

Guía Artística de Arahál

Arahál 2005

Juan Luis Ravé Prieto



Edita

Diputación Provincial de Sevilla y Ayuntamiento de Arahál

Textos

Juan Luis Ravé Prieto

Diseño y maquetación

M^a Aránzazu Respaldiza Hidalgo

Fotografías

Tres fotógrafos

Manuel Castillo Arias de Reina

Juan José Hinojosa Torralbo

Juan Luis Ravé Prieto

Imprime

ISBN

Depósito legal



El topónimo Arahal parece derivarse del árabe Ar-rahah, es un término referido al lugar del camino donde parar a descansar, el espacio donde se guarda el ganado. Hato o majada son sinónimos en Andalucía y Extremadura de arrahal o del real –recordemos la expresión “el real de la feria de ganados”–. En Levante hace alusión también a la finca e incluso al caserío. Este nombre genérico, tras la conquista cristiana, aparece ya documentado como topónimo, y poco después este lugar así conocido es donado por Sancho IV a la orden de Alcántara, como parte del término de Morón en 1285.

La población se halla situada sobre una suave colina en forma de meseta en cuya cima, de extensa planicie, se asienta el casco histórico, aunque el pueblo actual se expande por las laderas y vaguadas del entorno. El suelo es arcilloso con zonas de concreción calcárea y en su término se pueden encontrar las tierras más productivas de la zona, tanto en la producción de cereales, girasol, algodón y aceituna de mesa. Actualmente tiene alrededor de 20.000 habitantes que se dedican de forma equilibrada a los tres sectores básicos de la producción.

En el siglo XV debe ser ya un lugar de relativa importancia cuando pasa con Morón a manos del Marqués de Villena, valido de Enrique IV y poco tiempo después, en 1477, a la casa de los Téllez Girón, condes de Ureña y señores de Osuna. Este episodio viene a ser un acto más del proceso de señorialización de Andalucía a fines de la Edad Media, tras el cual buena parte de la región occidental pasará a manos de la alta nobleza. Desde entonces y hasta el siglo XIX la villa formará parte del Estado de Osuna.



La concesión por parte de Carlos V del estatus de villa en 1554, con término y concejo independiente de Morón, supuso para este pueblo su carta de naturaleza. Pero los privilegios que le concedió el monarca sobre los nombramientos de los regidores municipales no fueron bien vistos por la casa ducal, produciéndose a partir de este momento multitud de pleitos encaminados a sustraerse del poder señorial, en el nombramiento de los miembros del concejo. Como se ha podido comprobar gracias a los censos realizados durante el siglo XVI, la población crece de forma notable hasta el punto de que a finales de siglo existen unos 1000 hogares, lo que supone una población aproximada de 5.000 personas. Conformándose desde ahora como una localidad media de la Campiña andaluza.

El arraigado sentido de la autonomía municipal, ligado a sus orígenes, le llevó a la compra de nuevos privilegios en tiempos de Felipe IV. El siglo XVIII es también otro momento de expansión, tal como lo atestigua el urbanismo y los datos de población que, en 1787, debían ser unos 7000 habitantes, según calculaba el ilustrado Gutiérrez Bravo en su descripción de la villa. Efectivamente tanto el número de calles ocupadas como los edificios conservados de finales del siglo XVIII, responden tanto a dicho aumento de la población, como al auge económico producido por la mejora de las rentas agrarias.

El siglo XIX, como en el resto de Andalucía, producirá en Arahál una sucesión rápida de cambios políticos y un

empeoramiento paulatino de las condiciones de vida de los jornaleros. Además de ser lugar de parada y fonda de numerosos viajeros románticos que vienen a Andalucía buscando costumbres “primitivas” y exotismo oriental. El carácter luchador de la villa, no se apaga y podría rastrearse en otros momentos de su historia, haciendo protagonista al pueblo de diversos procesos revolucionarios frente a la desacreditada monarquía, como los de 1857 y 1868, en donde se produjeron las primeras acciones que se consideran iniciales del republicanismo y del movimiento obrero en la Campiña.

La magnífica ubicación geográfica, la proximidad a Sevilla, mejorada tras la construcción de la autovía del 92, y el espíritu inquieto y emprendedor de la población ha permitido un desarrollo muy rápido, una dinamización económica evidente en los últimos años. Igualmente la protección del patrimonio ha mejorado a raíz de la declaración de conjunto histórico en 1979, y de su ampliación y nueva delimitación con la declaración de Bien de Interés Cultural en 2003.



Bajo una perspectiva amplia el patrimonio arquitectónico y urbanístico englobaría tanto la Iglesia de la Magdalena, verdadero hito en la historia de la arquitectura andaluza, como las viviendas de jornaleros, de las que apenas quedan ya ejemplares, pero que son igualmente significativas en este conjunto que se caracteriza, sobre todo, por su valor etnológico. Igualmente serían dignos de preservar y de reseñar los espacios públicos, plazas y la propia trama urbana, muy determinada por su situación en la confluencia de dos de las vías más importantes de la comunicación de la Baja Andalucía, la intersección de la vía Sevilla-Málaga-Granada con el camino de los puertos que acercaba el centro de la Península con la Bahía de Cádiz, evitando Sevilla.



La Magdalena



Casa de jornaleros

La arquitectura doméstica

La plaza de la Corredera

Las casas capitulares

El casino

La casa del Aire

Calle Veracruz 17

La Casa de la Cultura

Calle Iglesia 7

*La casa del marqués de la
Peña de los Enamorados*

Pozo Dulce

Calle Marchena 8

Calle Corredera

Otras casas de interés

El patrimonio urbanístico de Arahál

El núcleo inicial de la población debió encontrarse en torno a la Plaza Vieja, en el triángulo formado por esta plaza, la Iglesia del Cristo de la Misericordia y la parroquia de la Magdalena, donde se hallan los entramados más densos. Sin embargo, la calle Veracruz, plaza de la Corredera y calle del mismo nombre indican las vías de la expansión de la villa en la Edad Moderna y en el Barroco.

Los ejes calle Marchena-Iglesia-Veracruz-Corredera son claramente los ejes de los caminos principales; como San Roque-Sevilla-Morón, lo hacen en sentido transversal. La formación de las calles a partir de los caminos que se cruzan dan la forma estrellada a su casco histórico y determinan el nombre de tantas vías públicas: Vereda de Osuna, Puerta de Utrera, Corredera, Calle Morón o Marchena, callejón de Paradas. Aunque en general este trazado original de calles se conserva, la dicotomía entre la calle y el cortinal (espacio libre en medio de las grandes manzanas) y la arquitectura rural, cortijos y haciendas, han sido los grandes perdedores de la modernización del campo y del pueblo.

Otro elemento conformador de la trama urbana de Arahál son las fundaciones religiosas, muchas veces establecidas por la propia casa ducal, ejerciendo de hito o punta de lanza de operaciones de implantación de nueva población en el camino que conducía a estos conventos, así surgieron los barrios de la Victoria y de San Roque. Igualmente hay que contar con las ermitas y otros elementos como instrumentos que servían para señalar, y sacralizar el campo y las afueras: San Roque, Madre de Dios, San Antonio, la Cruz de la Cava. Son monumentos simbólicos que, al mismo tiempo que protegían los campos y exorcizaban la entrada de males en la población, servían de hitos para ordenar el urbanismo.

La arquitectura doméstica

A la observación del conjunto de Arahál llama la atención lo homogéneo de las trazas, a excepción de los ejemplares más señoriales que tienen entonces las dimensiones y la organización propias de una casa palacio. Como abundaron los pequeños y medianos propietarios de tierras a partir del siglo XIX, existen muchas viviendas de tipo medio, con un alto contenido ambiental y etnográfico, que son las que dan el tono general a sus calles y configuran un entorno coherente a los edificios monumentales.



Desde el punto de vista técnico y constructivo se observa un predominio de las construcciones a base de ladrillo, en las que es lógico observar una fuerte tradición mudéjar en la composición de los vanos e incluso en el sentido de la decoración. Esta base de la escuela local de alarifes se vería renovada en cada momento por aportaciones estéticas de las grandes construcciones religiosas que se van realizando a lo largo de la historia. A esta escuela local del trabajo en ladrillo hay que añadir la labor de otros maestros que usan la cantería como principal materia para realizar sus diseños más elaborados, las portadas

en piedra. Deben proceder de Osuna, o Estepa tanto por el material empleado, piedra de Osuna y caliza de Estepa, aunque no hay que descartar algún trabajo realizado por maestros de Utrera o Morón. En algunos casos se advierte una cierta especialización en el trabajo: las basas y plintos se realizan en cantería y el resto de la obra se hace en ladrillo.



El tipo de casa popular más frecuente es de una planta con soberado, aunque existen también casas con dos plantas y soberado, están construidas a base de tapial y ladrillo, enfoscadas y encaladas, con un vano de acceso adintelado, reforzado por un madero o por dintel de ladrillo. El vano de acceso está enmarcado y resaltado por una especie de gran recuadro rectangular de tradición mudéjar. Este enmarcamiento se repite en torno a las ventanas, sin que llegue hasta la base. Estas formulas barrocas de origen mudéjar, recordando el típico alfiz mudéjar, se repiten incluso en las construcciones más populares y modernas.

Los vanos primitivos eran escasos y poco numerosos, especialmente pequeños en la segunda planta utilizada como granero. Este tipo hoy es menos frecuente al haberse remodelado la planta superior en muchas viviendas. Son característicos y abundantes los herrajes de los siglos XVIII y XIX en cancelas, balcones y ventanas; éstas últimas se disponen en saliente formando los típicos cierros, rematados por guardapolvos de traza piramidal, o formando pequeños frontones.

La mayor parte de los edificios civiles conservados, de interés, fueron construidos en el siglo XVIII, muchos en el último tercio, y en la primera mitad del s. XIX. Se concentran fundamentalmente en la plaza de la Corredera, Veracruz, Doña Luisa, Iglesia, Doctor Gamero, Plaza Vieja, Laguna, Madre de Dios, Marchena, Cervantes Pozo Dulce, Serrano, Sevilla, Duque,...

Uno de los edificios singulares de la población debió ser el castillo, al amparo del cual debió crecer la población medieval. Como en otras localidades cercanas esta pequeña fortaleza, o en todo caso una pequeña torre defensiva y un recinto, podría defender a la población en períodos de crisis. Están perfectamente localizados los de Mairena, Fuentes, e incluso Puebla de Cazalla, sin embargo el de Arahal, como el de Paradas, sólo los conocemos por la documentación escrita. Es posible que estuviese en la zona de la plaza Vieja, junto a la Pescadería, donde se hallaba el antiguo almacén de la casa de Osuna, en las proximidades de la Victoria, un lugar elevado y defendido naturalmente o, más bien, en el núcleo más antiguo de la ciudad, entre la calle Marchena y la Plaza Vieja, donde la trama urbana se hace más densa y compleja.



La plaza de la Corredera

La plaza de la Corredera es de planta trapezoidal e irregular, puesto que no nace de una traza de geometría racional, sino que viene a ser el resultado de un ensanchamiento en la intersección de varias calles. Por la ubicación no central en el urbanismo primitivo de la villa, su disposición abierta y por los edificios que la rodean debió conformarse, en su actual estado bien avanzada la Edad Moderna, y alcanza su definitivo aspecto coincidiendo con el desarrollo general de la población a mediados del siglo XVIII. Además por oposición al topónimo Plaza vieja, podemos presuponer que la Corredera sea la plaza nueva, como se ha podido documentar en otras ciudades como Utrera o Marchena que presentan la misma particularidad al conservar dos plazas de cronologías diversas.

A pesar de su estructura no regular, que debe responder a una fórmula urbanística prácticamente orgánica, no proyectada, el Ayuntamiento con su monumentalidad y proporción impone una visión focal propia del Barroco, que supone un efecto especialmente buscado.



Tiene dos de sus frentes muy destruidos, al ser sustituidos por edificios de los años 60 y 70. Pero justamente junto al Ayuntamiento conserva una serie de casas que han mantenido la traza original, con tres plantas y con el diseño de fachada-palco para actos públicos característico de otras plazas mayores. Este modelo que es común a otros pueblos de la Campiña, tiene aquí rasgos originales en el uso del las cornisas alabeadas, que indican, una vez más la habilidad y creatividad de los alarifes locales.



Las casas capitulares

El casino

Aunque transformadas en el siglo XIX y en el XX, la composición general y alguno de los elementos arquitectónicos: capiteles, columnas y arcos recuerdan disposiciones semejantes de Ayuntamientos bajorrenacentistas y barrocos andaluces. Además la utilización de técnicas constructivas muy tradicionales en la villa, como el ladrillo tallado en las columnas adosadas, corroborarían una cronología anterior.

De todas formas a mediados del siglo XIX el edificio debió reformarse bajo la dirección del arquitecto Antonio García, y el maestro Francisco Cortés, proporcionándoles la imagen actual. Probablemente a esta reforma corresponda la torre y toda la configuración del cuerpo bajo del edificio que se concibe ahora como un gran basamento almohadillado y fortificado de escasos vanos. En 1901 se debió dotar de nueva cerrajería, aunque manteniendo elementos anteriores.

La proporción y monumentalidad de las casas capitulares podía estar en relación con el deseo de subrayar la importancia que para la villa tuvo el haber conseguido la emancipación de Morón y la defensa de sus privilegios frente al ducado de Osuna, a lo largo de varios siglos.



El Casino Univesal es un edificio de corte clasicista con dos plantas articuladas por sencillas pilastras y bellos azulejos que imitan los “candelieri” renacentistas. En la segunda planta se abren grandes balcones abalaustrados. En su alzado inicial ostentaba un remate curvo a modo de frontón central sobre la azotea, marcando la puerta principal y con grafía de tradición modernista que contenía la fecha de 1918.

Es una construcción que suma el mundo ecléctico del clasicismo burgués propio del fin de siglo, con las nuevas tendencias regionalistas que impulsaban el uso de los azulejos tradicionales de inspiración historicista en fachada. El interior conserva la diáfana disposición original y la escalera. Y en los salones que dan a la calle unos espléndidos azulejos de cuerda seca a base de roleos de traza neorrenacentista que prueban la extraordinaria calidad de los talleres trianeros que estaban preparando la Exposición Iberoamericana.



La Casa del Aire



La arquitectura doméstica en el XVIII adquirió en la Campiña una dimensión extraordinaria, al reflejar el resurgir de la economía agraria de nuestros pueblos. Esta casa con sus numerosos vanos al exterior, su gran despliegue espacial y la buena solución arquitectónica con la que combinaba el señorío y la casa de labranza –futuro salón de actos-, las tres fachadas y la planta prácticamente triangular del solar, es un ejemplo preclaro de la calidad, flexibilidad y funcionalidad de esta arquitectura barroca no siempre bien valorada.

La reciente restauración ha permitido recuperar la vida intensa del edificio, con sus originales contraventanas y parte de los pavimentos añadidos en el XIX y XX. La casa tuvo una portada principal a la plaza que pronto fue sustituida para utilizarse como fachada mirador

o palco. La fachada de la calle Veracruz se adapta al quiebro de la calle, creando una sucesión de vanos y un ritmo de extraordinaria elegancia que enlaza con la cercana capilla de la Veracruz, sin duda proyectadas para complementarse mutuamente, formando uno de los conjuntos más armónicos y sencillos del urbanismo barroco andaluz.

En el patio principal conserva un excelente panel de azulejos, exponente del gusto estético en torno a la exposición Iberoamericana de Sevilla, en donde se mezcla la tradición costumbrista con el lenguaje de las vanguardias internacionales firmado por Juan Miguel Sánchez y fechado en 1927.

Calle Veracruz 17

Esta portada con hermoso escudo nobiliario se aproxima ya a los modelos neoclásicos que se imponen al final de siglo XVIII, está realizada en cantería con fórmulas cercanas a la arquitectura doméstica de Osuna, como también se aprecia en los cierros.



La portada viene a ser una solución de compromiso entre el estilo tradicional de las portadas barrocas locales y el planismo de corte clásico. Efectivamente surge de la simplificación formal de los diseños tradicionales, tanto en los basamentos de cantería como en los detalles decorativos de ladrillo. Como si se combinase el diseño de un arquitecto académico y la maestría y mano de obra local.

La Casa de la Cultura

Esta casa palacio perteneció al Marqués de Monteflorido tiene un diseño de portadas y un desarrollo espacial notable que se hace palpable en la sobresaliente proporción de sus plantas, que corresponde a la casa palacio de fines del siglo XVIII, sobre todo si lo comparamos con otros edificios de carácter popular. El lenguaje neoclásico se impuso en la distribución simétrica de sus vanos, en la amplitud y geometría de su diseño, en los frontones que coronan todos los cierros y balcones y en la sencillez de su portada.

Calle Iglesia 7

De la casa original apenas resta la portada realizada en ladrillo tallado aparejado sin que se vea el mortero, siguiendo la tradición de los alarifes locales. El vano central está flanqueado por dos sencillas pilastras cajeadas que sostienen el friso bien proporcionado con decoración cercana a las portadas de la Parroquia de la Magdalena. Se cierra con el frontón partido y con balcón de la segunda planta. Se flanquea con remates abalaustrados. Es una

obra muy tardía con una decoración que está influida por las últimas obras tardo barrocas y neoclásicas de carácter religioso de la localidad. Su cronología debe situarse en la última década del siglo XVIII o primeras del XIX.

La Casa del marqués de la Peña de los Enamorados



Esta casa palacio viene a ser un ejemplo claro de la influencia de Juan Ruiz Florindo (1699-1753) el patriarca de esta familia de arquitectos de Fuentes de Andalucía, en la arquitectura palaciega de la Campiña. El conjunto engloba la casa de labor y el señorío organizándose las diversas dependencias en torno a un patio con galería de columnas y arcos de medio punto.

La portada en cantería señala las características propias del citado arquitecto, prácticamente es una fachada-retablo. Está flanqueada por dos pilastras cajeadas sobre fondo almohadillado. El vano central se cierra con un dintel con el escudo nobiliario al centro. Y sobre él se desarrolla un balcón que cumple la función compositiva y decorativa del ático de los retablos de la época, repitiéndose las pilastras del cuerpo inferior en menor escala





y con el vano cubierto por el característico arco trilobulado.

La multiplicación de líneas que se interrumpen o reduplican, convierten a la piedra en un material tan plástico como la madera, en cuya arquitectura de retablos se inspira. Además esta portada parece la traducción en piedra de la que Juan Ruiz Florindo realizó



en la Calle Carrera de Fuentes de Andalucía. Muchos de los elementos decorativos aquí empleados, cornisas reduplicadas o curvadas, pilastras cajeadas o arco trilobulado proceden del lenguaje todavía seiscentista de Leonardo de Figueroa, sólo que la reiteración y la ingenuista caligrafía con que los tratan los maestros alarifes de la Campiña les confiere un carácter singular y autóctono.

Juan Ruiz Florindo (1699-1753)

Nacido en Fuentes de Andalucía, se formaría con su padre, un albañil que trabajaba como tal circunstancialmente y que se dedicaba también a labores mercantiles. La documentación

revela que Juan no sabía leer ni escribir, con lo que difícilmente pudo completar o seguir una formación teórica. Sorprende que sólo su formación experimental y la escasa aportada por su padre le permitiera crear una producción de estimable calidad y de unos rasgos

formales de cierta originalidad. Debió conseguir la maestría alrededor de 1719. Además de construir varias casas de Fuentes también intervino en los conventos de San Francisco y San José. Una de sus virtudes es la capacidad para sacarle partido expresivo y plástico a la decoración con ladrillo.

Esta vivienda, aunque parcialmente mutilada al ser transformada sucesivamente en el siglo XIX y XX, conserva el primer cuerpo de una excelente portada realizada en cantería. El uso de columnas con fustes abalaustrados nos remite a modelos de arquitectura religiosa barroca tardía en la órbita de los últimos arquitectos de la dinastía de los Ruiz Florindo, especialmente a Alonso Ruiz Florindo de Carmona que estuvo viviendo en Arahal, y pudo ser el autor de la Veracruz. Pero la talla de la piedra lo pone en estrecha vinculación con su tío Antonio, quien gustaba también de esas molduras mixtilíneas y rocallas, en las portadas de la Merced o de la cilla de Osuna.



La estructura de esta casa que en origen se construyó como sede del concejo municipal viene a resumir los rasgos de lo que será la arquitectura doméstica local tradicional, el uso del ladrillo, la sencilla composición de sus vanos, la portada en resalte apilastrada, realizada en ladrillo visto y cortado, el estrecho friso. El diseño de la portada con su señalada clave de traza manierista y el empleo de las arquerías del patio y su decoración de azulejos nos remite a los momentos finales del Renacimiento, en la transición del siglo XVI y XVII.

La casa se articula en torno a un patio con tres galerías abiertas a través de arcos de medio punto con rosca de ladrillo que apean sobre columnas de mármol. Los arcos presentan el mismo tipo de clave manierista y azulejos de cuenca en las enjutas. Esta decoración enmarca también las líneas del primer piso.



Calle Corredera

Es recomendable pasear por la calle Corredera, en donde son visibles varios ejemplares de casa señorial desde finales del siglo XIX a mediados del XX. En las más importantes se nota el interés por imitar los modelos burgueses de la casa urbana sevillana. En donde se pueden admirar la importancia dada a la segunda planta para el uso invernial, las enormes proporciones de los vanos principales y el eclecticismo de los elementos decorativos, inspirados en el mundo clásico. Presentes tanto en el diseño de vanos, como en los detalles de cierros o en los pequeños detalles decorativos.



los primeros años del siglo XX, paseemos por la calle Laguna para contemplar las obras del “Marchenero” en donde son visibles los ecos de la arquitectura limpia y simplificadora de la secesión vienesa, o pasemos por la plazuela, el mercado de abastos, o la pescadería, para ver la transición entre el siglo XIX y el XX.

En el camino hacia San Roque podremos observar junto a deliciosos ejemplos de arquitectura popular, otras intervenciones menos afortunadas. Igualmente conservan todavía algo de su encanto primitivo las calles Duque y Felipe Ramírez.

Otras casas de interés

Si deseamos hacer una visita a los modelos más populares y tradicionales, podemos pasear por las calles Doctor Gamero, en donde se puede ver la continuidad de las formas de habitación de la Campiña desde el siglo XVIII hasta el XX, hay notables ejemplos de casa con vanos cubiertos con frontones y molduras realizadas en ladrillo tallado de finales del siglo XVIII.

Si queremos observar las respuestas arquitectónicas que se dieron desde esta localidad a las novedades de corte urbano que se produjeron en





*Antonio Salvador Romero
“el Marchenero”
(1885-1950)*

Este maestro de obras del concejo, maestro de la villa, trabajó en varias ocasiones junto al arquitecto Aníbal González. Su trabajo y su visión artística se impusieron en el panorama de la arquitectura civil arahelense de la primera mitad del siglo XX. Su gusto oscilará entre las propuestas novedosas de la escuela de Viena

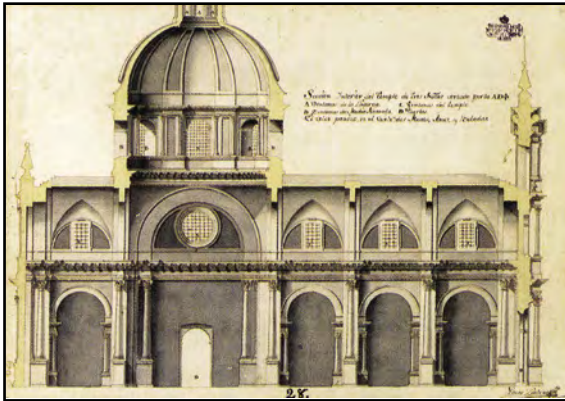
y el regionalismo más localista. La casa de Don Rafael González Barrios, una de sus primeras obras, con perfecta simetría y lograda combinación de vivienda y local comercial en la plaza Vieja es de 1918, luego, en la casa de los hermanos Oliva Pérez en la calle Laguna introduce las formas sencillas de la secesión vienesa. En su propia casa en la calle las Monjas, conocida como la casa del “marchenero” presenta la influencia de las formas y de los materiales de los arquitectos regionalistas

sevillanos. Ejecutó igualmente la restauración del camarín del Cristo de la Misericordia. Más tarde realizó la casa de Doña Dolores Zayas en la calle Corredera. Entre sus obras públicas destacan el adoquinado de las principales vías y en la adaptación del exconvento de San Roque a colegio. También intervino en la realización de las instalaciones de Hytasa, único ejemplar de arquitectura del movimiento moderno en la villa, así como la restauración del convento de las dominicas.

Arruinada la antigua parroquia de traza mudéjar en 1755 por el terremoto de Lisboa, de la que restan su torre y su sagrario barrocos se acometió la construcción de uno de los templos más grandiosos de la provincia. Las dos grandes actuaciones del neoclasicismo, en la provincia que más se resistió a la estética de la Ilustración, fueron la construcción de esta monumental parroquia y la destrucción del espléndido retablo barroco del Sagrario de la Catedral sevillana, pasto de las llamas por voluntad de los tardoilustrados sevillanos.



La Parroquia de Santa Mª Magdalena



Las trazas del templo se debieron al arquitecto **Lucas Cintora**, aunque en ocasiones se ha relacionado con otros maestros neoclásicos. Las coincidencias de diseño de su proyecto ideal de templo de 1776 –ejercicio realizado para su entrada como miembro de la Academia valenciana de San Carlos– con la iglesia de Arahál, tal como han demostrado los profesores Berchez y Ollero, más la documentación aportada por Ollero sobre el seguimiento a pie de obra, no dejan dudas de su autoría. Como aparejador y jefe de obra trabajó primeramente su discípulo Antonio Márquez, que por enfermedad será sustituido por su pariente, José Márquez.

La financiación de la Iglesia por parte del Duque de Osuna y la situación profesional de Cintora como maestro mayor del Alcázar le permite responder siempre a los intentos de la autoridad eclesiástica por

controlar la realización y el proyecto del edificio, apelando a que él solo puede responder ante el Consejo de Castilla por ser arquitecto del alcázar real. Esta polémica será más aguda con relación al diseño del coro, que era percibido como proyectado “contra la practica más común de este arzobispado”. Cintora salvaría este escollo presentando el proyecto a la Real Academia de San Fernando que, al aprobarlo, daría la razón a nuestro arquitecto.

Es un edificio de ladrillo y mampostería, con tres naves, crucero y coro tras el presbiterio, en forma de ábside semicircular, de raíz palladiana. Se cierra con bóvedas vaídas, con lunetos en la nave central, y vaídas transversales en las laterales. El crucero se cubre con cúpula; el presbiterio en su primer tramo lo hace con bóveda de medio cañón y en el segundo con una de cuarto de esfera sostenida por columnas

Lucas Nicolás Cintora (1732-1800)

Nació en la población navarra de Fitero en 1732 y aprendió el oficio junto a su padre, Manuel Cintora, maestro alarife de Tudela. Pasó a Bayona, completando su formación y trabajó en las obras de la Capilla del Pilar de Zaragoza a las órdenes del gran arquitecto Ventura Rodríguez. En Sevilla aparece en la década de los cincuenta, quizás atraído por la construcción de la

Fábrica de Tabacos colaborando en la reconstrucción de algunos templos y torres tras el terremoto de Lisboa. Tanto sus escritos como sus proyectos denotan una formación académica ecléctica. En 1776 presentó un proyecto ideal de templo para su ingreso en la Real Academia de San Carlos de Valencia cuyas líneas generales compositivas se repiten en la iglesia de Arahál que se ha de considerar su obra más lograda. Aunque también destaquen la adecuación

del edificio de la Lonja a Archivo de Indias, con su espléndida escalera y la intervención en la escalera del palacio de SanTelmo. Su papel como académico es igualmente importante, pues fue el responsable de arquitectura de la Real Escuela de las Tres nobles artes que se funda en Sevilla en 1775. Su vinculación con los ilustrados sevillanos especialmente con Francisco de Bruna, le llevó a ser nombrado maestro mayor del Alcázar de Sevilla.



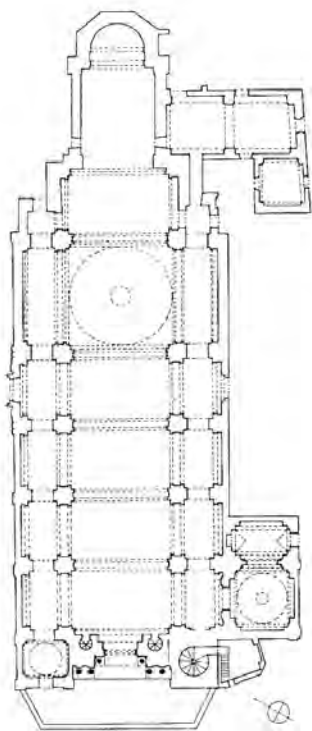
toscanas a modo de baldaquino, separando el espacio del presbiterio y el coro. El buque de la iglesia se sostiene por medio de pilares cuadrangulares con pilastras toscanas adosadas sobre las que apoyan arcos de medio punto. La molduración interna y externa es neoclásica, con potentes entablamentos con frisos decorados con triglifos y metopas.



Lo más atractivo es la sencillez, proporción y claridad de su traza, su planta está inspirada, aunque reinterpretada en las iglesias palladianas de Venecia. Si las obras civiles de la arquitectura renacentista veneciana inspiraron la arquitectura palatina y doméstica, en general de todo el neoclasicismo, tanto en Europa como en América del Norte, es lógico que se utilicen los modelos de Palladio, por su clasicismo “grecorromano” para erigir un templo parroquial de una villa que se abría así a la Edad Contemporánea abandonando y rompiendo con su cercano pasado barroco.

Bajo el baldaquino que hace las veces de retablo mayor se encuentra la imponente imagen de la Magdalena, escultura en madera policromada obra de Antonio Marzal que se sitúa sobre una gran mesa de altar y pedestal de mármol rojo y negro ambos de traza neoclásica. En la base de la escultura lleva la firma siguiente: *ANTONIO MARZAL F. NATURAL DE VALENCIA. AÑO 1800.*

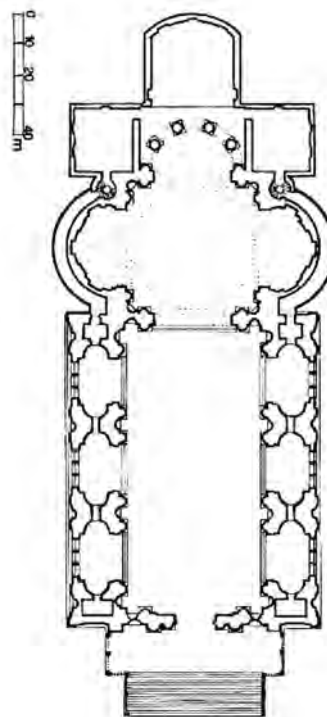
La forma alargada del presbiterio y del coro está igualmente en relación con la arquitectura racionalista francesa, no olvidemos que el propio Cintora había viajado y se había formado también en Francia. Lo más atractivo es el diseño de su coro, en torno y por detrás del altar como la iglesia del Redentor de Palladio en Venecia. Y este excepcional espacio, construido en contra de la opinión de los arquitectos y administradores del arzobispado, por ser contrario a la tradición española “y a los usos del arzobispado”, es una de las muestras



La Magdalena

más evidentes del academicismo ilustrado de este templo. En su espacio se debió adaptar la sillería coral que realizara, con anterioridad, José Victorino Casaus en 1769. Según los recientes estudios de Ollero interviene también el maestro carpintero de la villa Juan Rubio, no sabemos en que grado ni hasta que punto. Esta sillería se dispone en dos niveles y está realizada en madera tallada, y decorada con columnas, pinjantes y rocalla, en la más pura tradición de la carpintería barroca de la comarca, aunque la importancia dada a las columnas está indicando la recuperación de las formas clásicas.

El órgano fue realizado hacia 1759 por Francisco Pérez de Valladolid, y la caja por el tallista José Victorino Casaus. En una cartela al lado de la Epístola bajo el escudo ducal esta la inscripción de la dedicación del templo.



Palladio El Redentor. Venecia

OPTIMI PROCERUM GRATUS RECORDARE. SIENDO SUMO PONTIFICE EL SR. PIO VII Y REY DE ESPAÑA EL SR. DN. CARLOS IV, LA MUNIFICENCIA Y PIEDAD DEL EXCMO. SR. D. PEDRO DE ALCÁNTARA, TELLEZ GIRON, IX DUQUE DE UREÑA, VIII MARQUÉS DE PEÑAFIEL, HABIENDO DEMOLIDO EL ANTIGUO QUE AMENAZAR RUINA, A SUS EXPENSAS SACÓ DE CIMIENTOS ESTE MAGNÍFICO TEMPLO, CUYA REEDIFICACIÓN PRINCIPIO AÑO

Esta inscripción nos viene a recordar que, probablemente sin la intervención personal del duque, de reconocidos gustos neoclásicos, este templo no se hubiese concluido en este estilo y hubiesen primado los criterios tradicionalistas del arzobispado de Sevilla.



La fachada principal posee una portada neoclásica de ladrillo enfoscado en forma de arco triunfal, que consta de dos cuerpos, con columnas y pilastras toscanas en el primero y jónicas en el segundo, rematándose con frontón partido, esta portada sigue en parte el modelo que Lucas Cintora presentó para su ingreso en la Academia. La portada del lado del Evangelio que da a la calle Marchena es similar, aunque de un solo cuerpo, siendo también sumamente cuidada la portada interior que comunica con el Sagrario.

de la tradición local, anclada en el Barroco y frente a los gustos del propio arzobispado, gracias a la combinación del mecenazgo ilustrado de la casa de Osuna y de la elección del arquitecto adecuado.

Finalmente había que destacar que el interés de este extraordinario templo estriba tanto en ser la mayor y más coherente obra neoclásica conservada en la Provincia de Sevilla, como en haberse construido a contracorriente

En las naves se encuentran una serie de retablos neoclásicos de buena factura, tallados en madera y policromados imitando jaspes de hacia 1800. El púlpito es obra de cerrajería barroca de finales de siglo XVIII con tornavoz neoclásico. En la capilla sacramental se encuentra un pequeño retablo articulado con estípites propio de mediados del s. XVIII. También se encuentran algunas pinturas de interés como una Inmaculada del XVII,



un cobre de San José y los excelentes libros corales, de especial calidad es la miniatura dedicada a la escena de la Magdalena en casa de Leví, obra de un pintor manierista del entorno sevillano.

Entre las imágenes destaca una Inmaculada tallada de mediados del siglo XVIII con rasgos y movimientos propios de la estética rococó. Y muy cercana al arte y a la técnica escultórica de **Benito de Hita y Castillo**, a quien se le ha atribuido con acierto, José González Isidoro, por su semejanza con la Inmaculada de la capilla Sacramental de Santa Catalina de Sevilla.

Igualmente se hallan las imágenes modernas, obras del imaginero Pineda Calderón, del Cristo de la Esperanza (1947), Virgen de las Angustias (1938) y San Juan. En un retablo moderno se hallan las imágenes de Jesús Nazareno (1942) y de la Virgen de los Dolores (1945) realizadas por José Rivera.

Entre las pinturas destacan una Inmaculada, lienzo seiscentista de iconografía retardataria, o el poco frecuente Cristo recogiendo sus vestiduras, en la tradición iconográfica tenebrista propia del a primera mitad del siglo XVII. También existen algunas escenas de la vida de la Magdalena obras del siglo XVIII.



Benito de Hita y Castilla (1714-1784)

Seguidor de los modos de trabajar del taller de Roldan y de sus descendientes, aprendió el oficio con Miguel Perea o con José Montes de Oca, según la tradición. Aunque no se tienen datos exactos sobre su aprendizaje, es claro que acepta los ideales de contención de la escultura barroca sevillana, y su equilibrio

entre la belleza ideal y el retrato de la realidad, cuyo representante más autorizado era todavía Pedro Duque Cornejo. Partirá de él y barroquizará sus creaciones como ha demostrado el profesor González Isidoro. Sabrá darle a estos rasgos comunes una personalidad propia donde lo anecdótico, los matices y la sensualidad están presentes. Sus figuras son más gesticulantes y declamatorias que las del siglo anterior, y que las de sus supuestos

maestros, con una clara tendencia hacia las diagonales. Igualmente estará muy interesado por las representaciones infantiles, interés común a todo el Rococó. Ha sido considerado como el escultor de las hermandades de Sevilla, por los trabajos que realizara para las hermandades de la Amargura, Macarena, etc., y para las parroquias de Santa Catalina, Santa Ana de Sevilla o las Parroquias del Rosario y de la Pastora de Cádiz.

El sagrario

El sagrario, es un edificio independiente, resto de la antigua iglesia. Se construyó a iniciativa de la hermandad sacramental que, como fue habitual en la Campiña, promovía el culto a la Eucaristía y la construcción de estos recintos especializados en la custodia y en la popularización del culto eucarístico imitando la tipología de los camarines de las imágenes devocionales.

Ya habían surgido los ejemplares de San Pedro de Carmona, varios en Écija, Utrera, y Sevilla. El de Arahal como el de Carmona es obra de Ambrosio de Figueroa. Si allí continúa los ecos de la arquitectura centrada que inaugurara Leonardo de Figueroa en San Luis, aquí utiliza un modelo más simple como el de los sagrarios ecijanos.

En 1763 **Ambrosio de Figueroa** levanta un plano general de la vieja iglesia señalando el lugar asignado para el sagrario. Ya en 1766, las obras deben estar muy avanzadas según los pagos que se recogen. La ejecución de la obra la lleva a cabo el maestro alarife, Pedro Álvarez, y la decoración de la bóveda el maestro entallador de Paradas Francisco Casaus, y el dorador Alonso de Burgos, con la decoración las obras debieron terminar en 1767.



Es de planta rectangular con dos tramos, uno cubierto por bóveda semiesférica y otro, de medio cañón con lunetos. La observación de su interior hace pensar en una remodelación neoclásica contemporánea a la construcción del templo, porque el uso de las sencillas columnas adosadas no es habitual en las obras de Figueroa. Es probable que aquí como en la Veracruz se puedan encontrar los ecos del Sagrario de Santiago de Écija. El retablo del sagrario está articulado por estípites de mediados del siglo XVIII, aunque las imágenes son modernas.

Ambrosio de Figueroa (Sevilla 1702-1775)

Además de pertenecer a una de las familias más prestigiosas del barroco andaluz, pues era hijo de Leonardo de Figueroa, es por su propia obra uno de

los mejores arquitectos del siglo XVIII sevillano. Se formó junto a su padre, participando en las obras finales de aquel, especialmente en el colegio de San Telmo. Sus obras e informes permiten estimar que conocía los tratados de arquitectura del Renacimiento y del Barroco. Fue

maestro mayor de la Cartuja de las Cuevas y del Arzobispado de Sevilla. Sus más de 50 años de oficio le permitieron trazar y construir muchas obras, entre las que destacan, la capilla pública de la Cartuja, el Sagrario de San Pedro de Carmona y la Iglesia de las Cabezas de San Juan.

La torre

La torre es una obra de excepcional calidad y muestra la maestría en la talla del ladrillo de los alarifes de la comarca. Está formada por tres cuerpos y chapitel piramidal, siendo los dos primeros de planta cuadrangular y el último octogonal. Siguiendo modelos hispalenses de tipo todavía protobarrocos como el de la parroquia de San Pedro de Sevilla. Está decorada con azulejos de los siglos XVI y XVII, plenamente integradas en las pilastras y paneles, además de unas ménsulas de cuello de paloma propias del siglo XVII, lo que avalaría una cronología anterior a la del siglo XVIII, que se le atribuye tradicionalmente. En las fotos antiguas, colocada en una cartela, entre los vanos del cuerpo de campanas, se vislumbraba una fecha prácticamente borrada que bien pudiera responder a una restauración. Por los rasgos formales externos podría adscribirse al último tercio del siglo XVII.

Tanto la concepción clásica del conjunto, la superposición del orden dórico y el jónico, como la admirable ejecución a base de un perfecto aparejo, realizado en ladrillo limpio, nos muestra el peso de la tradición en la arquitectura del primer Barroco, de la que quedan pocos ejemplares en la provincia, debido a las reformas que sufrieron tantas torres tras el terremoto de Lisboa.

Su integración en la obra neoclásica nos habla una vez más de la maestría del arquitecto Lucas Cintora, que respetó la torre y el sagrario barrocos sin que el conjunto sufriera, adaptando la planta y alzado del edificio nuevo a los restos venerables del templo anterior.



Orfebrería

De la antigua riqueza de esta parroquia son todavía testigos la magnífica cruz parroquial enriquecida en 1599 por **Francisco de Alfaro**, obra suya es sin duda el Cristo y algunos elementos centrales de la cruz. En el templete sobre el que se alza la cruz, se hallan 4 relieves enmarcados en templete clasicistas con las escenas de la Oración en el Huerto, Jesús a la Columna, Ascensión y Beso de Judas. Igualmente se atribuye a Francisco de Alfaro y, de la misma fecha, el portapaz con Jesús con la Cruz a cuestras. Igualmente dignos de reseñar son, el hostiario de traza manierista de plata dorada y botones de esmalte de los años 20 del siglo XVII; el copón y el plato o fuente y la cruz de altar del primer cuarto del siglo XVII; el acetre barroco realizado en 1701 por José Manuel Domínguez; la demanda realizada por José Guzmán en 1798; el magnífico copón de plata dorada y aplicaciones de lo mismo, realizado en Guatemala por Pedro Valenzuela, con una exuberante decoración en relieve alusiva al misterio eucarístico. Lleva la siguiente inscripción: Se hizo en Guathemala a. de 1775. Lo trajo d. Joseph Fernández Baena, natural de esta villa y lo



Francisco de Alfaro (+Toledo 1610)

Francisco de Alfaro es uno de los grandes plateros del renacimiento español que supera el nivel medio de este mal llamado arte menor y que logró, por su genialidad encarnar el tipo del artista renacentista universal, en sus obras podía

sintetizar, tanto la escultura de Jerónimo Hernández, a cuyo círculo de amistades perteneció, con la arquitectura de Hernán Ruiz y de los grandes artistas del Renacimiento italiano, que conoció a través de los tratados, tal como se puede comprobar en sus espectaculares custodias de Marchena, Écija y Carmona. Parece ser que era de origen aragonés aunque pudo estar relacionado con la platería

cordobesa donde su padre Diego de Alfaro, residió un tiempo. Nombrado platero mayor de la catedral realizó el magnífico sagrario del retablo mayor y los excepcionales atriles, además de muchas otras obras. Dejó su puesto, en la catedral sevillana, en 1600, para servir como tesorero al cardenal Bernardo de Rojas y Sandoval, cuando fue nombrado primado de España, murió en Toledo en 1610.



regaló al convento de San Roque. Su artífice Pedro Valenzuela. También son de destacar el juego de altar con decoración imperio y de rocalla compuesto por cruz de altar, tres sacras, dos atriles, una naveta y candelabros de plata repujada. Están realizados por **Vicente Gargallo** en 1796 y ostentan además, las marcas de García y el NO8DO. Del siglo XIX destaca el portaviático de hacia 1809 atribuido a Miguel María Palomino. Igualmente existen varias lámparas aceiteras de distintas épocas. En la sacristía se puede observar la magnífica cajonería.



*Vicente Gargallo y
Alexandre
(+Sevilla c.1802)*

De probable origen zaragozano, y sobrino del platero José Alexandre, con quién debió aprender el arte de la platería y colaborar en algunas obras. En

1786 fue nombrado platero de la catedral y del arzobispo, lo que permite asegurar que su fama ya estaba asentada, trabajando desde entonces para la catedral, parroquias sevillanas y de toda la diócesis. Trabaja para Fuentes de Andalucía en 1790, destacando su espléndido atril, obra todavía rococó. Trabaja para la parroquia de Cantillana

y en 1796 se le encarga el juego de altar de la parroquia de Arahal, entre las innumerables piezas que realizó en localidades de Sevilla, Huelva y Cádiz. Realizó igualmente numerosas piezas profanas. Inició su carrera en plena expansión del rococó y acabó sus últimas obras limitando su decoración al repertorio neoclásico.

El antiguo convento de los mínimos fue fundado por don Juan Téllez Girón, IV conde de Ureña, en 1546 sobre una antigua ermita dedicada a San Sebastián. Las obras se debieron concluir en 1551, cuando tomaron posesión la comunidad de padres mínimos. La casa ducal de Osuna protegió a esta orden en todos sus territorios, poco después se funda la Victoria de Osuna en 1549 y la de Morón en 1584. Del conjunto original sólo se conservan el templo y una parte del claustro, de líneas muy sencillas, propio del siglo XVII.



La Victoria

El templo muestra la simplicidad que la propia orden religiosa proponía como modelo y para conseguirlo nada mejor que ligar la tradición mudéjar y la geometría sintética de la arquitectura manierista. La sencillez volumétrica del exterior y el amplio desarrollo longitudinal del cuerpo de la iglesia son también característicos de la orden. Es un edificio construido en ladrillo, mampostería y tapial, tiene planta rectangular y está dividido en tres naves, separadas por arcos de medio punto que apoyan en pilares cuadrangulares.

Tanto la portada como la torre son obras que demuestran la gran técnica y calidad artística que alcanzaron los maestros alarifes arahalenses del barroco. Lógicamente esta maestría técnica y este modo de trabajar el ladrillo se verán reflejados también en la arquitectura doméstica y popular. Adosado a la nave de de la epístola se conserva una galería del antiguo claustro bajo, conformado por arcos de medio punto que apean sobre columnas monolíticas y capiteles de castañuelas, obra del siglo XVII.

Conserva la armadura de par y nudillo que cubre la nave mayor de tradición mudéjar, con decoración de lazo de ocho en el almizate. Por los detalles decorativos del friso se puede fechar en el siglo XVII. El presbiterio se cubriría con una armadura ochavada que ha sido sustituida por una moderna. Debió ser semejante a la de la Victoria de Morón que se conserva en su estado original. Como es habitual en los conventos masculinos andaluces el coro alto se sitúa a los pies de la iglesia y se limita con barandilla de madera, con tintinábulo de diseño característico del siglo XVII.

La torre viene siendo considerada obra del siglo XVIII, pero sus elementos compositivos y decorativos la relacionan con el siglo anterior, en todo caso a los primeros años del XVIII especialmente la caña o base y la parte del cuerpo de campanas. En la zona del friso superior del cuerpo de campanas se halla la inscripción incompleta siguiente: *ACABOSE... F. GROMO ORTIZ* que se refiere al promotor de la construcción.





El retablo mayor

Es un retablo barroco de poco relieve, dividido en tres calles por los delgados estípites. La obra puede ser de algún maestro de la comarca, quizás ecijano, del segundo cuarto del XVIII, que ha tenido en cuenta las líneas generales del diseño del retablo del convento del Rosario de esta misma localidad, sustituyendo las columnas por estípites y haciendo una obra mucho más plana y menos movida. Aunque se repiten la gran hornacina central que cobija el tabernáculo ochavado de la imagen titular, rematado por un manifestador y el forzado quiebro del frontón y cornisas.



En el centro se sitúa la Virgen del Carmen de candelero, flanqueada por los arcángeles San Miguel y San Rafael. En el manifestador una escultura de la Inmaculada flanqueada por los relieves de la vida de San Francisco de Paula, y en el ático, San Francisco de Paula flanqueado por dos pinturas en grisalla y recortadas de Moisés y Aarón.

En el presbiterio se hallan dos pinturas barrocas de gran tamaño dedicadas a los martirios de San Juan y San Sebastián. En la nave central también se encuentran cinco lienzos barrocos con escenas de la Vida de San Francisco de Paula.

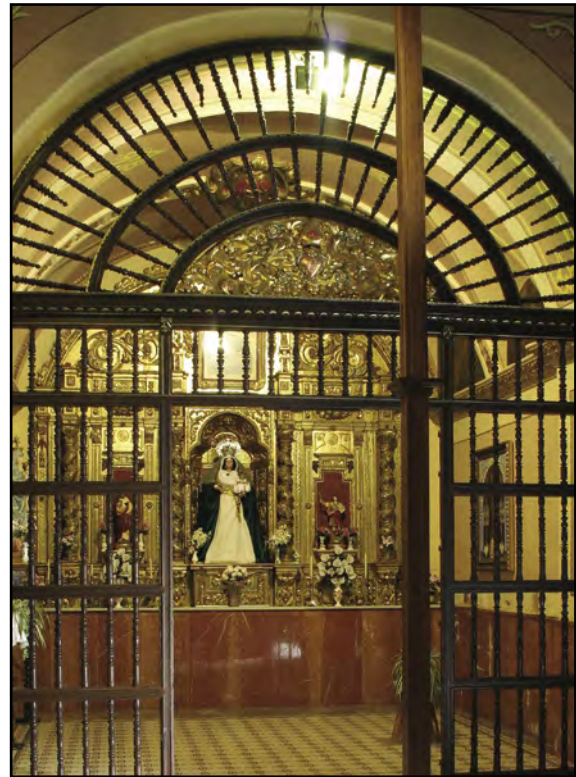






En la cabecera de la nave del Evangelio se localiza un retablo neoclásico del XIX con una notable escultura de San José con el Niño itinerante, de mediados del XVIII, y atribuido con certeza al círculo de **Montes de Oca**; en el muro se halla otro retablo de Santa Teresa, con estípites de mediados del mismo siglo.

En la nave de la izquierda destacan el retablo de la Asunción, retablo compuesto a base de estípites y talla vegetal de tipo carnoso recompuesto con una imagen de la Virgen del Tránsito del



XVIII en su urna. Junto a la puerta de acceso a las dependencias parroquiales se halla una escultura en pasta de madera realizada por el ceramista sevillano Enrique Orce, que fue titular de la hermandad de la Esperanza. En un retablo neogótico moderno se sitúa la imagen de San Pascual Bailón del XVIII. Bajo el Coro, en una capilla cerrada por una cancela de madera del XVII, se encuentra el pequeño altar de la Virgen de Consolación que se articula mediante columnas salomónicas propia y se decora con profusión de hojarasca tallada propia de la transición entre el XVII y XVIII.

José Montes de Oca (¿1668?-1754)

Este imaginero forma junto con Duque Cornejo y Benito Hita del Castillo la tríada más notable de la escultura dieciochesca sevillana, en medio de un contexto en donde la medianía es la característica más

común. Es un escultor que reacciona frente a la superficialidad plástica, imperante, más preocupada por el movimiento y el decorativismo que por plasmar el sentimiento y la emoción religiosa. Para lograrlo Montes de Oca vuelve a los modelos del Bajo Renacimiento y del momento áureo de la escultura

sevillana, los modelos iconográficos e incluso físicos del taller de Martínez Montañés y su círculo. La escultura de San José de Arahal retoma el tipo de San José itinerante y tanto el rostro como la forma de vestir y de mover al Santo recuerdan los antiguos esquemas compositivos de comienzos del XVII.

Estos dos templos, uno convento femenino y otro capilla de hospital reúnen uno de los conjuntos de bienes históricos más selectos de Arahal, envueltos en el aura de un patrimonio inmaterial, el que emana de las clausuras y el que deriva del fervor hacia una imagen.



El Rosario y La Misericordia

El Convento de Nuestra Señora del Rosario

Fundado en 1608 por Bartolomé Arias de Reina y su esposa Luisa de Ojeda, sobre solar y casas de su propiedad. Las obras de adaptación al convento se concluyeron en 1613. Poco tiempo para la magnitud del templo que debe construirse en la segunda mitad del siglo XVII. Otras zonas del convento como el dormitorio y la biblioteca son posteriores. Sin embargo, una portada de decoración clasicista que abría a la calle Serrano, hoy cegada y que en su día dio acceso al compás pertenece al período fundacional. La pieza más importante de la clausura ocupada con la biblioteca, en primera planta y el dormitorio en la segunda, fue construida en 1764.

Fue construido siguiendo los cánones de la arquitectura conventual femenina andaluza: sencilla iglesia de cajón con una sola nave y presbiterio cuadrado levemente resaltado, con las lógicas aportaciones locales. Especialmente significativos son sus contrafuertes exteriores, con medias columnas adosadas y remates de bolas. El presbiterio, sin embargo, se articula al exterior mediante pilastras y la torre mirador que domina toda la ciudad como elemento básico en la vida cotidiana del antiguo régimen viene a sintetizar la imagen de una verdadera ciudad-convento. La portada principal debió realizarse al final de siglo XVII o a comienzos del XVIII.

Aunque todo el interior del templo guarda una gran unidad decorativa y compositiva, sobresale el retablo mayor obra característica del barroco sevillano de la última

década del XVII, cuando ya se habían impuesto en la capital los modelos de Roldán y de Bernardo Simón de Pineda. Así destaca el orden gigante de las columnas salomónicas de seis espiras decoradas con pámpanos que lo articulan, la gran hornacina central, de gran profundidad enmarcada por columnas retalladas dedicada a la imagen titular, La Virgen del Rosario, exornada con aureola y corona de plata repujada. El interior de las jambas está decorado también con relieves de santas dominicas. La talla carnosa del fondo hace que vibre todo el entorno de la Virgen del Rosario, la fragmentación y curva del entablamento es igualmente característica. Sobre la hornacina central se sitúa un relieve de la Anunciación, y en el ático la pintura del Crucificado y el escudo dominico, lo flanquean las figuras de San Miguel y San Rafael, rematadas con cartelas adornadas con rosarios. En las calles laterales se sitúan Santo Domingo y Santo Tomás de Aquino apoyándose en peanas igualmente decoradas con talla. Sobre aquellos se colocan dos figuras de medio cuerpo de Santa





Rosa de Lima y Santa Catalina de Siena, estas figuras fueron restauradas tras los destrozos de 1936. Sobre un banco profusamente tallado con decoración carnosa de tipo vegetal, se encuentran también las imágenes de San Francisco y Santa Teresa, obras que no pertenecen al programa iconográfico original.

Tanto la estructura compositiva del retablo como la decoración o los detalles recuerdan extraordinariamente el retablo mayor del convento de Santa María de Jesús de Sevilla, por lo que se le atribuye a su autor, Cristóbal de Guadix. A esto hay que añadir la gran calidad técnica de la talla y el ensamblaje, el excelente diseño general y los pequeños detalles que delatan la obra de un gran maestro. El conjunto decorativo de pinturas murales y de lienzos es también excepcional por haber llegado hasta nosotros sin apenas cambios ni restauraciones, conservando el concepto abigarrado y multiforme de la decoración barroca de los conventos femeninos de clausura.

Las pinturas murales se concentran en el presbiterio recubriendo los muros laterales, arco toral y bóveda. El luneto del lado del Evangelio representa la batalla de Lepanto, copiando el modelo que Lucas Valdés creara para el convento dominico de San Pablo de Sevilla. En el de la derecha se ha representado a San José y al Beato Alberto de Bérnago y otras pinturas decorativas que enmarcan el gran óculo que da luz al conjunto. La bóveda está consagrada a ensalzar los ejemplos más sublimes de la santidad femenina dominicana, cada uno de los sectores de la bóveda está dedicada a una santa enmarcada por un cuidado marco de rocalla: Santa Inés de Montepulciano, Beata Colomba de Rieti, Beata Margarita de Cittá del Castello, Santa Lucía, Beata Juana de Portugal, Santa Susana, Beata Estefanía de Quizani, Beata Margarita de Hungría. En las pechinas libres aparecen San Joaquín y Santa Ana. El arco toral está decorado con numerosos ángeles que



Cristóbal de Guadix (Montilla 1650-1754)

Con ocho años se instala en Sevilla, viviendo en la collación de la Magdalena, se casa a los 22 años y apenas si sabemos de su formación artística, aunque en su estilo es claro el influjo

de Bernardo Simón de Pineda. Aparece en la documentación como maestro de arquitectura, maestro escultor o maestro ensamblador indistintamente. En torno a 1685 comienza a trabajar en solitario, por lo que se le supone taller independiente. Pronto debe alcanzar buen nivel de reconocimiento

cuando se le encarga junto con Pedro Roldán en 1690 el retablo de Santa María de Jesús. En el mismo año se le encarga el de la parroquia de San Vicente de Sevilla, trabajo que se alargará hasta 1706. Otra obra importante es el retablo de la Concepción de Castilleja de la Cuesta.



portan flores y atributos marianos, apoyando en los pilares que se decoran con las figuras de Pedro Pablo, pilares de la Iglesia. Los lienzos empotrados en los muros laterales y colocados en marcos tallados en yeso se dedican a San Pío V, el Papa dominico que participó en la batalla de Lepanto También se conservan la Adoración de los Magos, la Adoración de los pastores y el Éxtasis de Santo Domingo y de San Francisco, estos lienzos son obras de escuela sevillana, todos de cronología similar, en torno a 1700.



El conjunto de la bóveda y de los lunetos fue realizado en 1755 por Estanislao Caro, un maestro pintor y dorador cercano a la sensibilidad de los grandes pintores decoradores de templos de Sevilla a mediados del siglo XVIII. Muestran la mano experta de un artista que se ha formado en el entorno de un gran taller como el de Domingo Martínez, con un gran sentido de la ornamentación, la simetría y la jerarquización del espacio, y que, sin embargo, utiliza ya, aunque discretamente, una incipiente rocalla, sólo para marcos y para los límites arquitectónicos.



Estanislao Caro

Maestro pintor y dorador sevillano, (documentado entre los años 40 y 70 del siglo XVIII) que trabajó bastante en la zona de Utrera, hasta ahora sólo conocido por la documentación escrita. Precisamente se encargó

entre 1762-1766 del dorado del retablo de las dominicas de Utrera (no conservado) y realizó allí también labores de pintura mural siguiendo el modelo de la iglesia de los jesuitas de la misma localidad, una interesante bóveda pintada, casi contemporánea a la nuestra. En Santa María de Mesa ejecutó también obras menores

en 1767, así como la encarnadura de un crucifijo, en 1774, o la pintura de algún cirio pascual. Igualmente se tienen noticias de otros encargos de pintura mural en Sevilla capital. Es esta pintura de Arahal la primera que se identifica como obra autógrafa, lo que permitirá atribuirle otras obras por similitud estilística.



El retablo neoclásico de San José contiene una imagen barroca de tradición roldanesca de mediados del XVIII, entroncada con el círculo de Hita del Castillo. El San Martín de Porres moderno se halla en un retablo con estípites de la primera mitad del XVIII y una cuidada mesa de altar de tipo rococó. Al titular lo flanquean dos figuras del Niño Jesús del XVIII. La Virgen de los Dolores, una expresiva Piedad, con el Cristo sobre sus rodillas, se ha situado en un cuidado retablo decorado con rocallas muy desarrolladas, propias del último tercio del XVIII, se completa con una mesa de altar del mismo estilo. En el lado del evangelio y en un sencillo retablo neoclásico se halla la figura de Santo Domingo de Guzmán imagen barroca de candelero, que ostenta unos atributos de plata repujada del mismo estilo. También en otro retablo hornacina se halla un Sagrado Corazón moderno en un retablo de la primera mitad del XVIII, que debió pertenecer antes a Santo Domingo pues en el ático presenta la imagen del Santo en Soriano. El frente de altar está realizado



en azulejos policromos de Triana de las primeras décadas del XX. En un dosel moderno se encuentra la imagen del Cristo Crucificado obra barroca de comienzos del XVIII. En otro retablo neoclásico se localiza la imagen de San Juan Evangelista Niño de la segunda mitad del XVII relacionado con el taller de los Rivas, tallado completo y articulado para vestir.

Entre las pinturas barrocas destaca la que representa el éxtasis de Santa Catalina de Siena, obra de finales del XVII dotada de un espléndido marco de la misma época. Igualmente fechados en la transición entre el XVII y el XVIII y con notables marcos destacan los dos San Juan Bautista en el Desierto y San Juan Evangelista en Patmos, obras de comienzos del XVIII. Sobre la reja del coro bajo están los lienzos de la Magdalena en casa de Leví rodeada de escenas de su vida y dos lienzos dedicado a la apoteosis de San Francisco y Santo Domingo y una escena de la vida de Santa Catalina de Siena, todos de escuela sevillana y fechables en torno a 1700.



El hospital de la Misericordia

Fundado en torno a una ermita de la misma advocación erigida en honor de la patética imagen de Cristo atado a la columna, es la materialización de una devoción de origen medieval que acabará reuniendo un centro benéfico hospitalario y una cofradía de penitencia a partir de 1500. Primeramente se levantó un pequeño templo mudéjar con un modesto hospital adosado del que aún se conserva la sencilla portada mudéjar en ladrillo agramilado. Esta pequeña iglesia fue ampliada con una nave lateral adosada cubierta por armadura de colgadizo y comunicada con la principal mediante arcadas soportadas por columnas de acarreo que aún se conservan formando la galería del patio de acceso al hospital. Con posterioridad y ya en pleno siglo XVIII gracias al mecenazgo de Juan Leonardo Malo Manrique se construyó una nueva iglesia de barroca traza y de esmerada ejecución que puede ser considerada uno de los ejemplos más sobresalientes del barroco de ladrillo de toda la Campiña y un raro ejemplo de templo votivo, que es al mismo tiempo, santuario, centro de peregrinación y exvoto de agradecimiento a una imagen de gran predicamento en la zona.

Abandonada la capilla primitiva sus muros perimetrales sirvieron y sirven, hasta hoy, de cierre al patio actual. Esta discreta ermita nos da la medida y las proporciones de tantas instituciones hospitalarias (hospitales parroquiales, gremiales, de cofradías, fundaciones de beneficencia....) que abundaban en la Andalucía Moderna y que desaparecieron tras el proceso de concentración hospitalaria y de su transformación. Así pues, el patio, con sus muros maestros y la portada de ladrillo agramilado constituyen un patrimonio excepcional, además de ser el único elemento tardomedieval, y renacentista en un pueblo que se desarrolla precisamente a partir de los albores de la modernidad.



La iglesia está construida en ladrillo y mampostería, es de una sola nave con planta de cruz latina con cuatro tramos dos capillas laterales y crucero. Se apoya en los muros y pilares rectangulares que soportan arcos de medio punto. Y se cubre con bóveda de medio cañón con lunetos en la nave y cúpula sobre pechinas en el crucero, decorándose con motivos de rocalla, guardamalletas y molduras onduladas.

La portada realizada en extraordinaria labor de ladrillo tallado, se sitúa a los pies y es bastante sencilla, enmarcada por pilastras cajeadas con decoración de hojarasca en su interior y realizada en terracota, rematada con un arco de medio punto y fragmentos de frontón partido y pinjantes. Sobre ella se coloca un ático de semejante traza. Todo el conjunto se enmarca entre dos contrafuertes de planta mixtilínea.



La capilla es una obra singular dentro del riquísimo patrimonio barroco andaluz, porque se reúnen en ella varias funciones que enriquecen su valor histórico y artístico. Primeramente se trata de un templo hospitalario y en ese sentido está lleno de elementos alusivos a la acción de la Caridad y a las raíces franciscanas de los Obregones que estaban a cargo de su cuidado. La propia iconografía del Cristo sufriente tenía un carácter hospitalario, en el sentido primitivo, de acoger al hombre enfermo y dolorido. Cuando sólo la visión del dolor de Dios era un consuelo para el hombre, en unas condiciones en las que la beneficencia sólo servía para dar cobijo a unos enfermos que pocas veces podían ser sanados.

Es también el templo votivo de un indiano, Juan Leonardo Malo Manrique, que habiendo sufrido un accidente marítimo ofrece su construcción como agradecimiento



por su milagrosa salvación. La sugestión por el barroco muy ornamentado y la desproporción entre la importancia del proyecto y los limitados recursos puestos a su disposición nos hablan también de un determinado tipo de mentalidad, precisamente la del emigrante a Indias, que desea dejar constancia de su fortuna y suerte. Además, el templo es un santuario ,para dar culto a una de las imágenes mas veneradas de la comarca, por tanto, su capilla debió diseñarse arquitectónicamente y urbanísticamente como un reclamo visual que desde lejos se identificaba con la singularidad de su contenido.

Por si fuera poco, también, y como complemento de la función anterior, es un relicario. En la documentación histórica se habla frecuentemente de la Reliquia del Santo Cristo, por lo que el edificio también es un verdadero relicario cuyo receptáculo, cuyo viril es el camarín. Espacio que está a medio camino entre lo real y lo sobrenatural en el imaginario barroco y que tiene en este templo un tratamiento especial. Téngase en cuenta lo excepcional de los camarines, no marianos, en nuestra provincia. La bóveda central se cubre con unas espléndidas yeserías que recuerdan vivamente las de San Francisco de Fuentes de Andalucía (hoy convento de las hermanas de la Cruz). El tramo de bóveda correspondiente al presbiterio se decora con pinturas al temple con decoración con rocalla, y temas pasionistas, además, en los lunetos, La Calle de la Amargura y la Oración en el huerto.

El camarín, tiene un tratamiento monumental como requiere el santuario, con amplia escalera de acceso y cámara cubierta con bóveda semiesférica con yeserías. Fue profundamente restaurado por el arquitecto sevillano Aníbal González y ejecutadas las obras por el maestro de obras local Antonio Salvador en 1918, dicha reforma se culminó con la colocación de azulejos firmados por Vigil Escalera en 1919. Son paneles de corte neorrenacentista con emblemas pasionistas.



Iglesia hospitalaria, templo votivo, santuario relicario y camarín , donde se reúnen la tradición de la mejor arquitectura sevillana del tercer cuarto del XVIII con la tradición local del ladrillo cortado, y las características soluciones de los Ruiz Florindo, con algunos rasgos de la arquitectura de Osuna. La documentación nos habla sólo del director técnico de la obra, el maestro mayor de la villa: Bartolomé Martín. Fue iniciado en 1743 y terminado en 1761. Para Quiles y Ollero las trazas serían de Alonso Ruiz Florindo y para Martín Martín también la decoración y los acabados finales.



El retablo mayor está diseñado con gran dinamismo, al compás de las cornisas y molduras que se ondulan y se fragmentan con un cierto nerviosismo que presagia ya el estilo rococó. Fue realizado entre 1759-1761, gracias a la aportación económica de Don Francisco de Torres y su hijo Cristóbal de Torres, la obra ascendió a 12.700 reales de vellón. Su compleja estructura se compartimenta mediante seis estípites que focalizan y enmarcan la calle central. Sobre el banco con postigos se sitúa el sagrario y manifestador y, en el centro, el gran camarín rematado por un sol como imagen de la luz divina: la imagen del Cristo atado a la columna.

Alonso Ruiz Florindo (1722-1786)

Es el maestro alarife de más personalidad de toda la familia, su estilo está estrechamente ligado al de su progenitor, al que añade mayor riqueza ornamental, introduciendo y utilizando el estípite con profusión. Se formó con su padre en la década de los años 30. Probablemente

también recibió influencias de su suegro un reconocido maestro carpintero. Antes de 1750 se traslada a Sevilla donde depurará su estilo en contacto con la arquitectura de la ciudad, verdadero laboratorio de nuevas formas, y donde estuvo trabajando la especialidad de la albañilería. Allí Diego Antonio Díaz había sido el gran impulsor de la arquitectura del ladrillo cortado. Posteriormente ya en

su etapa de madurez conoció a Pedro de Silva que le dirigiría en la Iglesia mayor de Fuentes y probablemente a Ambrosio de Figueroa. A diferencia de su padre estaba capacitado para interpretar textos escritos, por lo que no hay que desdeñar otras influencias foráneas. Aunque se independiza a partir de 1746, hasta 1750 no recibe el título de maestro, examinándose para ello en Sevilla.



En conjunto este retablo está relacionado con las obras que en el entorno de Carmona- Marchena realizaron artistas como Tomás Guisado, el Joven, aunque resulta ser algo más tradicional y apegado a las fórmulas de su padre, por lo que podría tratarse de una de sus primeras creaciones. Igualmente muestra bastantes semejanzas con el retablo de San Sebastián de Fuentes, obra primeriza del citado maestro.

El Cristo mantiene el esquema tardomedieval de la escultura original de comienzos del siglo XVI, relacionada con los tipos de Pedro Millán destruida en el 1936. Fue realizada siguiendo la imagen original por Castillo Lastrucci en 1937.

El ático consiste en un marco tetralobulado que contiene la imagen del padre eterno, en las calles laterales se hallan las figuras de San Antonio y San Cristóbal. En la decoración de hojarasca en la que abunda la tradicional hoja de cardo se encuentran ya algunas incipientes rocallas que se hacen patentes en el remate orlado con el emblema de la hermandad.



*Antonio Castillo Lastrucci
(1882-1967)*

Este imaginero sevillano admitía como maestros a los grandes escultores del barroco andaluz, y aunque, se le podría considerar nexo de unión entre los escultores de la Exposición Iberoamericana y

de la postguerra, con sus logrados retratos y relieves de corte realista, pero su trabajo ligado estrechamente a la imaginería lo convierte en un caso especial, en donde la capacidad para acercarse a los modelos históricos, destruidos en el 36 le acerca simplemente a la copia o a la recreación y su taller se convierte en una gran fábrica

de imágenes para consumo de las nuevas y viejas corporaciones. No cabe duda que su capacidad para interpretar las necesidades de las hermandades, tras el desastre de la guerra, son la clave de su éxito. Entre sus obras sevillanas destacan el misterio de la cofradía de San Benito y la Virgen del Dulce Nombre.



El retablo del Cristo del Sagrario es una pieza característica del rococó, en donde apenas se notan las líneas maestras de la composición y todo es un gran tapiz decorativo a base de rocallas y espejos que se adapta a la figura del crucificado rematándose con un ático muy decorado en cuyo centro se halla un relieve de la Santa Faz. El Cristo actual es obra moderna del imaginero sevillano José Navias realizado en pasta de madera.



El de la Virgen de los Dolores, imagen de Castillo Lastrucci, restaurada por Dubé de Luque, es de un momento algo posterior, porque recupera el valor de la columna como elemento sustentante y relega la decoración de rocalla a determinadas zonas, por lo que se puede fechar en la última década del XVIII y comienzos del XIX. De cronología y estética semejante son el de la Divina Pastora y San Luis, ambos con imágenes modernas.

*Tomás González Guisado
"el Joven" (1754-1781)*

Pertenece a la dinastía de los Guisados que estuvieron trabajando en diversas localidades de la Campiña. Tuvo taller en Marchena, y Carmona. En Marchena contrató un retablo

para la parroquia del Rosario de Cádiz. En 1760 realiza el retablo de la iglesia de Jesús de Lora del Río y poco a poco los numerosos encargos para Carmona le obligan a instalarse definitivamente en aquella ciudad. Autor también del retablo de San Sebastián de Fuentes es el introductor de la

rocalla en la zona de la Campiña. Sus obras han sido confundidas en ocasiones con las de su padre hasta que han podido ser identificadas por separado. El retablo de la Misericordia de Arahal tiene muchos rasgos comunes con el de Fuentes aunque también es deudor de las obras de su padre.



Entre las pinturas destacan dos lienzos con las figuras de San Benito de Nursia y San Bernardo de Claraval con sus atributos correspondientes, obras de interés del siglo XVII. En la Sacristía se hallan otros lienzos de carácter popular. Destaca la Virgen de Guadalupe, un espléndido ejemplar de esta iconografía con bellísima orla floral donado por el promotor de la Iglesia don Juan Leonardo Malo Manrique, y Jesús Nazareno del XVIII.

En la capilla del sagrado Corazón se encuentra una pintura de la Inmaculada de iconografía poco frecuente, en donde aparece la escena apocalíptica de San Miguel luchando con el dragón mientras que la Inmaculada es acogida por el Padre Eterno en la Gloria, pintura de finales del XVII, donada por Doña Carmen Troya.

En el coro alto del templo se halla una escultura de Cristo crucificado que perteneció



la Escuela de Cristo. Es de tamaño académico, obra barroca de finales del siglo XVII. A este variado conjunto habría que añadir el rico ajuar que la cofradía ha ido aportando desde el siglo XVIII hasta el XX.

En el cancel del templo, decorado a base de casetones y tracería de cruces se puede leer la inscripción siguiente:

*SE ESTRENÓ ESTA
IGLESIA EL DIA 31 DE MAYO
DE 1761/ SE PUSO ESTE
CANZEL EL DIA DIEZ DE
FEBRERO DE 1764.*

Restos de la decoración pictórica original se pueden contemplar en el presbiterio, donde el arco toral, la bóveda y los lunetos presentan una profusa decoración rococó a base de elementos vegetales y rocalla.

Una capilla que reunía varias hermandades en torno al Rosario y la Vera Cruz, un antiguo convento y la única ermita que resta en la población muestran una tipología arquitectónica muy variada y una funcionalidad histórica igualmente diversa.



Vera Cruz



San Roque



San Antonio

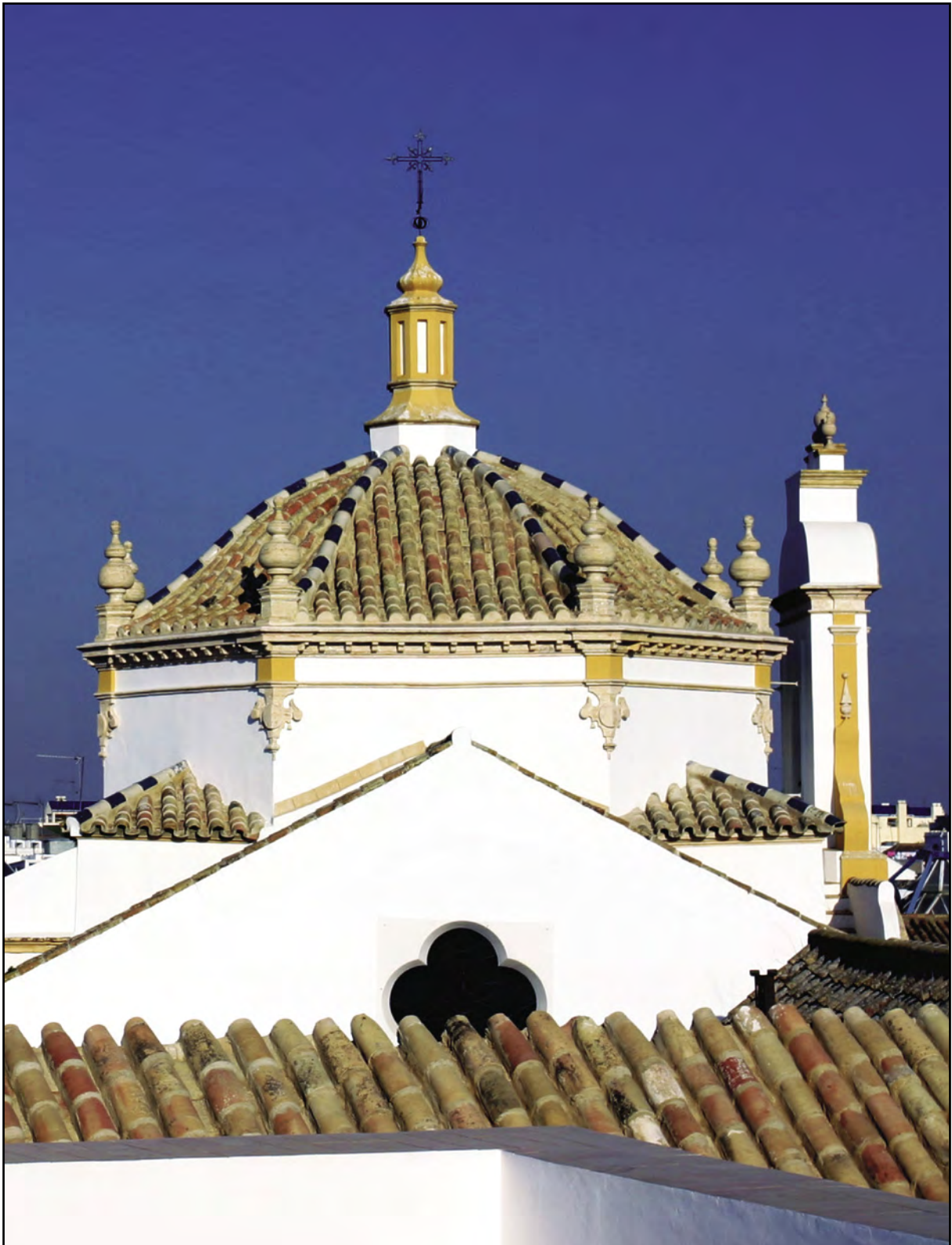
Otros templos

La iglesia de la Vera Cruz

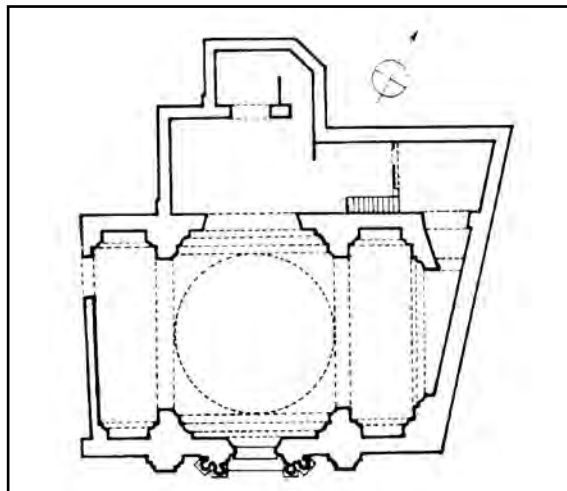
Otra de las iglesias más interesantes de la villa es este templo de planta centrada que sigue de cerca los modelos de la de San Luis de los Franceses de Sevilla y del Sagrario de Santiago de Écija, como ya adelantara Sancho Corbacho. Al parecer existía una pequeña capilla, al menos desde 1602, pues en ella radicaba una hermandad del Santo Rosario y de la Vera Cruz. Al derrumbarse esta ermita en 1755 a consecuencia del terremoto de Lisboa, varios devotos: Don José Fontiveros y el párroco D. Francisco Andrade acordaron reedificar la ermita recuperando la capilla mayor y poniendo a salvo el retablo y varias imágenes. Finalmente se inaugura el nuevo templo de la Vera Cruz el 25 de Diciembre de 1780.

En 1805, Don José Soriano Fontiveros consigue reunir todas las asociaciones religiosas dedicadas a difundir el culto del Rosario en una sola, la Confraternidad del Santo Rosario y Caridad, que venía a reunir las antiguas de Nuestra Señora de las Ánimas, La Pastora, el Refugio y la Aurora, haciendo coincidir el culto al Rosario y la práctica de la caridad.





Es de planta central, cubierta con cúpula semiesférica de rosca de ladrillo y dos tramos laterales estrechos cubiertos con bóvedas de medio cañón. La bóveda central cubierta con teja se proyecta al exterior en un cuerpo ochavado de cuyas aristas cuelgan hermosos pinjantes realizados en ladrillo tallado. Aunque se ha hablado de posibles influjos coloniales en la portada, su exuberante diseño se puede explicar, sin intervenciones foráneas, dentro de la sensibilidad especial de los maestros alarifes de la zona que interpretaron en clave popular y decorativa las directrices de los grandes maestros del barroco sevillano.



Los atrevidos óculos de inspiración borrominesca y lo movido de la cornisa, lo aproximan a obras muy tardías del entorno de **Antonio Matías de Figueroa** o lo enmarcan en la tradición local de la comarca de Osuna-Fuentes-Marchena, donde aparecen ya en las últimas décadas del siglo XVIII.



La portada ha sido relacionada con las obras del **Alonso Ruiz Florindo de Carmona**, hijo del artista homónimo fontaniego que participó en la construcción de la Misericordia. El gran vano rematado por un arco mixtilíneo ha debido surgir de la complejización de las formas propias de estos alarifes de Fuentes, el típico arco trilobulado. Lo mismo que la disposición de la portada y sus elementos sustentantes en esvíaje que es un eco del trabajo de su tío Juan Ruiz Florindo en Osuna,

Antnio Matías de Figueroa (1753-1796?)

Pertenece también a una larga estirpe de arquitectos sevillanos, iniciada por el genial Leonardo de Figueroa, seguida por sus hijos Ambrosio y Matías José y rematada por el nieto Antonio Matías, a quien

le corresponde el difícil momento de la transición entre el Barroco y el Neoclasicismo. Trabajó en toda la archidiócesis, de Málaga a Huelva pasando por Cadiz, reponiendo los efectos del terremoto de Lisboa. Entre sus obras barrocas destacan las fachadas de las iglesias de Bollullos y de la Palma del Condado,

la torre de San Pedro de Carmona y entre sus obras que muestran la transición al neoclasicismo sobresale la iglesia de San Pedro de Peñafior. Como responsable de las obras del arzobispado cuando se construye la Veracruz, pudo participar en las trazas, pues su planta recuerda obras con el marchamo de su familia.

Esta obra se puede considerar el canto de cisne de la arquitectura barroca en la Campiña, cuando ya se estaban imponiendo las directrices del Neoclasicismo desde la Academia y se les están rechazando a los arquitectos locales, desde Madrid, proyectos como el ayuntamiento de Fuentes a los propios Florindo o imponiendo una parroquia academicista como la Magdalena.

tal como delatan también los basamentos realizados en cantería. La proporción del entablamento de su interior, o las cornisas movidas pueden encontrarse en otras obras suyas. Es posible que el uso de balaustres –un soporte propio del primer renacimiento, se explique por las trazas de Alonso o también del citado Juan Ruiz Florindo (1746-d.1813), establecido en Osuna. Destruídos los bienes muebles en 1936, ha estado dedicada a otros usos, hasta que en 2004 fue restaurada y devuelta al culto. Hoy es sede de la hermandad de la Veracruz, acogiendo a sus titulares la Virgen de la Piedad, el Cristo del Amor, y la Virgen del Rosario en sus misterios dolorosos, obras actuales de Antonio Dubé de Luque. También se conserva una imagen de Santa Elena, figura de vestir del siglo XVIII.



Alonso Ruiz Florindo de Carmona (1753-1793)

Hijo del arquitecto homónimo de Fuentes, con el que igualmente se formaría, sigue la estela familiar, sin embargo su estilo trasluce algún influjo externo tal como

puede advertirse en su obra de mayor empeño, el Pósito de Fuentes o en la terminación de la Parroquia de aquella población. Su carrera la realizó en el entorno de su villa natal, aunque también estuvo viviendo en Arahal y en Palma del Río. Su esposa, con la que se casa en 1771 era natural de Arahal, por lo

que la vinculación debió reforzarse. Es posible que fuese obra suya la casa de los Torres, antiguo Cuartel de la Guardia civil, impresionante palacio que conservaba todavía en los años 60 del siglo XX, sus monumentales vanos de fachada y sus excepcionales arquerías trilobuladas en el patio.

San Roque

Como otros templos conventuales de la ciudad fue en principio una ermita dedicada a San Roque que con el tiempo sirvió para asentamiento de una comunidad. Los frailes franciscanos descalzos se asentaron en este lugar consagrado por la devoción anterior al santo protector de la peste. Pronto acometieron la construcción del convento que se bendijo el 3 de mayo de 1624.

Del convento primitivo, modesto como lo exigía la orden, restan el templo de una sola nave cubierta con falsa bóveda de medio cañón con lunetos. Además, se conservan las galerías del claustro y del convento cubiertas con bóvedas de arista, un pequeño claustro y la capilla doméstica que son exponentes de la sencilla arquitectura conventual barroca.







La bóveda de media naranja del crucero se exorna con pinturas a base de temas vegetales barrocos, propios de la transición entre el XVII y el XVIII, y en las pechinas ostenta retratos de los papas Alejandro V, Nicolás IV, Alexandro V, Sixto IV y Sixto V.

El retablo mayor, uno de los más logrados de esta localidad, apoya sobre un banco con postigos, y está articulado mediante cuatro poderosos y bien diseñados estípites decorados con volutas, placas recortadas y diseños geométricos. En la calle central se



destaca la hornacina de la imagen titular y bajo ella se ha insertado una urna para el Cristo yacente. La cornisa se curva hasta formar dos grandes volutas enfrentadas que rematan el manifestador. El ático esta compuesto por un gran relieve central enmarcado por un vano de perfil mixtilíneo y estípites que soportan fragmentos de cornisa curvada, todo el conjunto se cubre con un cortinaje. Es una obra de calidad con una buena integración entre el diseño arquitectónico y la exuberante decoración que ha sido atribuida a **Tomás Guisado el Viejo**.

Tomás Guisado el Viejo (Sevilla 1689-1749)

Es un maestro ensamblador, vinculado a José Maestre de la

mano del cual llega a Carmona, y al que debe sus formas geométricas de composición de los retablos a base de estípites. Se instala en Carmona desde donde atendería los

numerosos retablos documentados de la ciudad y de su entorno, Marchena, Écija, La Campana,... difundiendo el uso del estípite y el retablo de carácter teatral.





En la base del retablo se halla el Cristo yacente escultura realizada por Pineda Calderón en 1945, en el cuerpo principal, San Francisco, la Virgen de los Dolores y San Antonio de Padua. Y en el remate se hallan Santa Clara, La Epifanía y Santa Rita. La imagen de la Virgen de los Dolores, es una figura de candelero de gran calidad y patetismo, que debe corresponder al tránsito entre el siglo XVII y XVIII. En el manifestador la excepcional escultura de San Roque, muy maltratada por el tiempo y la

historia, aunque restaurada recientemente, es una obra de altísima calidad, realizada por un maestro de finales del siglo XV, que conoce las fórmulas expresivas de la escultura borgoñona y está cercano al estilo de Pedro Millán. La figura presenta los rasgos característicos de la escultura hispanoflamenca, con largas y preciosistas cabelleras, facciones nórdicas y plegados angulosos y una jerarquía de escalas, con un donante de menor tamaño que la figura principal pero con evidentes rasgos retratísticos.

Pedro Millán (+ 1507)

Discípulo de Mercadante de Bretaña, el insigne escultor de origen flamenco que introdujo en Sevilla el gusto por la expresividad de la escultura borgoñona, y que impuso sus modelos en las portadas del Bautismo y del Nacimiento de la Catedral sevillana. Pedro Millán está documentado entre 1487 y

1507, y es el autor de las figuras de los profetas de estas mismas portadas. Continuó la tradición de la escultura en barro cocido y generó modelos de imaginería que se perpetuaron tras su muerte. Sus Crucificados y Cristos atados a la columna son característicos con los agudos y caligráficos plegados. Sus obras más conocidas son los grupos de Cristo Varón

de Dolores, Entierro de Cristo y el Cristo atado a la columna del Museo de Bellas Artes de Sevilla, la Virgen del Pilar de la Catedral y la del Rosario de Écija. En Arahal se han puesto en relación con él tanto el San Roque con donante, como la figura primitiva del Cristo de la Misericordia, por su relación con el del Museo de Sevilla y el conservado en San Pablo de Écija o el de Santa Cruz de Segovia.



En el crucero hay otros retablos hornacinas de menor tamaño pero con rasgos estilísticos semejantes al mayor, dedicados a San Roque y San Antonio, realizados con estípites y talla con hojas de cardo, muy cercanos también al estilo de Tomás Guisado el Viejo. En un retablo tardorrocó con pabellón, se da culto a la imagen de San Pedro de Alcántara, que por su contenida expresión y por los rasgos estilísticos propios de la escuela sevillana, se puede datar en la segunda mitad del siglo



XVII. En una pequeña capilla al lado del evangelio se halla el retablo rococó de San Pascual Bailón de la segunda mitad del siglo XVIII. El retablo de San Francisco es obra de finales del siglo XVII aunque ha perdido parte de sus soportes y de las imágenes originales.

Igualmente en la antigua capilla doméstica se conserva un interesante cuadro que representa la alegoría del árbol de la vida, versión barroca de las viejas



ilustraciones medievales sobre la fragilidad de la vida y lo inesperado de la muerte, fechada en 1723. Se representa a Cristo y a la Muerte bajo el árbol de la vida sobre el que se sitúan los siete pecados capitales. En la derecha se representan las virtudes que han de servir al cristiano para librarse de la muerte eterna y en la izquierda los efectos negativos de vivir según el mundo y la carne. Esta reflexión barroca sobre el final de la vida se les presentaba a los sacerdotes antes de celebrar la misa como recordatorio de que debían de hacerlo en gracia de Dios. Este cuadro tiene un precedente en el que el sevillano Ignacio de Ries realizó para la catedral de Segovia. Estas representaciones derivarán en los grabados y litografías sobre los dos caminos de la vida del hombre que se pusieron de moda a fines del XVIII y comienzos del XIX.

Es digno de resaltar el ajuar antiguo de la cofradía, que ha conservado los espléndidos bordados de la Virgen y el bello paso neogótico del Cristo.



Ermita de San Antonio



Es el único ejemplo que resta en Arahal de estas construcciones semirrurales que sacralizaban los entornos de las poblaciones andaluzas, los llamados ruedos. La actual ermita de San Antonio debe ser un edificio del último tercio del XVIII, pues aparece citada por estas fechas configurada como tal, y para Madoz resulta ser en 1849 todavía una obra moderna. Es un templo de una sola nave con cinco tramos articulados con pilastras adosadas cajeadas y cubierta por bóvedas vaídas. El retablo original del siglo XVIII ha sido sustituido por uno moderno, que contiene al actual titular imagen de vestir moderna que vino a sustituir a la destruida en 1936. Se conservan algunas imágenes y lienzos de marcado carácter popular que copian otros de reconocido prestigio como el lienzo de la Virgen de Belén.

Lo más interesante del conjunto es la propia arquitectura con una portada sencilla remarcada por pilastras, friso y gran óculo que recuerda las obras de Antonio Matías de Figueroa coronándose con una espadaña de triple vano. Viene a ser, una vez más, fruto de la interpretación de un maestro local de los presupuestos barrocos pasados de moda, cuando ya se imponía el lenguaje neoclásico.



Bibliografía

AMORES, F.; CANO M.L.; DOMINGUEZ, M.; DURAN, M.A.; FERNÁNDEZ, J.; GARCIA RAVÉ, J.L.; RESPALDIZA, P.; RUBIO, F.: "Arahal" en *Inventario artístico de Sevilla y su provincia*, T.II. Madrid 1985.

CRUZ VALDOVINOS, J.M.: *Cinco Siglos de Platería sevillana*. Sevilla 1992.

HALCÓN F., HERRERA. F, y RECIO F.: *El retablo barroco sevillano*. Sevilla 2000.

HERNÁNDEZ DÍAZ J., y SANCHO CORBACHO A.: *Edificios religiosos y objetos de culto saqueados y destruidos por los marxistas en los pueblos de la provincia de Sevilla*. Sevilla 1937.

HERNÁNDEZ DÍAZ J.; SANCHO CORBACHO A. y COLLANTES DE TERAN F.: *Catálogo Arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*. T. I. Sevilla 1939.
JIMENEZ PÉREZ, A.: *Notas históricas de Arahal*. Sevilla 1972.

MIRA CABALLOS E. y DE LA VILLA NOGALES, F.: *Documentos inéditos para la Historia del Arte en la provincia de Sevilla. Siglos XVI al XVIII*. Sevilla 1993.

MARTÍN MARTÍN, R. :*La Iglesia del Santo Cristo de Arahal. Historia y Arte*. Sevilla 2000.

MORALES, A.; SANZ, M.J.; SERRERA, J.M. y VALDIVIESO, E.: *Guía Artística de Sevilla y su Provincia*. Sevilla 1981.

OLLERO LOBATO, F.: *Cultura artística y Arquitectura en la Sevilla de la Ilustración (1775-1808)*. Sevilla 2004.

OLLERO LOBATO, F. y QUILES GARCIA, F.: *Fuentes de Andalucía y la Arquitectura Barroca de los Ruiz Florindo*. Sevilla 1997.

QUILES GARCIA, F.: *Utrera, un enclave artístico en la Sevilla de 1650 a 1750*. Sevilla 1999.

SANCHO CORBACHO, A.: *Arquitectura Barroca Sevillana del siglo XVIII*. Madrid 1952.