

LA FACHADA DE LA IGLESIA DE SAN JORGE DEL HOSPITAL DE LA SANTA CARIDAD DE SEVILLA

Manuel Antonio Ramos Suárez
Doctor en Historia del Arte

Resumen: Aunque la construcción de la iglesia del Hospital de la Santa Caridad de Sevilla se realizó en el segundo tercio del siglo XVII, y por esos años se había proyectado la estructura que tendría la fachada del mencionado templo, no será hasta el primer tercio de la siguiente centuria cuando la fachada quedará completamente concluida y presentando la fisonomía que tiene en la actualidad. Concretamente y por amenazar ruina el tejado durante el año 1733 se procedió a la reparación de la techumbre del coro alto, rematándose la parte superior de la fachada. De igual forma, se concluyó la fachada de la iglesia decorándose con paneles cerámicos y presentando un programa iconográfico, en parte definido a mediados del siglo XVII y que fue transformado con posterioridad.

Abstract: Though the building of the Church of the Saint Charity Hospital in Seville was carried out in the second third of the XVII century and in those years the structure that was going to have the above mentioned church front had already been designed, it would not be till the next century when the front will be completely finished, showing the present appearance. Particularly and due to roof ruin threat, during 1733 the reparation of the high choir roof was carried out, crowning the high part of the front. In this way, the front of the church was concluded, being decorated with ceramic panellings and showing an iconographic program partly defined in the middle of the XVII century, though being modified later.

Palabras clave: Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla, fachada de la iglesia de San Jorge, arquitecto Esteban Sánchez Falconete, maestro de obras Francisco Martínez, alfarero José García, pintor Francisco Ignacio Pérez de Pineda, escultor Pedro Duque Cornejo, cerámica, grabador Pedro Tortolero, grabador Francisco Heylan.

Key words: Brotherhood of the Saint Charity in Seville, Front of Saint George Church, Architect Mr. Esteban Sánchez Falconete, bricklayer Mr. Francisco Martínez, Potter Mr. José García, Painter Mr. Francisco Ignacio Pérez de Pineda, Sculptor Mr. Pedro Duque Cornejo, pottery, Engraver Mr. Pedro Tortolero, Engraver Mr. Francisco Heylan.

Uno de los grandes momentos históricos que vivió la ciudad de Sevilla tras la pérdida del control del comercio con las Indias por el traslado a Cádiz de la Casa de Contratación fue el conocido como *Lustro Real*. Durante esos cinco años que transcurrieron desde 1729 a 1733 la ciudad se convirtió en sede de la corte, estableciéndose en ella los monarcas Felipe V e Isabel de Farnesio. Esa capitalidad española permitió que la ciudad viviese un período de auge y prosperidad motivado por la presencia de la casa real y su séquito, cambios en las fiestas, diversiones, modas, y como apuntan algunos, un cambio en la nueva imagen de la ciudad.¹ Respecto a los edificios que sufrieron grandes transformaciones en momentos previos a la llegada de la comitiva real estaban la iglesia colegial del Salvador, el Real Colegio de San Telmo iniciado en el año 1690 y concluido por Leonardo de Figueroa en ese lustro, así como el hospital del Buen Suceso, la iglesia de San Antonio Abad, el nuevo templo jesuítico de San Luis de los franceses o diversas intervenciones en el interior del templo catedralicio.

Una de las imágenes que se conserva de la ciudad años antes de la llegada de la corte a Sevilla y que puede reflejar esa imagen previa a la nueva urbe es el lienzo anónimo denominado *Vista general de Sevilla* que se conserva en el Ayuntamiento hispalense y está fechado en 1726.² En el óleo se recoge una vista de Sevilla desde el barrio de Triana destacando los edificios más significativos de la ciudad. Cada edificio se identifica por un número que se describe en la leyenda inferior, correspondiéndose el número 30 al templo y hospicio de la Santa Caridad. En él se puede apreciar una fachada desprovista de todo ornamento y decoración señalándose únicamente tres vanos en forma de balcones en el cuerpo central, el central de mayor tamaño que los laterales y un óculo en el frontón que remata la fachada del templo. En la parte inferior se observa la puerta principal de entrada a la iglesia, y se adivina una puerta en el lado izquierdo de la fachada. Delante de ésta hay un atrio elevado rodeado de una balaustrada, y que se construyó para preservar el inmueble de las numerosas riadas que provocaba el río Guadalquivir en toda la zona del Arenal. (**fig. 1**)

1 Al respecto véanse los estudios de MORALES MARTÍNEZ, A.J., "Sevilla es Corte. Notas sobre el Lustró Real", en RODRÍGUEZ, D. (ed.), *El Real Sitio de La Granja de San Ildefonso. Retrato y escena del rey*, Madrid, 2000. pp. 172-181.; LEÓN ALONSO, A., *Iconografía y fiesta durante el Lustró Real (1729-1733)*, Sevilla, 1990; o recientemente los trabajos de MORALES, N., QUILLES, F. (eds.), *Sevilla y Corte. Las artes y el lustró real (1729-1733)*, Madrid, 2010 y en especial los trabajos de Ollero Lobato sobre arquitectura y Herrera García sobre retablos y patrocinadores.

2 La pintura fue recogida en OLIVER, A.; SERRERA, J.M., *Iconografía de Sevilla. 1650-1790*, Madrid, 1989. pp. 188-190. Mide 108 x 241 cms.

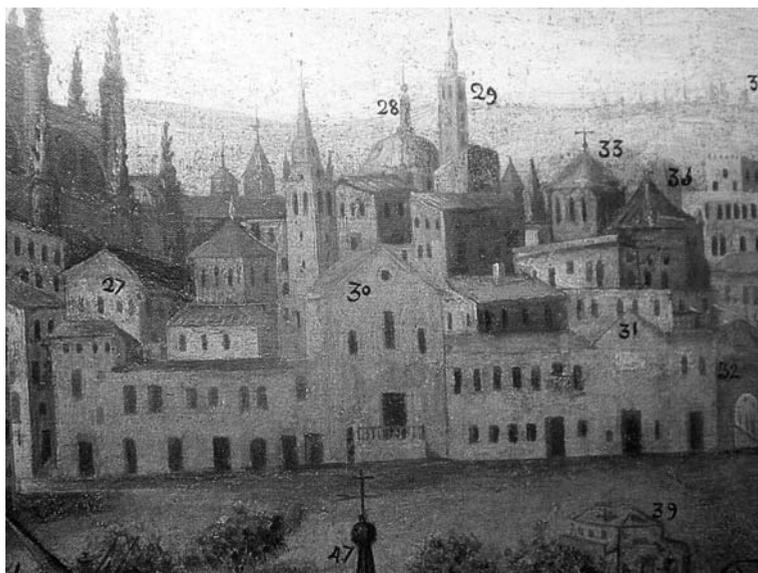


Fig. 1. Anónimo, Vista general de Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla. Año 1726. Foto: el autor.

Como ha sido puesto de manifiesto, la actual iglesia del Hospital de la Caridad vino a sustituir a otra de pequeñas dimensiones.³ La hermandad encomendó sus trazas en el año 1645 al arquitecto Pedro Sánchez Falconete, que ostentaba cargos de maestro mayor de la ciudad de Sevilla y su catedral. La construcción de la iglesia había alcanzado las dos terceras partes en el año 1659 y se suspendió su construcción en 1662, hasta que se negoció con el rey, el permiso de la compra del solar trasero para construir la cabecera y la sacristía. Tras el ingreso de Miguel Mañara en diciembre de 1662 se le dio un gran impulso, concluyéndose el cuerpo de la iglesia en junio de 1667. A partir de febrero de 1668 se comenzó la cabecera concluyéndose junto con la sacristía en marzo de 1670.

Cuando se habían dado los primeros pasos para la construcción del templo, fue necesario ocupar una parte de las Atarazanas. Por esa servidumbre, la hermandad abonaba anualmente una cantidad a la hacienda de los Reales Alcázares que dependía de la corona. Para evitar este impuesto, la Hermandad avalada por el Concejo hispalense dirigió en el año 1654 una petición al rey Felipe IV con la intención de que le eximieran del mencionado pago. En el informe entregado se presentó un dibujo, ya estudiado y conocido, donde se le exponía visualmente al rey como quedaría la fachada del templo y con una pequeña anotación en el margen del mismo "*hasta aquí está hecha/ esta obra*" se le indicaba como iban las faenas constructivas. Aunque el dibujo no aparece firmado se considera obra de

3 Véase VALDIVIESO, E.; SERRERA, J.M., *El Hospital de la Caridad de Sevilla*, Sevilla, 1980; VALDIVIESO, E., "La Hermandad de la Santa Caridad: historia y patrimonio artístico" en *Retablo mayor de la Santa Caridad*, Sevilla, 2007, pp. 16-17; y más recientemente CRUZ ISIDORO, F., "Don Miguel Mañara, impulsor de la construcción de la Iglesia y Hospital de la Caridad" en *Miguel Mañara. Espiritualidad y arte en el barroco sevillano (1627-1679)* Sevilla, 2010, pp. 51-59.

Sánchez Falconete.⁴ (fig. 2) Un simple análisis del mencionado dibujo cotejándolo con la actual fachada del templo permite apreciar diversos cambios, ya puestos de manifiesto.



Fig. 2. Esteban Sánchez Falconete?: *Dibujo de la fachada de la Iglesia de San Jorge del Hospital de la Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla*. Archivo General de Simancas. Sección Mapas, Planos y Dibujos. 15, 176. Foto: AGS.

El que más llama la atención es la gran espadaña prevista para rematar el hastial, que fue sustituida por una torre, ubicada en el muro del Evangelio. No obstante, y dado el estado ruinoso de la torre, la hermandad se vio obligada a demolerla y sustituirla en el año 1721 por la actual, obra de Leonardo de Figueroa y Francisco Martín.⁵ Por tanto, la proyectada espadaña dejó su sitio a una primitiva torre que fue destruida para posteriormente construir la que hoy se conserva.

4 Vid. MORALES, A. J.; “La fachada de la iglesia de la Caridad, según un dibujo de 1654” en *Revista de Arte Sevillano*, Sevilla, 1983, n. 3, pp. 9-15. La imagen procede del ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS. Sección Mapas, Planos y Dibujos. 15, 176. Mi agradecimiento al personal del mencionado archivo por el envío de la imagen del dibujo de la fachada.

5 Vid. FALCÓN MÁRQUEZ, T., “Leonardo de Figueroa, artífice de la torre del Hospital de la Caridad de Sevilla” en *Laboratorio de Arte*, n. 16 Sevilla, 2003, pp. 501-506.

Sin embargo, se desconoce como pudo estar rematada su fachada. Siguiendo la imagen antes mencionada, ésta se remataría en un frontón triangular que tenía un óculo en su parte central. (**fig. 1**) No obstante, la fidelidad de la misma puede estar mediatizada por la visión que se quiera ofrecer de la ciudad, pues a veces el dibujante o pintor tiene que adaptarse al espacio que tiene, en otros se aumenta la escala o se realzan algunos edificios para ofrecer al espectador un mejor punto de vista.⁶



Fig. 3. Pedro Tortolero: *Vista de Sevilla desde Triana*. Biblioteca de la Universidad de Sevilla. A Caj. 04/26. Año 1738. Foto: el autor.

De años más tarde, concretamente en 1738, también se conoce una *Vista de Sevilla desde Triana*.⁷ Se trata de un grabado de buena ejecución que forma parte de una de las series de vistas generales que realizó Pedro Tortolero.⁸ (**fig. 3**) La vista guarda relación con los grabados de Hoefnagel para el libro *Civitates Orbis*

6 Esta forma de presentar una visión de la ciudad ya se utilizaba en las imágenes renacentistas que se conocen. Vid. MORALES, A.J., "Imágenes renacentistas de los paisajes andaluces" en *Territorio y patrimonio: los paisajes andaluces*. Granada, 2003, p. 156.

7 Para su análisis hemos trabajado con la lámina que se conserva en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla. Mide 350 x 494 mm. Se conserva otro ejemplar del grabado en la Biblioteca Nacional citado en OLIVER, A.; SERRERA, J. M., *Op. cit.* p. 187. Invent. 19593.

8 Cfr. LEÓN, A., *Op. cit.* Sevilla, 1990, p. 79. Tortolero grabó varias vistas generales de Sevilla y otras de detalles o momentos donde se recoge la

Terrarum, así como con otras vistas de la ciudad de años posteriores que tomaron estas como referente de la ciudad. Aunque algunos autores han manifestado que la vista de Tortolero carece de originalidad, limitándose sus aportaciones a la actualización de la indumentaria y de los vestidos de los sevillanos,⁹ respecto al sector del Arenal y la institución caritativa se han apreciado elementos que en anteriores imágenes no aparecían. Si apreciamos la imagen realizada por Tortolero en el año 1738 éste ya dibujó la fachada de la iglesia de la Caridad tal como hoy la conocemos. Esto vendría a corroborar que para esa fecha la fachada ya incluía los paneles cerámicos, los nichos del primer cuerpo de la portada y el remate de la fachada en una buhardilla o mansarda. No obstante, ahí no se aprecia el compás ante la fachada, pues se ha dispuesto una escalinata con dos arranques laterales y con una balaustrada para salvar el desnivel entre el templo y la calle, que evitaba las periódicas inundaciones del Guadalquivir.

Todo ello hace pensar, a raíz de ambas vistas de la ciudad que la fachada del templo debió realizarse en el último tercio del siglo XVII, todo apunta a que debió transformarse entre los años 1726 y 1738. De hecho y aunque no ha sido posible consultar las actas de cabildo de la Hermandad, se sabe por la documentación contable que la transformación de la fachada en su parte superior vino motivada por la amenaza de ruina de la armadura del coro alto y del tejado que daba a la calle. Las correspondientes obras se incluyen en una cuenta que alcanzó la suma de 4.989 reales y 29 maravedíes.¹⁰ El pago se efectuó el ocho de abril de 1733 y junto con el reparo de la fachada se incluían otras reformas del mismo hospital, de inmuebles que tenía la hermandad en arrendamiento, y reparos de algunos bienes muebles.¹¹

Se conservan apuntes de pago para hacer la obra de la fachada de la iglesia, día por día, desde el 2 de enero de 1733 hasta el 7 de marzo, fecha en que al parecer se acabó la obra. Trabajaban todos los días excepto los domingos y festivos y por regla general, diariamente se pagaban a cinco peones y un oficial que cobraban 26 reales. A esos gastos había que sumar algunos fijos como eran los trabajos de los carpinteros, la compra de cargas de arena, yeso, almagra, madera para los andamios, canalones, etc. Las visitas las realizó el maestro Francisco Martínez, a quien debió corresponder la dirección de las obras.¹² (**fig. 4**)

9 Cfr. LEÓN, A., *Op. cit.* Sevilla, 1990, pp. 79-80.

10 Esa información se extrae del libro de tesorería de la hermandad, vid. ARCHIVO DE LA HERMANDAD DE LA SANTA CARIDAD DE SEVILLA (desde ahora, A.H.C.SE.) TES. 11. Libro de cargo y data 1733-1741. Año 1733. s/f. Mi agradecimiento a don Antonio Domínguez, ex hermano mayor de la hermandad y a don Juan Yllanes, archivero de la misma por su disponibilidad a la hora de consultar los fondos archivísticos de la hermandad, así como a don Jesús Lino Rodríguez por las imágenes que ilustran este estudio.

11 Idem. TES. 12. Libro de cargo y data 1733-1737. p. 108. El texto literal dice *"En ocho de abril se dio libranza de 4.989 reales 29 maravedíes que se gastaron en el reparo de toda la fachada desta casa y portada de la Yglesia, y ruinas que amenasava la armadura del coro alto y en todo el buelo del texado de la calle, canales de oja de lata de toda la casa aprovechando las que podían servir, bidrieras de Yglesia ventanas y enfermerías aderezando las que se pudieron, diferentes reparos en todos los texados de la casa y en los que se hisieron en casas y dos escaños nuevos para las enfermerías y una silla de manos nueva y aderezo de obras y otros muchos reparos...4.989, 29."*

12 Vid. A.H.C.SE. Tesorería. Recibos de Cargo y Data. Año 1733. s/f. Mi agradecimiento al Teatro de la Maestranza, en la persona de doña Rocío Castro por su disposición a la hora de fotografiar la fachada del hospital.



Fig. 4. Esteban Sánchez Falconete?, Francisco Martínez, José García:
*Fachada de la iglesia de San Jorge
del Hospital de la Santa Caridad. Sevilla. Foto: el autor.*

La principal transformación se produjo en la parte superior de la fachada, pues los problemas vinieron por el deterioro del tejado encima del coro. Eso obligó a replantear esa zona de la armadura, así como rematar la fachada con la buhardilla o mansarda que sirviese para ventilación de la techumbre. Para su realización se debió seguir el modelo empleado por Leonardo de Figueroa en la colegial del Salvador, materializada por el maestro Francisco Martínez. La principal variante conforme al dibujo del año 1654 es la construcción de esa buhardilla de estilo clásico con columnas de orden compuesto como elementos sustentantes de una cornisa y rematada en un frontón triangular, bajo el que descansa una cartela formada con decoración vegetal que tiene en su interior una cruz arbórea sobre un corazón, escudo de la hermandad. De igual forma, se procedió a la realización y conclusión completa de la fachada del templo. Para ello, se materializó el proyecto realizado por Sánchez Falconete con ligeras variantes

técnicas que debió introducir Martínez, caso de la transformación de las ménsulas del friso por unos triglifos y de los festones florales sobre los intercolumnios, así como la falta de parejas de ménsulas en los extremos como soporte y remate de las pilastras superiores, del cajeadado del zócalo del intercolumnio, etc.,¹³ además de efectuarse cambios en las iconografías previstas.

Por lo que se refiere al campo de la decoración, y una vez que se concluyó la fachada de la iglesia en marzo de 1733 se procedió a encargar los paneles cerámicos que iban a decorar la fachada.¹⁴ Para su realización también se siguió la idea o el modelo planteado a mediados del siglo XVII, si bien con ligeras variantes. Los cinco paneles de azulejos fueron realizados en barro vidriado y cocido por José García, al precio de un real cada azulejo. Para ello, y según el recibo conservado,¹⁵ en el panel de san Jorge se invirtieron 209 azulejos al igual que en el de Santiago. Para el panel de la Caridad se necesitaron 156 azulejos, 187 para el de la Fe y un total de 204 para la imagen de la Esperanza. En las dos cenefas o fajas como así se les denomina, se representan unos grutescos con decoración vegetal a ambos lados y se invirtieron 60 azulejos en cada una. Por tanto, el alfarero preparó un total de 1.025 azulejos, cobrando idéntica cantidad de reales.¹⁶ Por el trabajo que realizó el pintor, del que desconocemos su nombre, se pagaron 355 reales. Para su colocación se invirtieron 377 reales pagados a los albañiles y 169 reales a los oficiales que trabajaron entre el 9 al 30 de septiembre del citado año. Las cuentas también recogen las cantidades abonadas por los andamios, cuerdas, espuestas, así como la pintura color almagra para pintar la fachada sumando todo un total de 2.077 reales.¹⁷ El costo total se pagó de los ingresos ordinarios de la hermandad, si bien algunos hermanos ofrecieron algunos donativos.¹⁸

Es importante poner de relieve algunos aspectos de la vida del alfarero, José García, hasta ahora desconocido.¹⁹ Por documentación inédita localizada en

13 Estas diferencias entre el dibujo y la fachada que ha llegado hasta nosotros han sido ya expuestas, vid. MORALES, A.J., "La fachada de..." p. 9.

14 Al igual que ocurría con la fachada, la historiografía tradicional indicaba que los paneles cerámicos fueron realizados en la segunda mitad del siglo XVII. Por su parte, Gestoso llamaba la atención sobre el interés de los cuadros de azulejos, si bien exponía que según la tradición, los dibujos provenían de cartones de Murillo, vid. GESTOSO, J., *Sevilla monumental y artística*. t. III. Sevilla, 1984, Ed. facsímil, pp. 325-326.; *Historia de los barros vidriados sevillanos*, Sevilla, 1995, Ed. facsímil p. 315. Angulo manifestaba años más tarde, que dudaba mucho de que los dibujos fuesen del pintor, vid. ANGULO ÍÑIGUEZ, D., *Murillo. Catálogo crítico*. t. II, Madrid, 1981, p. 361.

15 Vid. A.H.C.SE. Leg. Tesorería, 1727-1734. Año 1733. s/f.

16 Cada uno de los azulejos se cobró a un real, idéntico precio al que se recogía en la tasa de los alfareros del año 1627, "cada azulejo cortado para frontales de imágenes a 1 real", tal como se recoge en GESTOSO Y PÉREZ, J., *Historia de los barros...* p. 308.

17 Vid. A.H.C.SE. Leg. Tesorería, 1727-1734. Año 1733. s/f. Junto a la reforma de la fachada se realizaron otras obras tanto en la casa como en otros inmuebles que eran propiedad de la hermandad.

18 Vid. A.H.C.SE. TES. 11. Cargo. Año 1733, 7 de marzo; Idem. TES 12. Cargo. pp. 56-57. Los donantes que ofrecieron 292 reales y 17 maravedíes fueron José de Espinosa, Francisco de Medina, José de Céspedes y un vecino del Puerto de Santa María (Cádiz)

19 La consulta del libro *Historia de los barros vidriados sevillanos* de José Gestoso no ha ofrecido ninguna información sobre la vida y obra del alfarero. No obstante, Gestoso cita la existencia de un ceramista llamado José García, que aparece como miembro del gremio, vid. GESTOSO Y PÉREZ, J., *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. Madrid, 2001, Ed. facsímil. t. I. p. 81.

distintos archivos se puede saber que José García, bautizado como Juan José, era hijo del alfarero Francisco García y Marcela de los Santos, y el menor de nueve hermanos, Agustín Felipe,²⁰ Francisco Laureano,²¹ Francisco Andrés,²² Juan de los Santos,²³ Juan Francisco,²⁴ Juana de Santiago,²⁵ Feliciano Josefa²⁶ y Catalina Marcela.²⁷ Juan José García de los Santos nació en la calle Larga de Triana, actual calle Pureza, el día 23 de septiembre de 1707, bautizándose en la Real Parroquia de Santa Ana el día 7 de octubre.²⁸ Sabemos que durante su juventud vivió en la casa paterna, como se deduce de los padrones parroquiales.²⁹ En enero de 1725 hizo un poder para testar junto con sus hermanos Agustín, Juana y Catalina,³⁰ posiblemente motivado porque días antes, el 9 de enero, falleció su padre Francisco García.³¹ Por tanto, y dada la profesión de su padre todo hace suponer que Juan José desde niño se familiarizó con el oficio, aprendiéndolo en el taller paterno, haciéndose alfarero con posterioridad, llegando incluso a formar a otros alfareros, caso de Cristóbal del Valle que entró en su taller como aprendiz en febrero de 1730.³²

En septiembre de 1742 se desposó con María Rodríguez Quintero en la misma parroquia trianera. Su esposa era hija de Cristóbal Rodríguez y María Quintero y vecina de Hinojos (Huelva). Posteriormente, en mayo de 1748 le dieron las bendiciones nupciales a la pareja, siendo madrina su hermana Feliciano.³³ Ambos tuvieron dos hijos, Manuel y José, dato que conocemos a partir del poder para testar que otorgaron en enero de 1755. Por éste, ambos se declaraban vecinos del barrio de Triana, en la calle Larga y pedían enterrarse en la parroquia de Santa Ana, nombrándose albaceas entre ellos, así como a sus hermanas, Feliciano ya viuda y Catalina, soltera y mayor de veinticinco años. Como herederos nombraron a sus hijos que ya contaban con once y siete años respectivamente, lo que hace suponer que Manuel nació en el año 1743 ó 1744

20 Cfr. A.R.P.S.A.S. Bautismos. B-2. f. 106v. Año 1680.

21 Idem. f. 139v. Año 1682.

22 Idem. f. 141v. Año 1685.

23 Idem. f. 169v. Año 1688.

24 Idem. f. 197r. Año 1690.

25 Idem. f. 231r. Año 1695.

26 Idem. f. 365. Año 1701.

27 Idem. f. 396v. Año 1707.

28 Idem. f. 389r. Se bautizó el viernes 7 de octubre de 1707. Francisco de Cosar, vecino de la collación de la Magdalena fue su padrino.

29 Idem. Padrones. Caja 148. Padrones de 1721 a 1730.

30 Vid. ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE SEVILLA (desde ahora A.H.PSE.) Sección Protocolos Notariales. Leg. 16432. f. 63r.-v. Documento fechado el 15 de enero.

31 Vid. A.R.P.S.A.S. Defunciones. F-5. f. 253r.-v. En 3 de noviembre de 1717 había realizado un poder para testar a su mujer, vid. A.H.PSE. Secc. Protocolos Notariales. Leg. 16424. f. 688r.-v. Dejó por albacea a su mujer y como herederos a sus hijos. Se sabe que años antes, concretamente en julio de 1717, Francisco García había recibido como aprendiz en su taller a Juan Moreno, hijo del alfarero José Moreno. En la citada carta de aprendizaje García aparece como caudalero de loza. *Ibidem.* Leg. 16424. f. 463r.-v.

32 Cfr. A.H.PSE. Leg. 16437. f. 106r.-v. Documento fechado en 11 de febrero de 1730

33 Cfr. A.R.P.S.A. Matrimonios. M-2. f. 285r. fechado en viernes, 21 de septiembre y oficiado por el pbro. Fernando José de los Ríos. Fueron testigos el sacerdote Gaspar Delgado de Torres y fray Lucas de San Jacóme, franciscano recoleto. Las veladuras y bendiciones las recibieron el 5 de mayo de 1748 como consta en el margen de la inscripción del libro sacramental.

y José en el año 1747 ó 1748.³⁴ El fallecimiento de Juan José y posterior entierro se produjo el día 29 de enero de 1774 en la iglesia de Santa Ana de Sevilla, pues aún vivía en la calle Larga. El entierro lo realizó la Hermandad del Señor San Joaquín, pues su hijo Manuel llegó a ser presbítero.³⁵

Sin embargo, nada se conocía de su obra. Y aunque la documentación notarial consultada no ofrece nuevos datos para documentar los trabajos que pudo haber realizado, será a partir de ahora cuando se le puedan vincular algunos trabajos cerámicos. Existen numerosas obras realizadas en blanco y azul cobalto a partir del segundo tercio del siglo XVIII en Sevilla y su provincia que a partir de ahora se pondrán poner en relación con el taller del alfarero García.³⁶

Como antes se expuso, también en el programa iconográfico hubo cambios con respecto al dibujo de 1654. Si en el cuerpo central de la fachada se habían proyectado dos paneles cerámicos con el escudo de Felipe IV, rey que ostentaba la corona ese año, y el escudo de armas de Luis Méndez de Haro Guzmán y Sotomayor,³⁷ éstos fueron sustituidos por dos imágenes de san Jorge y Santiago matamoros. El primer motivo que llevaría a los hermanos de la Caridad a plantear la heráldica real además de considerar al rey como mecenas de la institución, era una forma de ser condescendiente con Él para evitar el impuesto que tenían que pagar por ocupar las atarazanas de propiedad real. Desde que la hermandad tuvo esa pretensión y hasta que se concluyó la iconografía de la fachada transcurrieron cerca de ochenta años. En el transcurso de ese tiempo, Mañara renovó las reglas de la hermandad en 1675 y en su capítulo II se recogía expresamente que

“También prohibimos que se pongan armas en los sepulcros y sepulturas y solo se pongan una calabera y unos huesos, que son las armas de los finados y las inscripciones y rotulos sean devotos y de desengaños para que aprovechen a los vivos que los leyeren”³⁸

por lo que esa misma prohibición debió aplicarse a todos los lugares del templo. Los intereses debieron cambiar y por ello se optó por situar la imagen de san Jorge a caballo venciendo al dragón, ya que el santo era el titular del templo. Y de la misma forma

34 Vid. A.H.P.SE. Secc. Protocolos Notariales. Leg. 16461- f. 49r.-v. Poder para testar firmado en 25 de enero de 1755.

35 Cfr. A.R.P.S.A.S. Defunciones. F. 12. f. 267v. La Hermandad de San Joaquín tenía capilla y altar en la iglesia parroquial de Santa Ana y era hermandad de clérigos, de ahí que realizase los enterramientos de sus miembros, así como de sus padres. Vid. MATUTE Y GAVIRIA, J., *Aparato para escribir la historia de Triana y de su iglesia parroquial*, Sevilla, 1988, Ed. facsímil. pp. 30, 69-70.

36 Uno de esos ejemplos se encuentra en el mismo hospital. Se trata del zócalo de la sacristía de la iglesia formado por azulejos con motivos geométricos, lazos, elementos vegetales en tonos azules y blancos que recuerda la forma de trabajar del alfarero mencionado.

37 Mi agradecimiento a Fernando Luque Ruiz por sus datos sobre Heráldica. Luis Méndez de Haro Guzmán y Sotomayor de la Paz, sobrino del conde-duque de Olivares sucedió a su tío como valido de Felipe IV. Entre otros, ostentó el título de VI marqués del Carpio, III duque de Olivares, comendador mayor de la Orden de Alcántara, Gran canciller de las Indias, gentilhomme de cámara y primer ministro de Felipe IV y alcaide de los Reales Alcázares de Sevilla y Córdoba. Posiblemente por este último título se colocase su escudo de armas en la fachada de la institución caritativa.

38 Vid. *Regla de la muy humilde hermandad de la hospitalidad de la Santa Caridad de Nuestro Señor Jesucristo sita en su casa y hospital de Señor San Jorge de la ciudad de Sevilla*. Sevilla, en casa de Juan Cabezas, 1675. p. 23.

que se presenta en el altar mayor del templo situado en el lado del Evangelio como lugar preferente junto con san Roque, santo protector contra la peste, así se presentó en la fachada-retablo en idéntico sitio. En el lado opuesto se optó por cambiar el escudo nobiliario de Méndez de Haro por la imagen de Santiago matamoros también a caballo como san Jorge.³⁹ Varios debieron ser los argumentos esgrimidos por los diseñadores de la nueva iconografía a la hora de pensar en Santiago. En primer lugar, el santo era el modelo y patrón de muchos caballeros que formaban parte de la hermandad y pertenecían a la orden militar del mismo nombre. En segundo lugar, durante todo el año 1732 y más concretamente en el mes de julio, habían ido llegando noticias a la ciudad sobre los logros que los españoles conseguían en la conquista de Orán, hasta el punto de celebrar fiestas ambos cabildos, procesión general con la Virgen de los Reyes e incluso recibir la visita del conde de Montemar, conquistador de aquellos territorios que recibió el toisón de oro de manos del rey.⁴⁰ Son numerosos los escritos que se publicaron en Sevilla exaltando la labor de las tropas españolas en territorio musulmán.⁴¹ De igual forma, en octubre de ese año el rey consiguió la victoria contra los moros en Ceuta. De ahí que esa imagen de Santiago matamoros sirviese de modelo dados los acontecimientos que se estaban sucediendo en todo el territorio español. Respecto al posible modelo o grabado que sirvió para dibujar el panel cerámico, se pudo usar un grabado realizado por Heylan para el "*Privilegio de los Señores Reyes Catholicos don Fernando y doña Isabel del voto que hizieron al glorioso apóstol...*" cuyos parecidos son razonables en la disposición de la escena, elementos como detalles del corraje del caballo o el musulmán que está bajo el equino, etc. ganándose en naturalidad con la figura del santo.⁴² (fig. 5) Y además se colocó junto a san Fernando, ubicado en la parte inferior, siendo ambos considerados como los santos patronos de la monarquía.

39 De esos años se conserva una pintura de san Jorge, obra de Bernardo Lorente Germán, ubicada en la capilla del cortijo del Algarbejo con idéntica disposición. Vid. RECIO MIR, A., "Notas sobre el cortijo del Algarbejo de Alcalá de Guadaíra y el retablo de su capilla" en *Laboratorio de Arte*. n. 14, Sevilla, 2001, pp. 87-108. Posiblemente, estén inspirados en un mismo grabado o estampa. Se han visto relaciones entre esta imagen, al menos en la disposición y detalles del caballo, con un grabado realizado por Pedro Abadal, hacia 1678 recogido en una colección de 50 xilografías del mismo autor.

40 Basta leer los anales escritos en la época para hacerse una idea de la importancia de la celebración de la conquista en Sevilla, máxime cuando la Casa Real estaba establecida en la ciudad, vid. MATUTE Y GAVIRIA, J., *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. Sevilla, 1887. tomo I. Ed. facsímil, 1997. pp. 235-239. Esta información también se deduce de la consulta de las actas del cabildo catedralicio, pues a partir de junio de 1732, las referencias son constantes a las rogativas para conseguir conquistar Orán, así como las celebraciones durante el mes de julio. Vid. ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA. Signat. 07154. f. 114 y ss. Más concretamente, en el cabildo extraordinario celebrado el día 8 de julio, el dean informó que "*había estado con su señoría don Fernando Bilbao a darle la noticia de que la ciudad había acordado tres noches de luminarias en celebridad de la toma de Orán. Y el cabildo en esta ynteligencia mandó acompañe la torre con dichas luminarias y en todas ellas con repiques solemnes mientras duraren, y que los maitines se digan por las tardes...*", Idem. f. 138r. Por tanto, y por el cargo que ocupaba el hermano mayor de la Caridad en el cabildo de la ciudad, viviría de primera mano esas celebraciones por la conquista de Orán. De igual forma se recoge la preparación de las fiestas en el ARCHIVO MUNICIPAL DE SEVILLA. Secc. X. Primera Escribanía. Signat. H-1792. f. 238 y ss.

41 Es el caso de la obra *Rasgo poético de la Conquista de Orán*, de Eugenio Gerardo Lobo o una *Narración histórica* de Francisco Ignacio de los Ríos.

42 Cfr. CABRILLANA CIÉZAR, N., *Santiago matamoros. Historia e imagen*, Málaga, 1999. pp. 62-66, 233, fig. 6. El autor expone que con esta imagen se consolidó la imagen de Santiago matamoros.



Fig. 5. Esteban Sánchez Falconete?, Francisco Martínez, José García:Fachada de la iglesia de San Jorge del Hospital de la Santa Caridad. Det. del primer cuerpo. Sevilla. Foto: Jesús-Lino Rodríguez Suárez.



Fig. 6. Esteban Sánchez Falconete?, Francisco Martínez, José García:Fachada de la iglesia de San Jorge del Hospital de la Santa Caridad. Det. del segundo cuerpo. Sevilla. Foto: Jesús-Lino Rodríguez Suárez.

Para el cuerpo superior de la fachada se optó por la representación de las tres virtudes teologales Fe, Esperanza y Caridad, ubicando esta última en lugar preferente y haciéndola coincidir con la iconografía presentada en la parte superior del retablo mayor del templo. La preeminencia de la Caridad no sólo venía dada por el nombre de la institución,⁴³ sino porque para la Iglesia católica siempre se ha considerado la mayor de las virtudes.⁴⁴ (fig. 6) Esa ubicación de las virtudes ya se planteó en el primer proyecto de fachada, si bien los cambios afectaron a la forma de representarlas. La Caridad mantuvo el mismo modelo y tan sólo se le añadió tras ella una cruz arbórea. Ese símbolo forma parte del escudo de la hermandad, y para toda la cristiandad se considera como el lugar donde Cristo derramó el máximo amor con la humanidad. Además, desde antiguo la hermandad viene festejando el día 14 de septiembre, la festividad de la exaltación de la cruz. Para su realización y al igual que se hacía en la pintura, debió seguirse algún modelo de grabados, imágenes o estampas que circulaban por la ciudad entre los pintores.

43 En la misma fachada y sobre el dintel de la puerta de entrada se recoge esta cita redactada por Miguel Mañara: "Esta es Casa del Señor edificada firmemente bien fundada Está sobre firme piedra cuió fundamento es la CHARIDAD de Nuestro Señor Iesucristo. Casa de pobres y escala de el cielo."

44 Desde tiempos de san Pablo se ha venido considerando así. "Pero la mayor de todas ellas es la Caridad" (1 Co 13, 13)

En el caso de la imagen de la Caridad se ha podido localizar un grabado que pudo servir de inspiración y modelo. Se trata de una imagen de la Caridad, situado en el frontis de un libro que se imprimió en Sevilla y que debió tener mucha difusión. Se trata del libro *Medicina española contenida en proverbios vulgares de nuestra lengua muy provechosos para todo género de estados para philosophos y médicos para theologos y juristas para el buen regimiento de la salud y más larga vida*. Escrito por el doctor Juan Sorapán de Rieros, médico y familiar del santo Oficio de la Inquisición de Llerena y Granada y la Real Chancillería fue publicado en Sevilla por Martín Fernández Zambrano y el grabador de las imágenes fue Francisco Heylan.⁴⁵ (fig. 7) El libro recoge un buen número de refranes que se utilizaban en todo el territorio español. Su frontis ofrecía el título en una cartela superior, así como el autor en la parte superior que servía de base o pedestal a un escudo colocado en la parte central de la página y flanqueado por dos imágenes.



Fig. 7. Francisco Heylan: Frontis del libro *Medicina española contenida en proverbios vulgares de nuestra lengua muy provechosos para todo género de estados para philosophos y médicos para theologos y juristas para el buen regimiento de la salud y más larga vida*. Juan Sorapán de Rieros. Sevilla, por Martín Fernández Zambrano. 1622. Biblioteca de Extremadura. Foto: Biblioteca de Extremadura.

45 El libro consultado se encuentra en los fondos de la Biblioteca de Extremadura. Mi agradecimiento a su director por la copia del frontis que me ha enviado para este trabajo.



Fig. 8. Francisco Heylan: Det. del frontis del libro *Medicina española contenida en proverbios vulgares de nuestra lengua muy provechosos para todo género de estados para philosophos y médicos para theologos y juristas para el buen regimiento de la salud y más larga vida*. Juan Sorapán de Rieros. Sevilla, por Martín Fernández Zambrano. 1622. Biblioteca de Extremadura.

Foto: Biblioteca de Extremadura.

La imagen de la derecha es la Caridad representada por una mujer que tiene en su brazo a un niño que le acaricia la barbilla y a otro niño que en pronunciado escorzo le entrega un cesto de frutos. **(fig. 8)** Esa misma disposición se presenta en el panel cerámico si bien se ha añadido otro niño y se ha omitido el cesto de frutas. **(fig. 9)** Por su parte, la imagen de la fe representada en el otro lado del escudo guarda relaciones con la primitiva imagen de la fe que se colocó en el dibujo conservado, si bien cuando se realizó el panel cerámico se optó por una imagen donde se representa a la virtud sentada con los atributos del cáliz en su mano izquierda y una cruz en la derecha. Para la representación de la Esperanza se optó por un modelo simétrico a la ya existente de la Fe portando en su mano derecha el símbolo parlante del ancla. Ambas imágenes se presentan en un sencillo entorno naturalista donde únicamente destaca la virtud y un suave cielo que se consigue de forma perfecta con los distintos tonos azules y blancos de la cerámica. Se han apreciado relaciones estilísticas entre estas imágenes y las representaciones escultóricas de la Fe y la Esperanza situadas en el frontón de la puerta de la sacristía de la iglesia parroquial del Sagrario que sale a la puerta del perdón de la catedral hispalense. Sin embargo, la representación de la Caridad está más relacionada con la escultura que se encuentra en una de las fuentes del hospital, ambas inspiradas en el grabado de la Caridad que ilustra las *Églogas* de Virgilio.



Fig. 9. José García. *Panel cerámico que representa a la Caridad*. Fachada de la iglesia del Hospital de la Santa Caridad. Sevilla. Año 1733. Foto: Jesús-Lino Rodríguez Suárez.

Los nichos laterales de la portada principal, que según el proyecto de 1654 albergarían las imágenes de san Pedro y san Pablo, fueron ocupados por dos imágenes en barro cocido de san Fernando y san Hermenegildo. (**fig. 10**) De ese modo, la iconografía que iba a presentar la portada pasaría de ofrecer dos modelos de santidad para la Iglesia universal y los pilares donde se fundamentó la primera Iglesia, a dos santos vinculados directamente a la Iglesia local hispalense. El primero san Hermenegildo, canonizado en el año 1585, mártir y patrono de los conversos porta una cruz en la mano izquierda y un hacha en la mano derecha como símbolo del martirio, que está desprendida. El segundo, el rey san Fernando que fue canonizado en 1671, puesto que aún en la fecha en que se hizo el dibujo del proyecto no había sido canonizado, porta la espada en su mano derecha y la representación del mundo en la izquierda. Las imágenes fueron realizadas y pagadas el 8 de julio de 1733, tal como se anotó en el libro de contabilidad de la hermandad. Así se recoge

del Hospital de la Santa Caridad. Sevilla. Foto: Jesús-Lino Rodríguez Suárez. *“Por la hechura de los dos santos san Hermenegildo y san Fernando de barro cosido en sus peanas que se pusieron en los nichos de la fachada y portada de la Yglesia. 484 reales, 17 maravedís.”*⁴⁶



Fig. 10. Pedro Duque Cornejo?: Escultura de San Fernando. Det. de la fachada de la iglesia

Aunque se ha localizado la fecha y el costo de ambas imágenes no se ha podido encontrar a quien se abonó la mencionada cantidad. No obstante, y teniendo en cuenta sus características estilísticas, están muy cerca de la obra de Duque Cornejo. De igual forma, cobra fundamento esta atribución al saberse que en los mismos meses la corporación caritativa había contratado a Duque Cornejo para realizar los dos ángeles lampararios colocados en el arco triunfal del templo delante del retablo mayor.⁴⁷ Las relaciones directas del hermano mayor de la Caridad, Fernando Manuel de Bilbao, que había conocido e incluso hizo encargos a Pedro Roldán, abuelo de Duque, como fueron los ángeles lampararios de la capilla

⁴⁶ Vid. A.H.C.SE. Tesorería 12. Libro de cargo y data 1733-1737. Año 1733. p. 88.

⁴⁷ Al respecto, véase RAMOS SUÁREZ, M. A., "Pedro Duque Cornejo y los ángeles lampararios de la Iglesia de la Santa Caridad de Sevilla" en *Archivo Hispalense*, n. 276-278, Sevilla, 2008, pp. 429-440.

de la Hermandad de la Soledad en el convento del Carmen, y que después repitió el encargo a su nieto para la institución hospitalaria evidencia la relación con el taller de Roldán y sus trabajadores. Idénticos modelos de santidad se volverían a repetir en la parte superior de la fachada del Colegio de san Telmo, colocándose a ambos lados del santo titular de la institución educativa, si bien estas imágenes fueron realizadas por Duque Cornejo en mármol. Las relaciones estilísticas entre las imágenes de la fachada del hospital y las del colegio náutico son evidentes, si bien, el material de que están hechas condicionaría su realización.

Los santos se pintaron y doraron por el pintor Francisco Ignacio Pérez de Pineda, que también había dorado y estofado los ángeles lampararios situados a ambos lados del altar mayor.⁴⁸ Presentó un recibo donde incluyó el costo de su trabajo consistente en el estofado de los mencionados ángeles, el dorado de las imágenes de la fachada, una piedra del púlpito y los rótulos que se colocaron en las enfermerías, lo que supuso un total de 2.177 reales. Las imágenes se debieron dorar entre mediados de julio y fines de agosto de 1733,⁴⁹ colocándose los santos el día 9 de septiembre de ese año, pues ese día se pagó el jornal al maestro por colocarlos, así como días más tarde los dos clavos para sujetarlos a la pared de los nichos.⁵⁰ Actualmente, los santos han perdido su policromía y dorado, presentándose en el material que se hicieron, aunque conservan algunos restos de policromía en algunas zonas más profundas de su talla.

Por tanto, se puede afirmar que aunque el modelo de la fachada del templo del hospital de la Caridad fue concebido a mediados del siglo XVII, ésta no se materializó hasta el primer tercio del siglo XVIII. Concebida como una fachada retablo, habría que incluirla en una nueva etapa arquitectónica dentro de la historia constructiva del templo. En esta fachada se resume parte de lo que fue el barroco, puesto que todas las artes se integraban en la concepción de la misma, y servían de sustento a un aparato religioso, político y de adoctrinamiento social. Su programa iconográfico imitaba el retablo mayor del mismo templo, aunque con ligeras variantes. Fruto de los cambios en el poder, en un primer momento se usó la heráldica para exaltar a la corona y algún noble vinculado a ella, estos fueron sustituidos por imágenes de santos protectores de la misma monarquía, para de esa forma salvar los obstáculos que imponían las nuevas ordenanzas de la hermandad e incidir en un mensaje de claro contenido

48 Al respecto, véase RAMOS SUÁREZ, M. A., Art. cit. Es un pintor y dorador del que se tienen pocas noticias. Francisco Ignacio Pérez de Pineda y Romero era el mayor de cinco hermanos. Hijo del pintor Francisco Pérez de Pineda y Leonarda Jacinta Romero. Nació en Sevilla en 1686 y aprendió las técnicas pictóricas con su padre, completándolas con Lucas Valdés. En marzo de 1716 era vecino de la collación de San Lorenzo, pues actuó como fiador en un arrendamiento. Vid. QUILES GARCÍA, Fernando: *Noticias de Pintura (1700-1720)* Sevilla, 1990. pp. 187-188, 254-255. No obstante, y aunque Ceán Bermúdez indicó que murió en el año 1732 y que cultivó la poesía con poco acierto, no debe tratarse del mismo personaje, pues según se verá, en esa fecha estaba activo. Vid. CEÁN BERMÚDEZ, J. A.: *Op. cit.* t. IV. p. 80. Posiblemente se trate de otro pintor con igual nombre y apellido que cita QUILES, *Op. cit.* p. 187.

49 Cfr. A.H.C.SE. Leg. Tesorería. 1727-1734. Datas de 1733. s/f. Documento firmado por Francisco Ignacio Pérez en 27 de septiembre de 1733.

50 *Ibidem*. Cuenta en la que se recogen diversos pagos en los días 9 y 12 de septiembre respectivamente. s/f.

monárquico y de exaltación de la casa real, máxime cuando en esos años los reyes permanecían en la ciudad desde el año 1729. No obstante y dado que en mayo de 1733 se marcharon a Madrid, no verían concluida la fachada. En septiembre de 1733 la fachada se finalizó mostrándose en ella un claro mensaje a los propios hermanos de la hermandad y fieles en general que pasaban por las inmediaciones del templo. Además del claro contenido de exaltación de la corona, ofrecía un claro mensaje cristiano a través de las virtudes teologales por las que el cristiano tenía que creer (Fe), esperar (Esperanza), pero sobre todo, tenía que amar (Caridad).