucería góticos que se pintaron en las trompas de una de las *qubbas* del templo (Imagen 2)²⁵.

²² RÍOS COLLANTES DE TERÁN, Inmaculada y SÁNCHEZ DE MORA, Antonio. El mudéjar en la iglesia parroquial de San Juan Bautista, vulgo de la Palma: a propósito de un documento. *Laboratorio de Arte*. 1998, 11, pp. 405-419.

²³ Desde el siglo XIV se documentan un buen número de hornos de alfarería en Triana, lugar donde acudían los albañiles para encargar y transportar ladrillos. Es posible que aquí establecieran contactos con otros maestros de la construcción a través del Guadalquivir: CARANDE, Ramón. Sevilla..., *op. cit.*, p. 190.

²⁴ Otros estudios sobre la cronología del templo de San Juan de Jerez y su arquitectura: CARAMAZANA MALIA, David J. y ROMERO BEJARANO, Manuel. Nuevos datos de la escultura funeraria en Jerez de la Frontera durante la Baja Edad Media. Las laudas flamencas de San Juan de los Caballeros. *Estudios sobre Patrimonio, Cultura y Ciencias Medievales*. 2016, 18, pp. 195-218; GUERRERO VEGA, José María, PINTO PUERTO, Francisco y MORA VICENTE, Gregorio. Trabajos previos y paralelos integrados en el proyecto de restauración de la capilla de los Tocino (s. XV) en la iglesia de San Juan de los Caballeros de Jerez de la Frontera. *Arqueología de la Arquitectura*. 2019, 16 [consulta 28 de mayo de 2024]. Disponible en <https://doi.org/10.3989/arq.arqt.2019.008>.

²⁵ FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo. Iglesia Mayor de Lebrija. *Boletín de la Sociedad Española de Excusiones*. 1900, 89 (VII), pp. 158-167. La lectura de los nervios góticos pintados tratando de simular una técnica constructiva gótica dentro de una tipología de herencia islámica en: RUIZ SOUZA, Juan Carlos. Castilla y la libertad de las artes en el siglo XV. La aceptación de la herencia de Al-Andalus: de la realidad material a los fundamentos teóricos. *Anales de Historia del Arte*. 2012, 22 (Núm. Especial), pp. 142-143.

Imagen 2.
Bóveda de la parroquia de Santa María de la Oliva de Lebrija, anónimo
(mediados del siglo XIV a principios del XV)²⁶



Volviendo ahora sobre San Juan de la Palma de Sevilla (Imagen 3), dado que el material elegido para su portada fue la piedra, hubo que plantearse el modo de transportarla hasta allí y, en consecuencia, la forma de emplearla en el templo por medio de un maestro experto en cantería. Ambas cuestiones encuentran respuesta en la contratación de un oficial receptor en Triana y uno procedente de Lebrija, éste por un hipotético contacto con las canteras de la sierra de San Cristóbal y presumible experiencia en el trabajo de cantería.

26 Repárese en los nervios góticos pintados en las trompas.

Imagen 3.
Detalle de la portada Occidental de la parroquia de San Juan de la Palma de Sevilla,
por Martín Martínez y Juan Rodríguez de Lebrija (1420)²⁷



Llegados a este punto vamos a estudiar las obras que precedieron a la contratación de ambos maestros canteros. En el propio contrato se mencionan dos templos de referencias que debían seguir: para la portada, la de la parroquia de San Esteban de Sevilla, y para la torre, se comprometen a hacer un campanario como el de Santa Ana de Triana. A este respecto, si Martín Martínez, *cantero de Triana*, y Juan Rodríguez *de Lebrija* hubiesen intervenido en San Esteban de Sevilla y en el templo de Santa Ana de Triana tras el terremoto de 1356, entenderíamos que pudiesen haber accedido a otros encargos relevantes en Sevilla. Aparte de la plausible recepción de material pétreo por el río y la vecindad de uno de ellos en Triana, pensar en unos hipotéticos trabajos en las parroquias de San Esteban y Santa Ana, ambas con algunas intervenciones en piedra fechables en la segunda mitad del siglo XIV, podrían explicar sus respectivas contrataciones para otras obras de cantería en la capital²⁸.

27 Obsérvense los canecillos con forma de león soportando el tejaroz y las puntas de diamante que decoran el arco apuntado.

28 Sobre San Esteban y Santa Ana de Triana: ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. Arquitectura..., *op. cit.*, pp. 19-26; MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier. El refectorio de San Agustín y la asimilación del gótico en Sevilla. *Archivo Hispalense*. 1992, 229, pp. 109-129. En el contrato que firman Martín Martínez y Juan Rodríguez se hace referencia a que deben hacer *encima del fastial un campanario para la campanilla, tal y como está hecho en la iglesia de Santa Agná de Triana*: RÍOS COLLANTES DE TERÁN, Inmaculada y SÁNCHEZ DE MORA, Antonio. El mudéjar..., *op. cit.*, p. 412. Sobre Juan Rodríguez cabe preguntarse si pudo pertenecer a la saga de maestros Rodríguez que llegaron a ocupar la maestría mayor de la catedral de Sevilla: ROMERO MEDINA, Raúl y ROMERO BEJARANO, Manuel. "Un lugar llamado Jerez". El maestro Alonso Rodríguez y sus vínculos familiares y profesionales en el contexto de la arquitectura del tardogótico en Jerez de la Frontera. En AAVV. *La Catedral después de Carlín* (XVII Edición del Aula Hernán Ruiz). Sevilla: Dereceo, 2010, pp. 175-288.

Paralelamente a estas obras parroquiales, la arquitectura sevillana de inicios del Cuatrocientos se puede sintetizar a través de las reformas y añadidos producidos en el corral de los Olmos, nada menos que el lugar de reunión para los Cabildos civil y eclesiástico de la ciudad. En septiembre de 1417 se remataron las obras en almoneda por un total de 105 000 maravedís en beneficio del ya citado Diego Alonso, *cantero de Triana*. Sin embargo, parece ser que nada se hizo en este momento, ya que a finales de la década de 1430 hay información sobre su estado. José Gestoso dio a conocer la noticia de la contratación en 1438 de los maestros mayores vinculados al Alcázar de Sevilla: los albañiles Maestre Halí, Maestre Hamete de Cobexi y Maestre Mahomad, quienes realizaron unas reformas dentro de la *tradición islámica* en el primitivo Ayuntamiento hispalense que llegaron hasta al siglo XVI, configurándose una multiplicidad de espacios *angostos y pequeños*²⁹.

4. LA REALIDAD DEL CONTEXTO CONSTRUCTIVO: EL CONTROL DE LAS CANTERAS

La historiografía ha demostrado en cronologías distintas cómo la sierra de San Cristóbal fue una cantera codiciada por varias ciudades del sur arzobispal y, una vez que el lugar quedó administrado principalmente por el concejo de Jerez de la Frontera a comienzos de la Edad Moderna, un puñado de familias de sacadores, carretilleros y canteros oriundos de la zona trataron de mantener férreamente el usufructo³⁰. Este contexto nos hace plantearnos si este material necesario para la construcción y cada vez más demandado desde del siglo XV no fue también monopolizado por los concejos de las ciudades. Si el acuerdo laboral y reparto de beneficios con oficiales de otras latitudes pudo ser un paso obligado para que los albañiles sevillanos lograsen construir en piedra, esta circunstancia explicaría que Juan Rodríguez de Lebrija, hipotéticamente proveniente de Lebrija, fuese un cantero natural de una villa cercana a dos de los lugares de extracción pétreas: San Cristóbal y Esparteros.

Esta misma idea parece explicar la presencia de Diego Fernández en el inicio de la *obra nueva* catedralicia. Por tanto, cabe plantearse si fue ese vínculo con los oficiales de las canteras

²⁹ GESTOSO Y PÉREZ, José. *Sevilla Monumental y Artística. Historia y Descripción de todos los Edificios Notables, Religiosos y Civiles, que existen actualmente en esta ciudad y noticias de las preciosidades artísticas y arqueológicas que en ello se conservan*. Sevilla: Oficina tipográfica El Conservador, 1889-1892, tomo I, pp. 120-125.

³⁰ ROMERO MEDINA, Raúl. Almojarifazgo portuense o los derechos de carga y descarga: el cobro de los situados aduaneros del comercio marítimo (1489-1541). *Revista de Historia de El Puerto*. 2008, 42, pp. 35-62; ROMERO BEJARANO, Manuel. *Maestros y obras de ascendencia portuguesa en el tardogótico de la Baja Andalucía*. Tesis doctoral inédita: Universidad de Sevilla, 2014; AROCA VICENTI, Fernando. Controversias y litigios en torno al uso de la piedra en Jerez de la Frontera. *Laboratorio de Arte*. 2019, 31, pp. 421-440; RUIZ PILARES, Enrique J. El paisaje portuario en la Bahía de Cádiz a finales de la Edad Media: los muelles fluviales del Guadalete. *RIPARIA*. 2019, Suplemento 2, pp. 164-200.

el que abrió la puerta a su contratación en las obras pétreas de Sevilla, pues parece sensato interpretar que la presencia de estos canteros posibilitaría la llegada de la piedra, ya que controlaban la mayor parte de los yacimientos disponibles. En lo que respecta a los concejos, no dudaron en entrar en disputa con otras ciudades por este material³¹ y regularon su extracción desde el siglo XV, como prueban las *Ordenanzas de Jerez* de 1476³².

Si esto que planteamos no fuese indicio suficiente para entrever el liderazgo de las ciudades al sur del arzobispado hispalense en materia de arquitectura pétrea, de lo que no hay duda es que las fábricas que emplearon la piedra como material constructivo en Sevilla entre 1400 y 1430 fueron emprendidas en marcos excepcionales. Por ejemplo, los intereses promocionales de prelados en el monasterio de la cartuja de las Cuevas y San Jerónimo de Buenavista, donde se empleó la *piedra de Jerez* entre 1398 y 1417. O bien, el deseo de ser enterrado del maestre de Santiago en Santiago de la Espada, el cual podría sufragar tanto el envío de maestros como el transporte de la piedra para su espacio de enterramiento³³.

De todas estas obras mencionadas, destacan algunas bóvedas tipo *qubba* como las que venían realizando los talleres jerezanos desde el año 1400. Tal vez la más relevantes —todavía poco estudiadas— son las de la Sacristía y Sala Capitular de la cartuja de las Cuevas (Imágenes 4 y 5). Recordemos que el patrocinio de este cenobio recayó en la familia Ribera tras el fallecimiento del arzobispo Mena y, dado que Per Afán de Ribera el Viejo, Adelantado Mayor de Andalucía, falleció en 1423, bien pudo haber contado con canteros del sur del arzobispado para monumentalizar su memoria bajo alguna de estas *qubbas*³⁴.

31 Véase: AROCA VICENTI, Fernando. Controversias y litigios... op. cit., pp. 421-440.

32 Que ninguna persona no sea osado de llevar ningunos cantos de ninguna cantera sin liçençia ni mandado de sus dueños, so pena que se lo demandarán por de hurto, salvo si alguna persona oviere comprado cantos de algún cantero, que yendo o embiendo por ellos si allí no fallaren el señor de los dichos cantos, que los puedan traer tanto que en tercero día lo haga sauer al señor de los cantos: CARMONA RUIZ, M.ª Antonia y MARTÍN GUTIÉRREZ, Emilio. *Recopilación de las ordenanzas del Concejo de Xerez de la Frontera Siglos XV-XVI*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2010, p. 308.

33 Véase la política reformista de los prelados Gonzalo de Mena y Alonso de Ejea: CARAMAZANA MALIA, David J. Las promociones artísticas de Alonso de Ejea, arzobispo y administrador perpetuo de la archidiócesis de Sevilla y patriarca de Constantinopla (1403-1417). *Espacio, Tiempo y Forma*. 2021, 34 (III), pp. 169-206.

34 Como decimos, no existe acuerdo sobre las fechas de las muy reformadas estancias de la cartuja de las Cuevas. Si nos basamos en la documentación, la iglesia se inició en 1411 y se remató hacia 1419; el conjunto primitivo quedó consagrado en 1429, véase al respecto: CUARTERO Y HUERTA, Baltasar. *Historia de la Cartuja de Santa María de las Cuevas, de Sevilla, y de su filial de Cazalla de la Sierra*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1950-1954, vol. I, pp. 111, 128-129, y vol. II, pp. 575-577; MORALES, Alfredo J. Proceso histórico y desarrollo arquitectónico de la Cartuja de Santa María de las Cuevas. En AAVV. *Historia de la Cartuja de Sevilla. De ribera del Guadalquivir a recinto de la Exposición Universal*. Madrid:

Imagen 4.
Bóveda de la Sacristía de la cartuja de las Cuevas de Sevilla, ¿talleres jerezanos?
 (primera mitad del siglo XV) [© Sira Gadea]³⁵

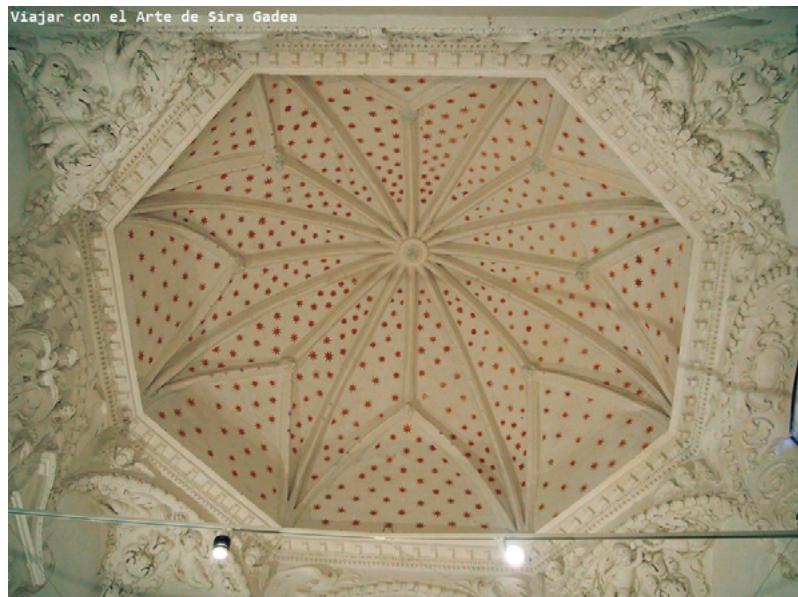


Imagen 5.
Bóveda de la Sala Capitular de la cartuja de las Cuevas de Sevilla, ¿talleres jerezanos?
 (primera mitad del siglo XV) [© Sira Gadea]³⁶



Turner, 1989, pp. 163-177; ALONSO RUIZ, Begoña y MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier. Arquitectura en la Corona de Castilla en torno a 1412. *Artigrama*. 2011, 26, pp. 103-147; CARAMAZANA MALIA, David J. Las promociones..., op., cit., pp. 169-206.

³⁵ Esta bóveda sufrió una importante redecoración con yeserías durante el siglo XVII, repárese en los nervios con forma de Y primitivos.

³⁶ Repárese en la forma de los nervios en Y vista en San Juan de los Caballeros de Jerez, en este caso duplicados y entrecruzados.

5. JEREZ Y SANLÚCAR: DIFUSIÓN DE NUEVAS FORMAS EN PIEDRA

Para seguir completando el contexto arquitectónico anterior a la catedral de Sevilla, tenemos que tratar ahora las iglesias de San Marcos y San Mateo de Jerez de la Frontera, así como la parroquia de Nuestra Señora de la O de Sanlúcar de Barrameda. En estos casos, aunque no tenemos claramente documentadas sus fábricas, gracias a análisis formales y heráldicos se ha asentado una cronología que no va más allá del primer tercio del siglo XV³⁷.

Comenzaremos por los templos de Jerez de la Frontera. Primero, la iglesia de San Marcos presenta una portada con un esquema compositivo cercano a la de San Juan de la Palma de Sevilla, no obstante, todo invita a no hacer un juicio formal sobre unos elementos muy transformados en el tiempo como son los canecillos que decoran el acceso de ambos templos y sólo nos queda sugerir su semejanza y transferencia entre talleres. Aquí nos interesa señalar la capital decisión de adaptar un templo parroquial a la planta de una mezquita preexistente a través de capillas entre contrafuertes y una nave única. Caso similar y de mayor vanguardia es el de la iglesia de San Mateo de Jerez, cuya amplia nave única parece evidenciar una intención de cubrir todo el espacio del primitivo *haram* (Imagen 6)³⁸.

48 La arquitectura de estas parroquias comprende un nivel de progreso que no se aprecia en otras latitudes del arzobispado hispalense. Nos tenemos que ir a la provincia de Córdoba o a los ya citados edificios promocionados en Sevilla con intervención arzobispal y nobiliaria para encontrar competencia. Partiendo de los estudios de Guerrero Vega, las naves únicas de San Marcos y San Mateo llegaron a alcanzar una luz de 10 y 14 metros respectivamente entre la segunda mitad del siglo XIV y la primera mitad del siglo XV, medidas que al compararlas con las naves de la catedral gótica de Sevilla (16 metros) revelan un paso intermedio entre ésta y la arquitectura desarrollada en Jerez justo unas décadas antes³⁹.

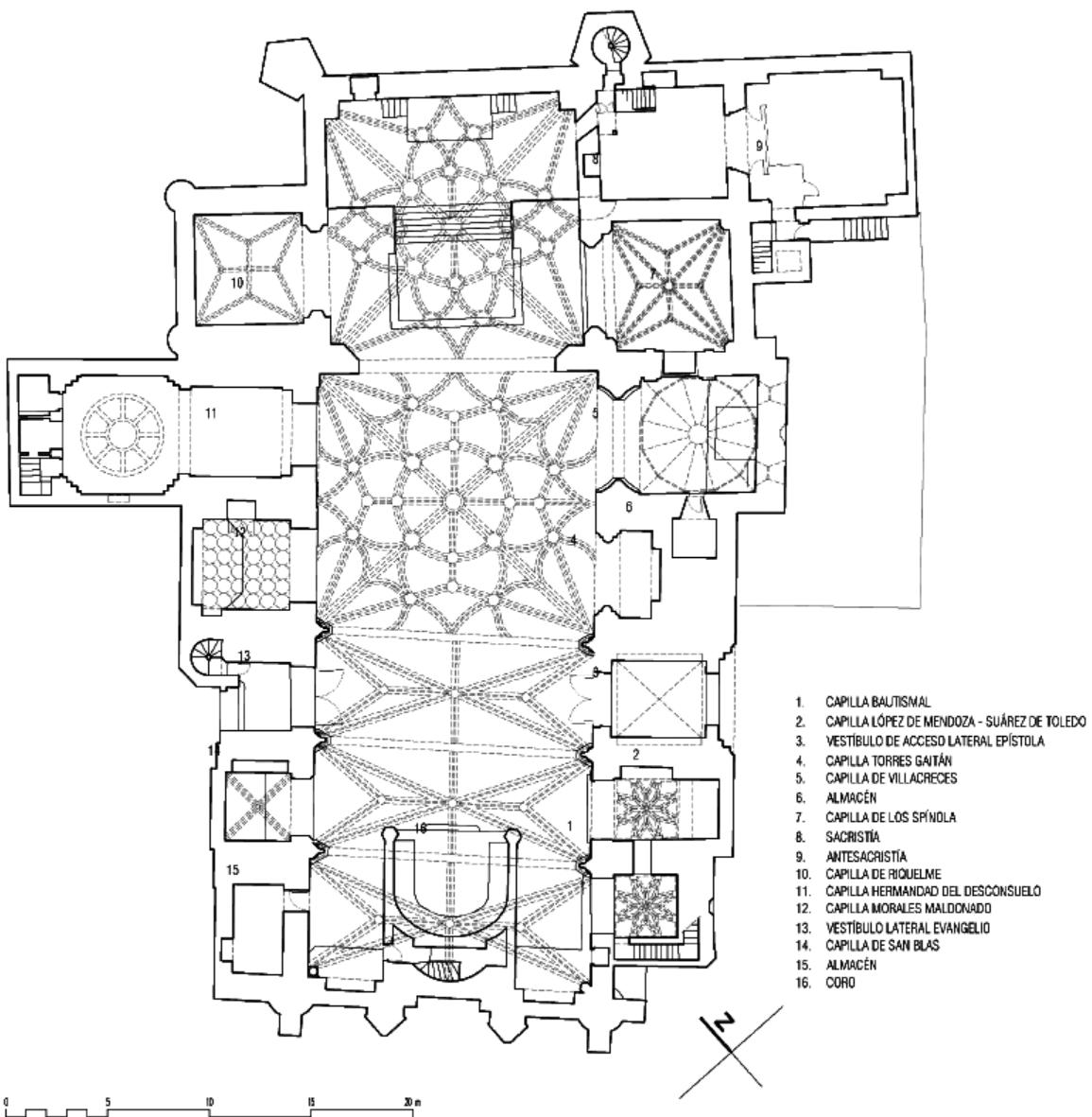
³⁷ LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, Fernando. Entre la tradición castellana y la herencia andalusí: La arquitectura religiosa en Jerez de la Frontera desde la conquista cristiana hasta la irrupción del tardogótico (1264-1464). En JIMÉNEZ LÓPEZ DE EGUILETA, Javier E. y POMAR RODIL, Pablo J. (Coord.). *Limes Fidei. 750 años de cristianismo en Jerez (Santa Iglesia Catedral, 12 de septiembre 2014-8 de marzo 2015, Jerez de la Frontera)*. Jerez de la Frontera: Diócesis de Asidonia-Jerez, 2014, pp. 65-99; GUERRERO VEGA, José María. *Espacio y construcción en la arquitectura religiosa medieval de Jerez de la Frontera (s. XIII-XV)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2019; ROMERO DORADO, Antonio. *La Capilla Palatina de los Duques de Medina Sidonia y la Iglesia Mayor de Sanlúcar de Barrameda: historia de una dualidad y de una hibridación*. Tesis Doctoral Inédita: Universidad de Sevilla, 2022. Agradecemos a este último autor la consulta de su tesis doctoral.

³⁸ GUERRERO VEGA, José María. Espacio..., op. cit., pp. 113-149.

³⁹ *Ibidem*.

Imagen 6.

Planta de la parroquia de San Mateo de Jerez de la Frontera, talleres jerezanos (entre mediados del siglo XIV y el primer tercio del siglo XV) [© José M.ª Guerrero Vega]



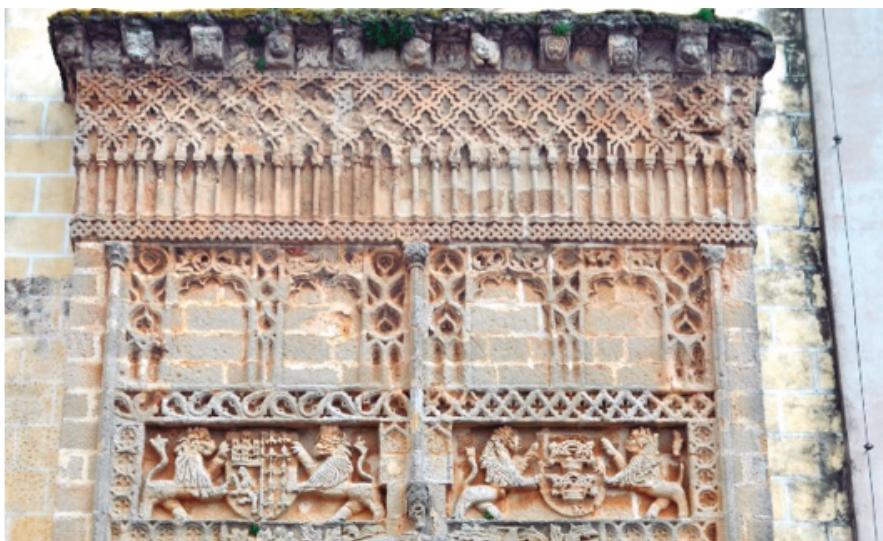
Por su parte, la tesis doctoral de Romero Dorado ha perfilado la cronología de la parroquia de Nuestra Señora de la O de Sanlúcar (Imagen 7). El autor llega a la conclusión de que hubo un primer templo construido antes del año 1400, pero que se produjeron una serie de reformas y añadidos entre 1440 y 1448⁴⁰. Para este caso, resulta fundamental volver a profun-

40 ROMERO DORADO, Antonio. La Capilla..., op. cit.

dizar sobre la labor de los maestros canteros del entorno de la sierra de San Cristóbal, pues encontramos una vez más que los elementos constructivos y ornamentales se vieron reflejados en obras situadas a pocos kilómetros de distancia. Según los trabajos de López Vargas-Machuca, la exuberante puerta del Perdón de la O se relaciona con la torre del Atalaya de la iglesia de San Dionisio de Jerez⁴¹; nosotros vemos también puntos de unión con San Esteban de Sevilla. Todas estas obras no hacen sino subrayar la difusión que este sistema de trabajo de cantería estaba adquiriendo desde el sur del arzobispado entre 1400 y 1430.

Imagen 7.

Puerta del Perdón u Occidental de la parroquia de Nuestra Señora de la O de Sanlúcar de Barrameda, anónimo (primera mitad del siglo XV)⁴²



Por otro lado, debemos vincular un nombre a toda esta proyección arquitectónica: Pedro García de Sanlúcar. Si bien no hay ninguna prueba fehaciente de que este cantero pudiera ser el que acabó accediendo al cargo de maestro mayor de la catedral gótica de Sevilla, las siguientes noticias invitan a proponerlo como principal candidato. De un lado, su apellido vuelve a relacionarse con un foco cercano a San Cristóbal: Sanlúcar de Barrameda. De otro, al igual que Diego Fernández, también lo encontramos trabajando para el concejo de Sevilla y luego para el cabildo de la Catedral, los dos poderes que compartieron habitualmente los oficiales disponibles. Para el concejo de Sevilla realizó labores en el castillo de Utrera

⁴¹ LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, Fernando. Entre la tradición..., op., cit., pp. 65-99.

⁴² Obsérvense tanto los canecillos en la parte superior, como la incorporación de paños de *sebka* almohade y el empleo de la heráldica para resaltar los rasgos de la familia promotora del edificio, los Guzmán. Algunos de estos rasgos ornamentales se localizan en la portada occidental de la parroquia de San Esteban de Sevilla.

en 1419 (que a continuación trataremos), en el molino de Jara en 1421 y en la alcaicería en 1429⁴³. Tratando de explicar su acceso a la maestría de la catedral de Sevilla, un hipotético servicio para una de las principales familias nobiliarias, los Guzmán, y acaso una intervención en su espacio de enterramiento, bien pudieran ser razones suficientes para ello.

6. EL CONTEXTO HISTÓRICO: LA GUERRA DEL ESTRECHO

Una vez analizados los enclaves pétreos del antiguo arzobispado de Sevilla, la distribución de talleres de cantería, algunas obras en piedra y sus implicaciones, conviene presentar el ambiente en el que se desarrollaron las construcciones del valle del Guadalquivir entre 1400 y 1430: el incesante contexto bélico. Es bien sabido que la Guerra de los Cien Años propició el contacto de maestros constructores a un lado y otro de los Pirineos, con el consequente trasvase de fórmulas constructivas, ingenios y enriquecimiento de la cultura visual de los implicados⁴⁴. Al mismo tiempo que se producía este enfrentamiento internacional, la dinastía Trastámarra reactivaba la pugna fronteriza contra el reino nazarí de Granada y los benimerines del norte de África en el tejido regional de la Baja Andalucía⁴⁵. Aquí, el principal sustrato conservado a tales efectos bélicos recibe el nombre de *Banda Morisca*, la línea defensiva cuyas fortificaciones y torres vigía se levantaron entre el reino de Castilla y el sultanato nazarí de Granada durante los siglos XIII, XIV y XV.

La reciente tesis doctoral de Molina Rozalem ha estudiado detenidamente los restos conservados llegando a la asombrosa conclusión de que varias torres vigía se cubrieron con bóvedas baídas de piedra durante dichos siglos. Molina, tratando de buscar una explicación verosímil a la recuperación técnica de la bóveda baída, planteó la posibilidad de que se diese un trasvase de conocimientos a través del contingente cruzado emigrado a la frontera castellana cuando se perdió Acre (1291)⁴⁶.

43 MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier. Notas sobre..., op, cit, p. 26.

44 MOMPLET MÍNGUEZ, Antonio E. De la fusión a la difusión en el arte de la Córdoba califal: la ampliación de al-Hakam II en la mezquita aljama. *Anales de Historia del Arte*. 2012, 22 (Núm. Extra 2), pp. 237-258.

45 Sin ser exhaustivos, véase: AAVV. *Guerra y diplomacia en la Europa occidental: 1280-1480 (Actas de la XXXI Semana de Estudios Medievales de Estella. 19 al 23 de julio de 2003)*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 2005; AAVV. *Guerra santa y cruzada en el Estrecho. El occidente peninsular en la primera mitad del siglo XIV*. Madrid: Sílex, 2016.

46 En sus propias palabras: *El problema cronológico es evidente: la aparición de unas bóvedas [baídas] de sillería tan bien ejecutadas y de una magnitud considerable en el mundo rural hispalense, prácticamente un siglo antes de que Brunelleschi las mostrara en la cuna del Renacimiento italiano. Se podría plantear que estas bóvedas de las torres vigías fueran fruto de remodelaciones posteriores, pero hemos tenido que descartar tal hipótesis por la evidencia de los hechos: no hay ninguna huella que marque la intervención posterior*. MOLINA ROZALEM, Juan Francisco: *Fortificaciones de la Banda Morisca en la*

Imágenes 8 y 9.

Bóveda baída de albañilería de la segunda planta de la torre del Homenaje del castillo de Utrera, anónimo (principios del siglo XV), izquierda. Bóveda baída de cantería de la segunda planta de la torre del Homenaje del castillo de las Aguzaderas, anónimo (principios del siglo XV), derecha [© Francisco Molina Rozalem]



En este contexto, debemos hacer referencia a la torre del Homenaje de Utrera, pues conserva una bóveda baída de albañilería de entorno al año 1400 (Imagen 8). Dado que en el castillo de Utrera tenemos documentada la presencia de Pedro García de Sanlúcar en 1419, resulta tentador plantear su autoría en esta interesante cubrición baída. Como hemos visto, si Pedro García es el mismo que aparece documentado al servicio del concejo y de la catedral gótica de Sevilla, sabemos que fue capaz de realizar obra en piedra y ladrillo⁴⁷. No queremos dejar de apuntar que ostenta el mismo apellido que Fernán García, el maestro mayor del

provincia de Sevilla. Sevilla: Diputación Provincial, 2016, p. 360. Entre ellas destacan: Lopera, el Águila, Aguzaderas o Gandul, en el entorno de Alcalá de Guadaíra y Utrera, cercanas a la sierra de Espartinas.

⁴⁷ Segundo Llaguno y Ceán-Bermúdez, sería maestro mayor desde 1421, noticia no contrastada hasta el momento. De acuerdo con Jiménez, Pedro García realizó las funciones de aparejador a las órdenes del Maestre Carlín desde 1435, ya dentro del nuevo proyecto: LLAGUNO Y AMIROLA, Eugenio y CEÁN-BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración*. Madrid: Imprenta Real, 1829, tomo I, p. 84; JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso.

alarifazgo jerezano (doc. 1404-1433), pues no se debería descartar un posible parentesco. De hecho, pensar en un taller de canteros estrechamente emparentados que controlaba tanto la piedra de San Cristóbal como los encargos de la región explicaría la nómina de varios *García* documentados al inicio de la catedral gótica de Sevilla⁴⁸.

Con respecto a su *vanguardia constructiva*, para complementar la hipótesis de Molina podemos reparar en una asimilación de técnicas ejecutadas en ladrillo desde tiempos almohades y su transferencia a la estereotomía pétrea. Como mencionamos anteriormente con relación a los nervios góticos en las cubriciones de las *qubbas* en Lebrija, en este caso de bóvedas baídas podríamos estar ante otro traspase de fórmulas y elementos entre distintos sistemas constructivos que inspiraron a los canteros de la región, de la *qubba* en ladrillo al espacio semiesférico en piedra. No obstante, existe una notable diferencia entre la *imitación de unos nervios góticos* y el *corte de la piedra*, a saber: el conocimiento de estereotomía para levantar una cubrición baída en piedra requiere de un nivel matemático avanzado⁴⁹.

Por otro lado, cabe subrayar que los lugares en los que se levantaron estas construcciones defensivas fueron esencialmente rurales, fuera de los grandes núcleos urbanos de la Baja Andalucía, aunque no muy lejos de las canteras. Como ya estudió Carande, no hay duda de que todos ellos pertenecieron en su origen y fueron administrados por el concejo de Sevilla desde el siglo XIII⁵⁰. Sin embargo, como también señaló el propio Carande y la historiografía posterior, pronto la Corona empezó a financiar el mantenimiento con sus propios medios y llegó a vincularlas a otras ciudades fronterizas cercanas a ellas, caso de los concejos de Jerez y Arcos de la Frontera, así como a la nobleza⁵¹.

Buen ejemplo de ello es el castillo de las Aguzaderas (El Coronil, Sevilla), el cual estaba a cargo del mayorazgo de los Ribera, familia nobiliaria que realizó bóvedas de gran progreso arquitectónico en el monasterio de la Cartuja. El hecho de que se refleje en sus empresas

Anatomía..., *op. cit.*, p. 301. Falcón Márquez también atribuyó una máxima responsabilidad en las obras de la catedral a Pedro García: FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. *El edificio...*, *op. cit.*, pp. 134-144.

⁴⁸ Entre ellos, Antón García y Bartolomé García, este último documentado junto a otros compañeros como *canteros viejos de Jerez* en la temprana fecha de 1458: RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. *Los canteros...*, *op. cit.*, p. 58.

⁴⁹ De modo general puede consultarse: GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier. *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1998.

⁵⁰ CARANDE, Ramón. *Sevilla...*, *op. cit.*, pp. 23-35.

⁵¹ MOLINA ROZALEM, Juan Francisco. *Fortificaciones...*, *op. cit.*, pp. 49 y 50.

artísticas la transferencia de los talleres jerezanos y el control sobre las Aguzaderas, donde surge esta sorprendente bóveda baída de piedra (Imagen 9), manifiesta que los talleres de cantería jerezano-portuenses fueron capaces de realizar obras de cierta envergadura.

De esta manera se entiende que la corona de Castilla, en el momento de comisionar canteros del arzobispado hispalense para la guerra de Antequera de 1410, recurriesen primero a Jerez para enviar a *Martin Fernandes cantero que va por cabeçera de quise pedreros*⁵². Esto no fue algo puntual, sino que se repitió durante todo el Cuatrocientos. Por ejemplo, la Corona volvió a solicitar canteros jerezanos para un trabajo del que no tenemos constancia en 1433. Así mismo, cuando alguna de las villas de la frontera necesitó reforzar sus defensas, como fue el caso de Jimena en 1431 y 1460, se volvió a demandar al concejo de Jerez el envío de oficiales de la construcción⁵³. Y a finales del siglo, en el contexto de la guerra de Granada, se ordenó a Jerez una contribución de *más de 20 cavadores con azadones y espuelas, 30 pedreros, 20 albañiles y 29 carpinteros, para [...] comenzar la ciudad de Santa Fe*⁵⁴.

7. CONCLUSIONES Y PROSPECTIVA

A la luz de lo analizado, se puede afirmar que los maestros procedentes del sur del arzobispado de Sevilla y de enclaves cercanos a las canteras fueron los que trasladaron novedades y participaron en las construcciones pétreas que se realizaron en las décadas anteriores al proyecto de *obra nueva* de la catedral de Sevilla. Por tanto, en el caso de la capital no podemos hablar de liderazgo en su región entre los años 1400 y 1430. Ahora bien, fue en Sevilla donde convergieron estas aportaciones, como hemos visto en el caso de la Cartuja.

Analizando las diferencias entre la promoción de San Juan de la Palma y las obras realizadas en el corral de los Olmos extraemos algunas conclusiones. En el primer caso, los dos nombres encargados de realizar la portada reflejan en uno de los apellidos una posible procedencia del sur de la sede hispalense y en la otra información adicional una vecindad a extramuros y cercana al río. En el caso de las estancias para los Cabildos civil y eclesiástico, tras haber pensado en el cantero de Triana Diego Alonso, se recurrió finalmente a los albañiles mudéjares

52 FRESNADILLO, Rosario. Canteros, cantería y simbología en el Castillo de Santiago. Sanlúcar de Barrameda (Cádiz). *Estudios de Historia y Arqueología medievales*. 1993, IX, pp. 131-160.

53 ABELLÁN PÉREZ, Juan. *Fuentes históricas jerezanas. Documentos de Juan II de Castilla (1407-1454)*. Libros EPCCM, 2017, pp. 255-256 y 379-380; ABELLÁN PÉREZ, Juan. *Fuentes históricas jerezanas. Documentos de Enrique IV de Castilla (1454-1474)*. Libros EPCCM, 2017, pp. 196 y 197.

54 FERNÁNDEZ APARICIO, Miguel Ángel. *Santa Fe, modelo urbano*. Tesis doctoral: Universidad de Sevilla, 2001, p. 10.

que trabajaban en el Alcázar. Ante esto, se podría plantear que no había maestros canteros en Sevilla o incluso cuestionarse su capacidad para levantar obra pétrea. Sin embargo, estas referencias no nos deberían hacer caer en el error de pensar que los alarifes sevillanos eran incapaces de construir en piedra. Todo apunta a que se trataba de una cuestión de control sobre las canteras. Como hemos comprobado en los requerimientos de estos maestros por parte de la Corona, se dirigen a menudo al concejo de Jerez de la Frontera.

La presencia de Diego Fernández y Pedro García de Sanlúcar trabajando para el concejo de Sevilla y su catedral, papel que, por cierto, ya desempeñó Alfonso Martínez⁵⁵, nos ha permitido hallar un patrón repetitivo en este contexto. Ambos acabaron vinculándose a la *obra nueva* catedral de Sevilla y mantuvieron contactos con las ciudades del sur del reino, ciudades que presentan significativas obras arquitectónicas previas a la *Magna Hispalensis*. En este sentido habría que examinar qué papel ocuparon dentro del proyecto o proyectos, pues antes de la corta estancia de Ysambart y Fernández (1433) y tras la definitiva llegada y posterior maestría mayor de Carlín (doc. 1435-1448) encontramos la obra catedral en marcha bajo la supervisión de Pedro García, documentado en ella desde 1424 hasta 1440⁵⁶.

Finalmente, cabe subrayar una vez más la vanguardia de ciertas construcciones, las cuales ilustran estas décadas iniciales del Cuatrocientos. Como hemos examinado, los templos jerezanos de San Marcos y San Mateo hacen alarde de unas bóvedas que suponen un paso previo a las enormes cubriciones creadas en las naves de la catedral gótica de Sevilla. Por otro lado, las sorprendentes bóvedas baídas de piedra constituidas en las construcciones defensivas de la banda morisca no hacen sino dejar por el momento abierta la investigación hasta que se den nuevos estudios e interpretaciones sobre esta inusual forma constructiva surgida, además, en un momento anacrónico y en un medio rural inesperado.

8. BIBLIOGRAFÍA

AAVV. *Guerra y diplomacia en la Europa occidental: 1280-1480 (Actas de la XXXI Semana de Estudios Medievales de Estella. 19 al 23 de julio de 2003)*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 2005.

⁵⁵ Alfonso Martínez, documentado entre 1386 y 1424, fue en estos años el maestro predilecto para las obras del concejo de Sevilla y se le ha relacionado con su homónimo, el maestro mayor de la catedral de Sevilla, estrictamente coetáneos: LLAGUNO Y AMIROLA, Eugenio y CEÁN-BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Noticias...*, op. cit., tomo I, p. 70; JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso. *Anatomía...*, op. cit., pp. 76 y ss.

⁵⁶ Una revisión historiográfica en: CARAMAZANA MALIA, David J. *Los antecedentes...*, op. cit., pp. 335-369. Recordemos que Llaguno situó a Pedro García como maestro mayor desde 1421, dato no confirmado.

AAVV. *Guerra santa y cruzada en el Estrecho. El occidente peninsular en la primera mitad del siglo XIV*. Madrid: Sílex, 2016.

ABELLÁN PÉREZ, Juan. *Fuentes históricas jerezanas. Documentos de Juan II de Castilla (1407-1454)*. Libros EPCCM, 2017.

ABELLÁN PÉREZ, Juan. *Fuentes históricas jerezanas. Documentos de Enrique IV de Castilla (1454-1474)*. Libros EPCCM, 2017.

ALONSO MORGADO, José. *Prelados sevillanos. Episcopologio de la Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla con noticias biográficas de los señores obispos auxiliares y otros relacionados con esta Santa Iglesia que escribió por disposición del Embo. y Rvmo. Sr. Cardenal Arzobispo Dr. D. Benito Sanz y Forés*. Sevilla: Imprenta Izquierdo y Compañía, 1906.

ALONSO RUIZ, Begoña y MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier. Arquitectura en la Corona de Castilla en torno a 1412. *Artigrama*. 2011, 26, pp. 103-147.

ÁLVAREZ MÁRQUEZ, María del Carmen. Notas para la historia de la catedral de Sevilla en el primer tercio del siglo XV. *Laboratorio de Arte*. 1990, 3, pp. 11-32.

AMPLIATO BRIONES, Antonio y RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. Un nuevo levantamiento arquitectónico y algunas hipótesis de base para el estudio de la iglesia prioral de Carmoña. *Laboratorio de Arte*. 27, 2015, pp. 45-59.

ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1983.

AROCA VICENTI, Fernando. Controversias y litigios en torno al uso de la piedra en Jerez de la Frontera. *Laboratorio de Arte*. 2019, 31, pp. 421-440.

CARAMAZANA MALIA, David J. y ROMERO BEJARANO, Manuel. Nuevos datos de la escultura funeraria en Jerez de la Frontera durante la Baja Edad Media. Las laudas flamencas de San Juan de los Caballeros. *Estudios sobre Patrimonio, Cultura y Ciencias Medievales*. 2016, 18, pp. 195-218.

CARAMAZANA MALIA, David J. Diego Fernández y Jehan Ysambart en el origen de la catedral gótica de Sevilla (1433-1434). *Boletín de Arte*. 2020, 41, varia, pp. 265-268.

CARAMAZANA MALIA, David J. Las promociones artísticas de Alonso de Ejea, arzobispo y administrador perpetuo de la archidiócesis de Sevilla y patriarca de Constantinopla (1403-1417). *Espacio, Tiempo y Forma*. 2021, 34 (III), pp. 169-206.

CARAMAZANA MALIA, David J. Los antecedentes constructivos de la catedral de Sevilla desde la promoción arzobispal. *Espacio, Tiempo y Forma*. 2023, 36 (Serie III), pp. 335-369.

CARANDE, Ramón. *Sevilla, fortaleza y mercado*. Sevilla: Libanó, 2001.

CARMONA RUIZ, M.^a Antonia y MARTÍN GUTIÉRREZ, Emilio. *Recopilación de las ordenanzas del Concejo de Xerez de la Frontera Siglos XV-XVI*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 2010.

CASTELNUOVO, Enrico y GINZBURG, Enrico. Domination symbolique et géographie artistique dans l'histoire de l'art italien. *Actes de la recherche en sciences*. 1979, 40, pp. 51-72.

CÓMEZ RAMOS, Rafael. *Arquitectura alfonsí*. Sevilla: Libanó, 2001.

CUARTERO Y HUERTA, Baltasar. *Historia de la Cartuja de Santa María de las Cuevas, de Sevilla, y de su filial de Cazalla de la Sierra*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1950-1954.

ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Pablo de. *Teatro de la Santa Iglesia metropolitana de Seuilla, Primada antigua de las Españas*. Sevilla: Imprenta de Matías Clavijo, 1635.

FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. El edificio gótico. En AAVV. *La Catedral de Sevilla*. Sevilla: Guadalquivir, 1991, pp. 134-144.

FERNÁNDEZ APARICIO, Miguel Ángel. *Santa Fe, modelo urbano*. Tesis doctoral: Universidad de Sevilla, 2001.

FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo. Iglesia Mayor de Lebrija. *Boletín de la Sociedad Española de Excusiones*. 1900, 89 (VII), pp. 158-167.

FERNÁNDEZ GÓMEZ, Marcos coord. *Catálogo de los Papeles del Mayordomazgo del siglo XIV y siglo XV*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla. Tomos I-VII, 1968-2014.

FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel. *Historia de la Ciudad de Carmona. Desde los tiempos más remotos hasta el reinado de Carlos I*. Sevilla: Impresor Gironés y Orduña, 1886.

FRESNADILLO, Rosario. Canteros, cantería y simbología en el Castillo de Santiago. Sanlúcar de Barrameda (Cádiz). *Estudios de Historia y Arqueología medievales*. 1993, IX, pp. 131-160.

GESTOSO Y PÉREZ, José. *Sevilla Monumental y Artística. Historia y Descripción de todos los Edificios Notables, Religiosos y Civiles, que existen actualmente en esta ciudad y noticias de las preciosidades artísticas y arqueológicas que en ello se conservan*. Sevilla: Oficina tipográfica El Conservador, 1889-1892.

GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier. *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1998.

GUERRERO VEGA, José María. *Espacio y construcción en la arquitectura religiosa medieval de Jerez de la Frontera (s. XIII-XV)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2019.

GUERRERO VEGA, José María, PINTO PUERTO, Francisco y MORA VICENTE, Gregorio. Trabajos previos y paralelos integrados en el proyecto de restauración de la capilla de los Tocino (s. XV) en la iglesia de San Juan de los Caballeros de Jerez de la Frontera. *Arqueología de la Arquitectura*. 2019, 16 [consulta 28 de mayo de 2024]. Disponible en <https://doi.org/10.3989/arq.arqt.2019.008>.

JÁCOME GONZÁLEZ, José y ANTÓN PORTILLO, Jesús. La Capilla de la Jura, de San Juan de los Caballeros de Jerez de la Frontera: entre la épica y la realidad histórica. *Revista de Historia de Jerez*. 2007, 13, pp. 183-211.

JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso. *Anatomía de la Catedral de Sevilla*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2013.

LAMBERT, Élie. L'art gothique à Séville après la Reconquête. *Revue Archéologique*. 1932, 36, pp. 155-165.

LAMBERT, Élie. *El arte gótico en España en los siglos XII y XIII*. Madrid: Cátedra, 1990.

LLAGUNO Y AMIROLA, Eugenio y CEÁN-BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración*. Madrid: Imprenta Real, 1829.

LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, Fernando. Entre la tradición castellana y la herencia andalusí: La arquitectura religiosa en Jerez de la Frontera desde la conquista cristiana hasta la irrupción del tardogótico (1264-1464). En JIMÉNEZ LÓPEZ DE EGUILERA, Javier E. y POMAR RODIL, Pablo J. coords. *Limes Fidei. 750 años de cristianismo en Jerez (Santa Iglesia Catedral, 12 de septiembre 2014-8 de marzo 2015, Jerez de la Frontera)*. Jerez de la Frontera: Diócesis de Asidonia-Jerez, 2014, pp. 65-99.

MARTÍN HUMANES, José María. Nouvelles sources juridiques pour l'étude de la société rurale andalouse au début des temps modernes: une approximation aux contrats d'œuvre à travers du cas de la construction des boucheries du comte saint à Morón de la Frontera (1551). *TEMPUS*. 2018, 7, pp. 106-134.

MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier. Notas sobre las empresas constructivas y artísticas del concejo de Sevilla en la Baja Edad Media 1370-1430. *Laboratorio de Arte*. 1989, 2, pp. 11-27.

MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier. Notas sobre las empresas constructivas y artísticas del concejo de Sevilla en la Baja Edad Media 1370-1430 (Y II). *Laboratorio de Arte*. 1991, 4, pp. 15-31.

MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier. El refectorio de San Agustín y la asimilación del gótico en Sevilla. *Archivo Hispalense*. 1992, 229, pp. 109-129.

MOLINA ROZALEM, Juan Francisco: *Fortificaciones de la Banda Morisca en la provincia de Sevilla*. Sevilla: Diputación Provincial, 2016.

MOMPLET MÍNGUEZ, Antonio E. De la fusión a la difusión en el arte de la Córdoba califal: la ampliación de al-Hakam II en la mezquita aljama. *Anales de Historia del Arte*. 2012, 22 (Extra 2), pp. 237-258.

MORALES, Alfredo J. *La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1981.

MORALES, Alfredo J. Proceso histórico y desarrollo arquitectónico de la Cartuja de Santa María de las Cuevas. En AAVV. *Historia de la Cartuja de Sevilla. De ribera del Guadalquivir a recinto de la Exposición Universal*. Madrid: Turner, 1989, pp. 163-177.

MORÓN DE CASTRO, María Fernanda. *La iglesia de San Miguel. Cinco siglos en la historia de Morón de la Frontera (XIV-XVIII)*. Tesis Doctoral: Universidad de Sevilla. 1991.

ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego. *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal Ciudad de Sevilla*. Madrid: Imprenta Real, 1677.

RÍOS COLLANTES DE TERÁN, Inmaculada y SÁNCHEZ DE MORA, Antonio. El mudéjar en la iglesia parroquial de San Juan Bautista, vulgo de la Palma: a propósito de un documento. *Laboratorio de Arte*. 1998, 11, pp. 405-419.

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. Los canteros de la obra gótica de la Catedral de Sevilla (1433-1528). *Laboratorio de Arte*. 1996, 9, pp. 49-71.

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. *Los canteros de la Catedral de Sevilla: del Gótico al Renacimiento*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla. 1998.

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. Los constructores de la Catedral. En AAVV. *La Catedral Gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006.

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. Cambio y continuidad en el proyecto gótico de la catedral de Sevilla. *Laboratorio de Arte*. 2011, 23, pp. 33-64.

ROMERO BEJARANO, Manuel. *Maestros y obras de ascendencia portuguesa en el tardogótico de la Baja Andalucía*. Tesis doctoral inédita: Universidad de Sevilla, 2014.

ROMERO DORADO, Antonio. *La Capilla Palatina de los Duques de Medina Sidonia y la Iglesia Mayor de Sanlúcar de Barrameda: historia de una dualidad y de una hibridación*. Tesis Doctoral Inédita: Universidad de Sevilla, 2022.

ROMERO MEDINA, Raúl. Almojarifazgo portuense o los derechos de carga y descarga: el cobro de los situados aduaneros del comercio marítimo (1489-1541). *Revista de Historia de El Puerto*. 2008, 42, pp. 35-62.

ROMERO MEDINA, Raúl y ROMERO BEJARANO, Manuel. "Un lugar llamado Jerez". El maestro Alonso Rodríguez y sus vínculos familiares y profesionales en el contexto de la arquitectura del tardogótico en Jerez de la Frontera. En AAVV. *La Catedral después de Carlín (XVII Edición del Aula Hernán Ruiz)*. Sevilla: Dereceo, 2010, pp. 175-288.

RUIZ PILARES, Enrique J. El paisaje portuario en la Bahía de Cádiz a finales de la Edad Media: los muelles fluviales del Guadalete. *RIPARIA*. 2019, Suplemento 2, pp. 164-200.

RUIZ SOUZA, Juan Carlos. Castilla y la libertad de las artes en el siglo XV. La aceptación de la herencia de Al-Andalus: de la realidad material a los fundamentos teóricos. *Anales de Historia del Arte*. 2012, 22 (Núm. Especial), pp. 142-143.

VIEIRA DA SILVA, José Custódio y RAMÔA, Joana. A Sé Gótica de Silves. Os diferentes momentos construtivos. *Revista de História da Arte*. 2012, 9, pp. 146-156.