

El Retablo de Nuestra Señora de las Veredas de Utrera: una obra de Gómez de Orozco y Alonso de León (1524-1533)

THE ALTARPIECE OF OUR LADY OF LAS VEREDAS (UTRERA): A WORK BY GÓMEZ DE OROZCO AND ALONSO DE LEÓN (1524-1533)



JESÚS MARÍA MENA GARCÍA

Hospital de la Santa Resurrección de Utrera (Sevilla)

ORCID iD <https://orcid.org/0009-0008-8798-6162>

RECIBIDO: 26-08-25 / ACEPTADO: 11-11-25

RESUMEN: Utrera es una localidad puramente mariana, como bien lo demuestra la devoción de Ntra. Sra. de Consolación. No obstante, antes de su llegada a la villa, existió otra imagen que colmaba la fe de sus vecinos y de la propia capital hispalense, la Virgen de las Veredas. Patrona del municipio desde 1605, esta venerada efigie se localizaría en el monasterio de San Francisco de la misma urbe, bajo el mecenazgo de la familia Ponce de León y Perea. Serán estos los que encargasen la ejecución de un retablo que estuviese a la altura de tan especial efigie en los primeros compases del siglo XVI. Gracias a este artículo sacamos a la luz a sus autores, Gómez de Orozco y Alonso de León, referentes del arte de transición del Gótico final al primer Renacimiento en el reino sevillano. A lo que se suman otros datos inéditos centrados con el desaparecido templo.

PALABRAS CLAVE: Retablo, Monasterio de Nuestra Señora de las Veredas (Utrera), Gómez de Orozco, Alonso de León, Arte renacentista sevillano, Ponce de León, Utrera.

ABSTRACT: Utrera constitutes a locality of markedly Marian character, as evidenced by the widespread devotion to Our Lady of Consolation. However, prior to her introduction into the town, another cultic image commanded the religious fervor of both its inhabitants and those of the Sevillian capital: the Virgin of the Veredas. Proclaimed patroness of the municipality in 1605, this venerated effigy was housed in the Monastery of San Francisco of the same city, under the patronage of the Ponce de León and Perea lineages. It was this milieu that commissioned, in the early sixteenth century, the execution of an altarpiece commensurate with the singularity of the image. The present study identifies its authors –Gómez de Orozco and Alonso de León– figures of reference in the transition from the Late Gothic to the Early Renaissance within the Sevillian sphere. Furthermore, it contributes previously unpublished data concerning the now-lost monastic complex.

KEYWORDS: Altarpiece, Monastery of Our Lady of the Veredas (Utrera), Gómez de Orozco, Alonso de León, Sevillian Renaissance Art, Ponce de León, Utrera.

1. UTRERA A FINALES DE LA EDAD MEDIA (CONTEXTO)

La villa utrerana fue un referente dentro del reino de Sevilla desde los últimos compases del siglo XIV y comienzos del XV. Su estratégica localización (lugar de transición entre Sevilla y Cádiz), su prominente actividad agropecuaria y el valor genuino de sus pinares para la construcción de naos, hacía de ella un foco de atracción para personas de todas las clases sociales. A este hecho se añaden los distintos privilegios reales consecuencia de la carta de franqueza emitida por el propio rey Enrique II en el año de 1369, tras la fidelidad mostrada al Trastámara en los tiempos de guerra con su hermanastro Pedro. Desde entonces, todos sus sucesores fueron renovando dichas gracias, facilitando con ello una explosión demográfica y, del mismo modo, económica. Junto a otros estamentos, este fenómeno traería consigo el establecimiento de distintas familias nobles en sus tierras, como fue el caso de los Ponce de León, así como el ascenso de otras, como los Álvarez de Bohórquez o los Montesdeoca.¹

Todo este auge quedaba manifestado en sus dos grandes collaciones, como lo eran la de Santiago y la de Santa María, ambas condicionadas por sus parroquias, consideradas en la actualidad como dos de los ejemplos más significativos del Gótico Catedralicio en la provincia. En su entorno, irán surgiendo distintas fundaciones monacales, consecuencia del mecenazgo de sus conciudadanos. Se tiene constancia que a comienzos del siglo XVII existían en la localidad más de 9 conventos, repartidos entre dominicos/as, clarisas, carmelitas, franciscanos o mínimos. A lo que se añadían numerosos hospitales y obras pías, destacándose entre los más antiguos el Hospital de las Cadenas, o de “La Virgen de las Veredas”, nacido en el año de 1369 en el mismo castillo. O también otros como el nosocomio femenino de Santa María de la Mesa (s. XIV-XV), el Hospital de la Misericordia (1495) o, de la Santa Resurrección (1514). De igual magnitud fueron las ermitas extramuros de Utrera, entre las que se hallaban la de Vera Cruz, San Miguel Arcángel, Concepción o San Bartolomé, todos ellos surgidos en los últimos compases de la Edad Media y el ascenso de la Modernidad.²

¹ CARO, Rodrigo. *Memorial de la Villa de Utrera*. Sevilla, publicado por El Mercantil Sevillano, 1883, pp. 6-7. Rodrigo Caro es considerado como el primer gran historiador de la Historia Moderna de Utrera. Sus escritos serán referencias para todos aquellos investigadores y divulgadores de la historia local. Con respecto a la carta de franqueza que posee Utrera, narra como fue consecuencia del ataque que sufriría la villa por parte de Pedro I y Mohammad V por la defensa a Enrique II. Parte del municipio quedaría arrasado, incluido el castillo y la iglesia. Los supervivientes fueron llevados presos a Granada. Tras la Batalla de Montiel (1369) los utreranos rogarían al rey que les ayudase a su repoblación y reconstrucción de lo dañado. El monarca, como respuesta a su fidelidad, emitiría una gracia que facilitaría el auge de la población, que tendría una enorme repercusión en la importancia que adquirirá en siglos posteriores.

² MORALES ÁLVAREZ, Manuel. *Notas para la Historia de Utrera. Edad Media, vol. 4*. Dos Hermanas, editorial Talleres Gráficas Rublián, 1980.

Su entramado urbano venía condicionado por el paso del Calzashanchas, apodado por Caro como aprendiz de río, que cruzaba la villa. Así como por su muralla, inicialmente reducida al entorno de la torre vigía o fortaleza. Se vería ampliada a finales del siglo XIV, fruto de la mejoría adquirida tras el nombramiento de Enrique II como monarca castellano. En el siglo XVI, contaba con un segundo lienzo que venía condicionado por cuatro puertas, como eran la de Sevilla, San Juan, Real (conocida popularmente como de la Villa) y la de Jerez.³ Sus infraestructuras, compuestas por barrios, arrabales y plazas, fueron capaces de albergar una población que rondaban los 12000 habitantes, representando uno de los enclaves con mayores empadronamientos de todo el entorno. Posteriormente se añadirán otros factores de tal peso como la famosa romería de Ntra. Sra. de Consolación, que sería considerada como la más famosa de Andalucía Occidental durante más de dos siglos, divulgando el nombre de Utrera por todo el reino español, incluyendo América.

2. EL MONASTERIO FRANCISCANO DE NUESTRA SEÑORA DE LAS VEREDAS

Junto a las grandes devociones marianas que caracterizan a la tierra de Utrera, destaca sobremano la que se practica a la Virgen de Consolación. Esta imagen llegaría a la tierra de los Quintero en el año de 1507, procedente de la capital, acabando en manos de Marina Ruiz, la cual la ofrecería al convento de Madre de la Antigua, aguardando a ser descubierta por el ermitaño fray Juan de Santa María casi 50 años después. No obstante, antes de su llegada al municipio, y durante siglos posteriores, hubo otra preponderante, Ntra. Sra. de las Veredas.

2.1. La devoción de Ntra. Sra. de las Veredas en Utrera

El fervor hacia esta talla ya se hace presente en los escritos de Rodrigo Caro, así como en su persona. Testificado queda en su *Memorial de Utrera*, en la que reconoce como ya fray Francisco de Gonzaga, en su *Historia General de la Orden de San Francisco*, dedica un apartado al origen de su fama.⁴ Así expone como su hallazgo se produjo en el año aproximado de 1260, concretamente en un espacio de olivares que distaba de la villa de Utrera en torno a unos mil metros. Él mismo describe como un pastor, descubriría su presencia en un zarzal, posiblemente quedando escondida antes de la ocupación islámica de este territorio, buscando su protección. En la descripción que sobre ella nos ofrece Río Sotomayor se nos presenta como una imagen de época goda datada así por el tipo de calzado que mostraba. Éste tomaba formas puntiagudas en sus

³ BOZA Y RIVERA, Juan. *Chorographia de Utrera. Sus grandezas y proezas gloriosas de sus hijos*. Sevilla, 1752, pp. 20-22.

⁴ CARO, Rodrigo. *Memorial de la villa de...* pp. 34-45.

extremos.⁵ Pese a ello, dicha antigüedad es cuestionable por una serie de razones. La primera de ellas es que no se tiene constancia de ningún templo cristiano en aquellas inmediaciones por aquellas fechas. No solo eso, sino que la primera vez que se tiene mención de Utrera de forma oficial, es en el repartimiento de tierras efectuado por Alfonso XI, en el que aparece descrita como una simple alquería orbitando en el entorno de una torre vigía (actual castillo).⁶ A lo que se suma la estética de la imagen, hoy día sumamente transformada, pero carente de aquellos rasgos propios que definen una escultura paleocristiana de aquellos tiempos. No obstante, tanto su estilo, como sus datos documentales, no pueden llevar a pensar que nos encontramos ante una imagen del Gótico tardío, cuya atribución como goda es debida a la interpretación del autor que la describe, relacionándola más con una producción tardomedieval.

Desde el momento de su descubrimiento, comenzaría su veneración, alcanzando altas cuotas de fe entre los ciudadanos utreranos por las numerosas gracias y milagros concedidos. Todo ello llevaría a la construcción de una ermita a su favor que fue financiada por limosnas de todos sus fieles. De tal modo que quedaría bajo la protección de ciertos monjes o ermitaños, pero siempre bajo el control de una cofradía local. Ya en el año de 1431, la mencionada construcción pasaría a la orden de menores conventuales franciscanos, bajo el empuje del arzobispado de Sevilla y la clerecía local.⁷ Tras esto fueron capaces de levantar un templo de unas mayores dimensiones, aunque aún con ciertas limitaciones. Sería de vital importancia la vinculación que llegó a tener con la familia Ponce de León, concretamente con la persona de D. Lope. Este hijo del conde de Arcos de la Frontera se establecería en Utrera allá por el año de 1469, tras la muerte de éste, trasladándose allí junto a su esposa, doña Catalina de Perea, de cuyo fruto nacería su único heredero, D. Juan Ponce de León y Perea.

La vinculación con el templo de las Veredas y esta familia pudo deberse a la intervención con que se relacionó la imagen. Concretamente aquel mismo acontecimiento en el que los musulmanes, procedentes de Ronda, atacaron esta población cristiana, matando a muchos y apresando a otros. Un grupo de soldados y ciudadanos tomarían las armas y, poniéndose bajo la protección de María de las Veredas lograrían su liberación, entregando para siempre su fidelidad a esta imagen mariana.⁸ Debemos añadir lo que

⁵ RÍO SOTOMAYOR Y GUTIÉRREZ, Juan del. *Descripción de Utrera, fundación y adorno de sus templos y hazañas gloriosas de sus hijos*. Sevilla, Archivo Hispalense, 1910, pp. 150. En el texto se la describe como: "con el título de Nuestra Señora de las Veredas, que fue aparecida en el año de 1260. Su calzado puntiagudo se reconoce ser del tiempo de los Godos. Su rostro es por extremo hermoso..."

⁶ MENA VILLALBA, Fco. Javier. *Guía Turística de Utrera*. Ayuntamiento de Utrera, 1987, pp. 101-115.

⁷ MENA VILLALBA, Fco. Javier. *Guía Turística...* p. 104.

⁸ CARO, Rodrigo. *Memorial de la villa de...* pp. 34-45. Es de destacar como Caro expone que esta misma historia fue narrada por uno de sus abuelos, Juan Jiménez, el cual, a partir de aquel acontecimiento sería conocido como "Matamoros". De ahí la devoción plena que sentían hacia la escultura mariana.



Figura 1. Ntra. Sra. de las Veredas, Parroquia de Santa María de la Mesa de Utrera (S. XIV).

nos expone Boza y Rivera en su *Chorographia de Utrera*, en la que deja por escrito como fue considerada como un auténtico emblema en los últimos compases de la Guerra de Granada, por aquellas tropas que llegaban de la capital hispalense. Ante ella se bendecían las banderas y armas antes de pisar la parte de la campiña sevillana perteneciente a los musulmanes.⁹ Esta misma idea fue mantenida por los futuros historiadores locales que siguieron a Caro, como el ya mencionado Boza y Rivera, a los que se suman nombres como los de Román Meléndez,¹⁰ del Río Sotomayor¹¹ o Manuel Morales,¹² entre otros.

⁹ BOZA Y RIVERA, Juan. *Chorographia de Utrera. Sus grandezas y proezas gloriosas de sus hijos*. Sevilla, 1752, pp. 34-36. En el capítulo XVII, dedicado a los conventos de religiosas y religiosas de Utrera, describe el monasterio extramuros de San Francisco, en el que dedica un apartado a hablar de la importancia de la imagen mariana que la precede. “En ese santuario, a los pies de la Señora, se bendecían las banderas para la Conquista y Expulsión de los Moros en la Serranía de Ronda, y Reino de Granada, siendo muchas las maravilla que se publican de aquellos tiempos...”

¹⁰ MELÉNDEZ, Pedro Román. *Epilogo de Utrera: sus grandezas, y hazañas gloriosas de sus hijos*. Sevilla, impreso por Juan Francisco Blas de Quesada, 1730, pp-193-196.

¹¹ RÍO SOTOMAYOR Y GUTIÉRREZ, Juan del. *Descripción de Utrera, fundación y adorno de sus templos y hazañas gloriosas de sus hijos*. Sevilla, Archivo Hispalense, 1910, pp. 149-153.

¹² MORALES ÁLVAREZ, Manuel. *Notas para la Historia de Utrera. Edad Media, vol. 4*. Dos Hermanas, editorial Talleres Gráficas Rublián, 1980, pp. 281-294.

De tal modo que el propio noble castellano financió la ampliación del templo, su adecuación y embellecimiento, llegando incluso a pedir su enterramiento bajo los pies de ésta. Tras su desafortunada muerte, en la Axarquía de Málaga en el año de 1483, esta petición quedaría materializada inicialmente por su hijo,¹³ y tras su pronto fallecimiento, por su esposa, doña Catalina.¹⁴ De este modo, lograron el desplazamiento del cuerpo desde San Agustín de Sevilla a la iglesia franciscana de Utrera, donde se estaba edificando una espléndida capilla para albergar a la efigie.

Pese a la distancia local, y el auge de Consolación, la Virgen de las Veredas seguiría ocupando un lugar fundamental en el corazón de todos los utreros. Tanto, que fue nombrada patrona de la villa el 5 de noviembre de 1605, tras las lluvias acaecidas durante un fuerte periodo de sequía en el pueblo. Sus rogativas serían elevadas a milagrosas, contribuyendo a que fuese considerada como protectora de la misma villa.¹⁵ Por consiguiente, contaría con su propia festividad, la cual recaía en la cofradía de la Concepción, celebrándose unas octavas cercanas a las fiestas de la Asunción, el 15 de agosto, que culminaban con una apoteosis el domingo más próximo, en el que se realizaba sermón, fuegos y procesión sobre unas destacadas andas de plata.¹⁶

Tras el año de 1755, el terremoto de Lisboa dejaría el monasterio franciscano al borde del derrumbamiento. Por consiguiente, los frailes abandonarían el que había sido su hogar por casi tres siglos, ocupando el enclave dejado por la orden jesuita en Utrera, tras su expulsión de España por mandato del rey Carlos III (1767) ya en el año de 1798. Con ello, la imagen sería desplazada al que desde entonces fue denominado San Francisco el Nuevo, retornando al corazón del altar mayor. Su estancia se mantendría hasta los cruentos acontecimientos de la Guerra Civil española, en la que la imagen sufriría varios ataques. Será ya en el año de 1968 cuando finalmente ocupe el espacio que hoy ostenta, en la parroquia de Santa María de la Mesa, situándose en un retablo secundario datado en la segunda mitad del siglo XVII, y localizado junto a la capilla del Sagrario. Desde entonces, su devoción se ha visto sumamente menguada, casi inexistente en el municipio, quedando en el olvido las grandes alabanzas de antaño.

2.2. Los Ponce de León Perea y el Convento de las Veredas

Tal como hemos recogido, tras la muerte de D. Lope Ponce de León en la Axarquía de Málaga en la primavera de 1483, sería su hijo, D. Juan Ponce de León y Perea, el responsable de tomar las riendas de la prometida construcción del nuevo monasterio

¹³ Archivo Histórico Hospital Santa Resurrección de Utrera (AHHSRU), *libros fundacionales*, legajo 1 testamento de D. Juan Ponce de León y Perea (1505).

¹⁴ AHHSRU, *libros fundacionales*, leg. 1, Testamento de doña Catalina de Perea, (1522).

¹⁵ Archivo Municipal de Utrera, Libro 60, sesión gobierno, *serie actas capitulares*, fecha (1670-1676), pp. 55-58. Actas en las que se menciona la renovación del nombramiento de la Virgen de las Veredas como patrona.

¹⁶ RÍO SOTOMAYOR Y GUTIÉRREZ, Juan del. *Descripción de Utrera...* p. 152. Se describe como era portada “en unas andas de plata de mucho costo y primor”.

de San Francisco de Asís en Utrera. Nombrado su heredero universal, lo primero que buscaría sería el desplazamiento del cuerpo de su fallecido padre hasta los pies de la imagen mariana. Hecho que tendría que esperar a la finalización de la capilla que albergaría la talla de Ntra. Sra. de las Veredas, y que serviría a su vez como continente de sus restos. No obstante, la enfermedad que había atormentado en vida al joven acabaría con él antes de lo esperado, dejando inconcluso los dos proyectos más relevantes en los que estaba trabajando. El primero de ellos era la finalización de este espacio, al que se sumaría la continuación de la ampliación de la iglesia y su embellecimiento. Dentro de este punto se incluía la ejecución de un monumento funerario que estuviese a la altura de la heroicidad de su padre, encargando para ello una maravillosa escultura en alabastro, tallada y policromada de una sobresaliente factura. La cual se vería complementada con la suya propia, ya encargada por su madre.

Al mismo tiempo, el atormentado infante, sumido desde su más tierna infancia en una enfermedad indescriptible, habría dado comienzo a la creación de un espacio hospitalario que sirviese como centro de atención y caridad a todos aquellos necesitados que a Utrera llegasen.

Con su muerte, el 2 de abril de 1505, todos estos proyectos quedarían inconclusos, siendo retomados en su memoria por su propia madre, doña Catalina de Perea, a la que a su vez habría nombrado heredera de todos sus bienes.¹⁷ Ella finalizó la cabecera del templo y se aseguró de la llegada del cuerpo de su esposo desde Sevilla al convento de las Veredas.¹⁸ Para tal fin encargó los sepulcros que albergarían tanto sus restos, como el de su hijo. Dos modelos de un importante valor histórico artístico en toda la provincia, que son un testimonio material de la escultura funeraria de transición entre el Gótico final y el primer Renacimiento en la Península Ibérica. Y del mismo modo, daría pie a la fundación del que sería conocido como el Hospital de la Santa Resurrección de Utrera. Localizado en sus propias moradas, (las cuales fueron mejoradas con la adquisición de las casas aledañas por su propia testadora) en pleno corazón de la collación de Santiago, junto a la parroquia mayor, se alzaría este oasis de beneficencia y auxilio para todos aquellos que la implorasen. Su origen data del año de 1514, coincidiendo con la bula fundacional emitida por el pontífice León X, que daba permiso para la creación de tan celebrada obra pía.¹⁹ Desde entonces serían varias las gracias

¹⁷ Archivo Histórico Hospital Santa Resurrección de Utrera (AHHSRU), *libros fundacionales*, legajo 1, testamento de D. Juan Ponce de León y Perea (1505).

¹⁸ CARO, Rodrigo. *Memorial de la villa de Utrera*. Sevilla, edición del año de 1883, pp. 167-170. Es interesante como ya el propio Rodrigo Caro recoge una cita de como al trasladar el cuerpo de D. Lope de San Agustín a Utrera, y pasarlo desde una caja funeraria a otra, se desprendió de su cuerpo un fragmento de lanza, resultado de aquella misma arma que le habría provocado la muerte en la Axarquía de Málaga.

¹⁹ AHHSRU, *libros fundacionales*, legajo 1, I Bula Fundacional de León X (1514).

emitidas a esta entidad desde San Pedro, destacándose la del año de 1520,²⁰ en la que todo el conjunto pasaría a convertirse en un fragmento del propio Vaticano en la villa, asegurando su protección y perdurabilidad en el tiempo, hasta el presente.

Antes de dejar este mundo en septiembre de 1522, doña Catalina estableció un testamento que aún en pleno siglo XXI es motivo de estudio por distintas universidades, por la clarividencia y modernidad en los tiempos en los que fue otorgado.²¹ Entre sus distintas directrices, nombraría sucesor al propio nosocomio, bajo el control de un patronato compuesto por tres de sus sobrinos: D. Juan de Perea Galindo, D. Íñigo López de Carrizosa y D. Juan de Perea. A lo que sumó, entre otras peticiones, aquellas que se centraban en el otro gran mecenazgo familiar, el monasterio de Ntra. Sra. de las Veredas, donde pedirá ser enterrada junto al resto de su familia, portando el hábito franciscano, y ocupando la capilla que ella mandó hacer en ese mismo enclave. Así queda patente en el documento elaborado por Rodríguez del Arco, escribano público:

Item, mando que el día que en mí acaesciere finamiento que me entierren con el hábito del bienaventurado señor San Francisco en la capilla mayor que yo hice en el monasterio de Santa María de las Veredas de esta dicha villa donde está el cuerpo de D. Lope Ponce de León, mi señor, y el cuerpo de su hijo y mío, D. Juan Ponce de León que en gloria ayan.²²

Tomando como punto de partida las peticiones de estos, tanto de D. Lope, como posteriormente de D. Juan, doña Catalina abordó la capilla mayor del mencionado monasterio, financiándola a su costa. A lo que añadió las limosnas que su propio vástago le habría dejado para la ejecución de la iglesia, honrando la capilla que su padre mandó hacer. Entre las distintas intervenciones a llevar a cabo en dicha construcción, se mencionaría la realización de la tribuna y la rejería, así como el mantenimiento, reparaciones y arreglos constantes del templo. También dictó la materialización de un retablo que estuviese a la altura del conjunto²³:

A la entrega material se unirá la espiritual, obligando a la celebración de una misa en la festividad de todos los santos, en la que la casa hospitalaria tendrá que enviar seis hachas y dos candelas, cada una de una libra de cera, complementado por una libra de incienso, que asegure el descanso eterno de sus fundadores. Como pago, se deberá hacer entrega de tres fanegas de trigo y seis arrobas de vino, manteniendo ambas prácticas “por siempre jamás”.²⁴

²⁰ AHHSRU, *documentos s/l*, carpeta n.º 8, Transcripción bulas Hospital de la Santa Resurrección de Utrera (1782).

²¹ AHHSRU, *libros fundacionales*, legajo.1, Testamento de doña Catalina de Perea (1522).

²² AHHSRU, *libros fundacionales*, legajo.1, Testamento de doña Catalina de Perea (1522).

²³ AHHSRU, *libros fundacionales*, legajo.1, Testamento de doña Catalina de Perea (1522).

²⁴ AHHSRU, *libros fundacionales*, legajo.1, Testamento de doña Catalina de Perea (1522).

Siguiendo las pautas establecidas, los futuros patronos culminaron todas estas peticiones, manteniendo en el tiempo la obligación de asegurar el perfecto estado de uno de los principales puntos religiosos de la localidad. Será con el Terremoto de Lisboa de 1755 cuando el edificio quedé críticamente dañado, provocando el abandono por parte de la orden, y su posterior derribo. Ello obligará a los franciscanos a establecerse en un nuevo espacio, concretamente en el antiguo colegio jesuita de San José, localizado en la Plaza del Altozano, rompiendo para siempre el vínculo que unía al linaje establecido por los fundadores.²⁵

2.3. Descripción del templo extramuros de San Francisco de Asís

Son pocos los datos que nos han llegado de este convento hasta nuestros días. Pese a ello, volvemos a recurrir a los escritos de historiadores locales, siendo en todos ellos imperante la sombra de Caro. Aquel que cantase a Itálica nos expone como la primera ermita tuvo que ser de unas dimensiones muy reducidas, siendo financiada por parte de aquellos soldados que regresaron sanos y salvo del conflicto bélico de Ronda. Así lo transmite él tal cual se lo describió su tío de viva voz:

Lo que llegó a mi noticia por tradición de un tío mío, hombre antiguo y de rara memoria de cosas que vido y oyó, que los moros de Ronda entraron a hacer una correría por tierras de Utrera...pero porque los moros eran muchos y pelearon con buena orden, de manera que vencieron a los cristianos matando a muchos de ellos y cautivando a otros entre los cuales fueron presos muchos de los mejores soldados y jinetes que el lugar tenía. Un grupo de utreranos, en el que se encontraba un abuelo mío, teniendo preparada armas, con gran silencio, mataron a todos los moros que en aquella casa habían. Y saliendo de ella, y viéndose en gran peligro, se encomendaron a Nuestra Señora de las Veredas...de allí llegaron a Utrera sanos y salvo, donde cumplieron los votos que a Nuestra Señora de las Veredas habían hecho sin poner un pie en sus casas.²⁶

Después, con la llegada de la orden de frailes menores conventuales, financiaron gracias a las limosnas obtenidas un primer convento “pequeño y desacomodado”, donde la imagen ocuparía una de sus capillas.²⁷ Posteriormente, pasará a la dirección de la Observancia de la Custodia de Canarias que la mantendría hasta el año de 1488, estableciendo de forma definitiva la custodia a los padres franciscanos de Andalucía. Durante estas décadas, siguieron manteniendo las mismas infraestructuras, lo que causó la enfermedad y muerte de muchos de los frailes que en ella convivían. Será con Lope

²⁵ MENA VILLALBA, Fco. Javier. *Eucaristía, Pasión y Gloria*. Utrera, Caja Rural de Utrera, 1999, pp. 71-85.

²⁶ CARO, Rodrigo. *Memorial de la villa...* pp. 142-144.

²⁷ CARO, Rodrigo. *Memorial de Utrera...* pp. 33-36.

Ponce de León, y posteriormente con su hijo y esposa, cuando se acabe ejecutando un nuevo inmueble que resaltaría por su hermosa fábrica y arquitectura.²⁸

Ya Boza y Rivera nos habla de algunos rasgos más concretos, como la planimetría del templo, la cual quedaba distribuida en tres naves, y de la que expone incluso sus medidas: 34 varas de longitud y 24 de altitud (entorno a unos 30 metros de largo y 20 de alto). También comenta que su techo está “enmaderado”, posiblemente con armadura mudéjar, en el que se insertan esculpidos los emblemas de la familia Ponce de León y Perea. Su altar mayor queda monumentalizado por un retablo dorado donde se alberga la talla de Ntra. Sra. de las Veredas, quedando flanqueado por los sepulcros de los mecenas. El resto de la iglesia se dotaba de distintos altares y capillas, como la de San Antonio de Padua, ubicada justo debajo del coro alto, destacando la calidad de sus retablos y ornatos. Del coro escribía sus calidades, así como de su claustro, del cual nos dice que poseía dos cuerpos. El más bajo dotado de 35 arcos que reposaban sobre 30 columnas de piedra, el cual se veía duplicado en su cuerpo alto. Todo ello exornado con lienzos pictóricos centrados en distintos pasajes de la vida de San Francisco. Y en cuyo centro se albergaba un aljibe o cisterna, cuyas aguas fueron de gran interés para la población. Añade una breve anotación sobre la sacristía, de la cual afirma que es de buena factura, a lo que se suma la presencia de huerto y librería.²⁹ También contaría con portería, así como de distintos dormitorios para los padres residentes.

3. EL RETABLO DE LA VIRGEN DE LAS VEREDAS

3.1. El encargo y ejecución del retablo de las Veredas a Gómez de Orozco y Alonso de León (1524-1533)

Entre las últimas voluntades de doña Catalina de Perea se recogía la obligación de realizar un retablo que ornamentara la capilla mayor, y que debía destacarse “por ser muy rico y bueno”, teniendo para ello un fondo de trescientos mil maravedíes. Como anteriormente se mencionó, no nos consta la existencia de un conjunto retablístico previo, o al menos no de una cierta relevancia, llegando a afirmarse que, hasta su ejecución, la efigie mariana ocupaba una modesta capilla. Así puede leerse aún hoy día en su testamentaria:

Así mismo quiero y es mi voluntad que el dicho hospital después de cumplido este mi testamento, deudas, servicios, mandas y obras pías en el contenidas en el dicho hospital, antes de pagar a los dichos patronos y a las otras personas cosa alguna de que la que yo dejo mandado en este mi testamento, se obliga a hacer y se haga un retablo para el altar

²⁸ CARO, Rodrigo. *Memorial de Utrera...* pp. 33-36.

²⁹ RÍO SOTOMAYOR Y GUTIÉRREZ, Juan del. *Descripción de Utrera...* pp. 148-152.

de la dicha capilla mayor del monasterio de Santa María de las Veredas, donde están el cuerpo de los señores y el mío, y que el dicho retablo sea muy bueno y muy rico, que cueste trescientos mil maravedíes.³⁰

Para ello el patronato dirigirá su mirada hacia Gómez Orozco, uno de los grandes maestros tallistas de la catedral hispalense. Así queda manifestado en su libro de cuentas, en los primeros compases tras la muerte de la fundadora. En el año de 1524, ya encontramos el primero de los pagos realizados al mismo, por la hechura de la mencionada estructura en madera. Descrito como maestro entallador, Orozco recibirá este desembolso de la mano de Juan de Mancilla, administrador y mayordomo de la institución, el día 8 de septiembre, coincidiendo con la visitación de los señores patronos, los cuales fueron los responsables de su elección. La primera de las cuantías, tal cual consta en el documento, será de 13333 maravedíes, siendo recibidos por el propio escultor, como lo demuestra la carta de pago y firma de éste que se muestra a continuación. (Figura 2)

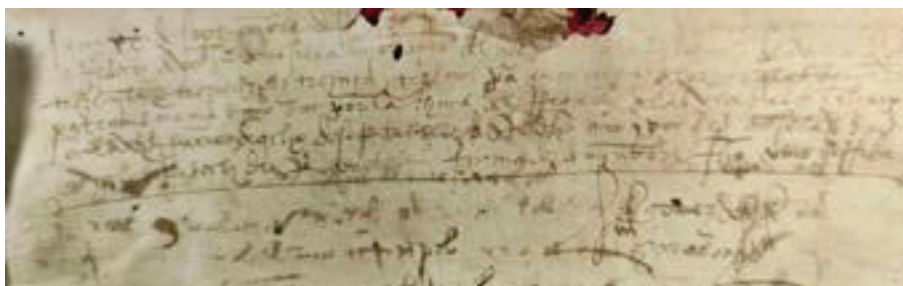


Figura 2: Carta de pago del retablo de Ntra. Sra. de las Veredas de Utrera. Documentos s/l, n.º 6, 1524.

En II de septiembre de 1524 años, como yo, Gómez de Horozco, entallador recibí de vos, Juan de Mancilla, mayordomo del Hospital de la Resurrección de la villa de Utrera, trece mil trescientos treinta y tres maravedíes, para en cuenta de lo que los señores patronos me mandaron dar por la hechura del retablo de las Veredas que yo hago en la visitación del 8 de septiembre de este mismo año y porque es cumplida doy fe que yo lo recibí desde mi conocimiento, firmado de mi nombre hecho como rúbrica, Gómez de Orozco.³¹

Para tal empresa contaría con el apoyo del pintor Alonso de León, el cual también se menciona como realizador de este mismo retablo. Sus pagos se repiten en el tiempo

³⁰ RÍO SOTOMAYOR Y GUTIÉRREZ, Juan del. *Descripción de Utrera...* pp. 148-152.

³¹ AHHSRU, *Documentos s/l*, carta de pago retablo de Ntra. Sra. de las Veredas, n.º 6, 1524. (figura 2)

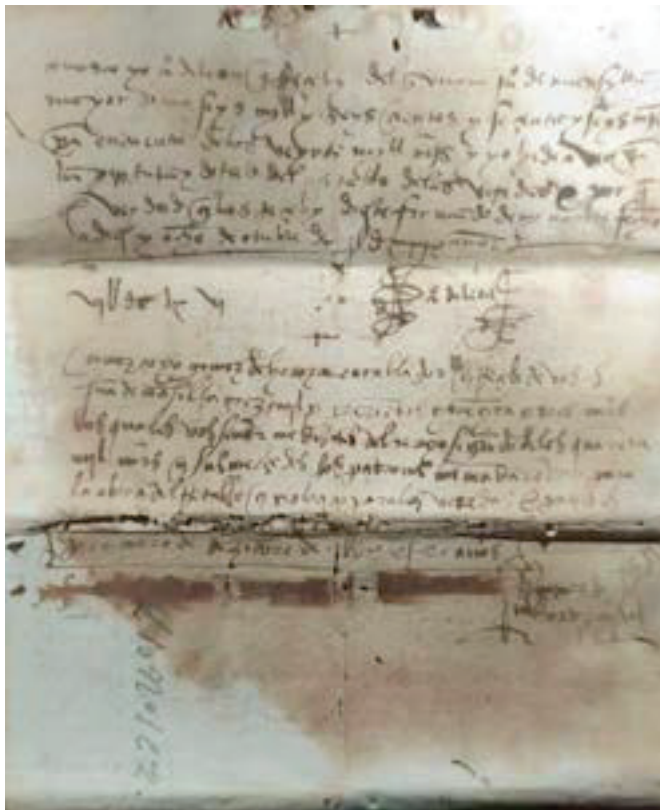


Figura 3. Cartas de pago entregadas a Alonso de León y Gómez de Orozco por el retablo de Ntra. Sra. de las Veredas de Utrera (1529).

desde el año de 1527 hasta 1531. Su labor se relaciona con la función de policromador, tal como puede intuirse en distintas menciones recogidas en las cuentas³² (figura 3). Gracias a ello podemos establecer perfectamente los tiempos de ejecución por parte de ambos artistas. En el ya mencionado año de 1531 encontramos una partida a Orozco en la que se realizó uno de los pagos de 67800 maravedíes.³³ Mientras que Alonso de León recibiría otra de 8541 maravedíes. Continúa con otra entrega, en este caso al entallador y a “los maestros doradores”, representando un total de 109864 maravedíes.³⁴ En el año de 1532, la cantidad entregada a los mismos será de 21000 maravedíes.³⁵ El proyecto culminaría ya en 1533, con la compra de un pino por parte del artífice,³⁶ así como el desplazamiento del propio Orozco para la terminación del

³² AHHSRU, *libro de cuentas Hospital 1525 a 1545*, leg. n.º 2, n.º 1, 1527, p. 51 v.

³³ AHHSRU, *libro de cuentas Hospital 1525 a 1545*, leg. n.º 2, n.º 1, 1531, p. 54r.

³⁴ AHHSRU, *libro de cuentas Hospital 1525 a 1545*, leg. n.º 2, n.º 1, 1532, p. 66 r.

³⁵ AHHSRU, *libro de cuentas Hospital 1525 a 1545*, leg. n.º 2, n.º 1, 1532, p. 67r.

³⁶ AHHSRU, *libro de cuentas Hospital 1525 a 1545*, leg. n.º 2, n.º 1, 1533, p. 73r.

retablo y su colocación.³⁷ Otro indicador será que el retablo ya fue velado en el año de 1535.³⁸

Para entender el trabajo de Orozco, es fundamental dirigirse al *Diccionario* de Ceán Bermúdez de la Real Academia de San Fernando, donde se nos describe como escultor, considerado a su vez como discípulo de Nufro Sánchez. Su obra se extiende a lo largo de la primera mitad del siglo XVI en la capital hispalense, así como en toda la Baja Andalucía, representando un puente entre las ideas tardogóticas de influencia flamenca, y los nuevos indicios del Renacimiento. En lo referente a su biografía, ésta se halla cargada de lagunas, al igual que parte de su producción artística.³⁹ No obstante, está más que demostrada su participación en distintas obras escultóricas en el seno de la catedral de Sevilla, como su trabajo en el diseño de un dibujo de la antigua custodia de plata, datado en el año de 1509. También su intervención en la sillería del coro del mismo enclave, en la que estaría participando desde los años de 1511 a 1513. Parte de ello se deberá al desplome que sufrirá en el año de 1518, siendo el responsable de su acondicionamiento y montaje.⁴⁰ A estas le seguirán otros elementos muebles surgidos de su gubia, como la famosa silla del arzobispo, localizada en la sala capitular del templo, así como el retablo que le precede.⁴¹

Aunque una de las aportaciones más significativas, y que manifiesta las facultades artísticas de este escultor, se aprecia en su intervención en el majestuoso retablo de la catedral hispalense.⁴² Esta maquinaria escultórica ofrece un paralelismo entre los ideales cristianos medievales, y una creciente modernidad con la intención de una mayor conexión entre el fiel y Dios. Una propuesta interpretativa y narrativa que contribuye a una mayor comprensión del sacrificio divino de Jesucristo, adoctrinando y educando mediante el sentimiento y la verosimilitud. Todo ello dando un mayor protagonismo a la escultura frente a la pintura, hecho que resultaba totalmente novedoso en aquella época en el territorio castellano. El proyecto comenzaría en el siglo XV, posiblemente en el año de 1483, bajo las directrices establecidas por Pieter Dancart. Sin embargo, se extendería por casi más de 80 años, siendo muchos los artistas que

³⁷ AHHSRU, *libro de cuentas Hospital 1525 a 1545*, leg.n.º 2, n.º 1, 1533, p. 73v.

³⁸ AHHSRU, *libro de cuentas Hospital 1525 a 1545*, leg.n.º 2, n.º 1, 1535, p. 91r.

³⁹ ROMERO BEJARANO, Manuel. "Francisco de Heredia, maestro entallador y la autoría del Cristo de la viga de la Catedral de San Salvador de Jerez de la Frontera", *Laboratorio de Arte*, 16. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003, pp. 381-398. Romero Bejarano tomando como referencia un contrato para la realización de un retablo en Santa María de Cádiz, se refiere a su origen, definiéndolo como del Puerto de Santa María.

⁴⁰ LAGUNA PAÚL, Teresa. *El Cristo del Millón y las vigas de imaginería de la Catedral de Sevilla. Crux Triumphalis: calvarios y vigas de imaginería entre la Edad Media y el Concilio de Trento*. León, Universidad de León, 2023, pp. 149-173.

⁴¹ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, Imprenta de la Viuda, 1800, p. 205.

⁴² CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, Imprenta de la Viuda, 1800, p. 205.

trabajarían en ella. Todos ellos referentes de la estatuaria sevillana del momento y padres de la futura floreciente escuela de imaginería de Sevilla. Nombres como los de Jorge Fernández, Roque Balduque, Juan Bautista Vázquez el Viejo o el propio Gómez Orozco, son los que más destacan en una amplísima nómina.⁴³ Según recoge Herrera, Gómez se hará cargo, junto a su maestro, y otros compañeros del taller de los Ortega, de la estructura y el ornato, ya a lo largo de los años de 1551 a 1556.⁴⁴ Pese a ello, y como hemos citado, se piensa que su participación pudo ser mucho más activa, colaborando codo con codo con otros escultores en distintos pasajes representados en el conjunto.⁴⁵ Gestoso también nos habla de otras participaciones recogidas en los *Libros de Fábricas de la Catedral*, como su colaboración con el pintor Juan Sánchez, el cual daría cromatismo al “Cristo que el mismo Orozco había ejecutado para la capilla de San Pablo”, en el año de 1543.⁴⁶

Fuera de Sevilla también se cuenta con el sagrario que éste proyectase para la capilla de la catedral gaditana, en el año de 1526.⁴⁷ Al que se sumó el que ejecutó junto a Manso para el pueblo de Estepa, concretamente para la Iglesia de Santa María, ese mismo año.⁴⁸ De nuevo Gestoso toma como referencia una carta de encargo del pintor Juan Enríquez, en la que afirma que había sido contratado para pintar a pincel el retablo de la iglesia mayor de Gibraltar, que recayó en la persona de Horozco.⁴⁹ Es de recalcar como aquí se nos describe la faceta del escultor como imaginero, haciéndose cargo de ejecutar diferentes tallas, entre las que destaca una Piedad, así como diferentes referentes del apostolado y doctores de la iglesia.⁵⁰ Otro dato dado por Bago y Quintanilla será el encargo que posiblemente pudo recibir en la ciudad de Carmona, en años posteriores. Estos mismos, coinciden en fechas con la creación del retablo utrerano.

43 HERRERA GARCÍA, Francisco. “Los Orígenes de una afortunada creación artística. El retablo Gótico de Sevilla”, *El Retablo Sevillano desde su origen a la Antigüedad*. Sevilla, Fundación Real Maestranza de Sevilla, Cajasol y Diputación de Sevilla, 2009, pp. 3-56.

44 HERRERA GARCÍA, Francisco. “Los Orígenes de una afortunada creación artística...pp. 3-56.

45 HERRERA GARCÍA, Francisco. “Los Orígenes de una afortunada creación artística...pp. 3-56.

46 GESTOSO Y PÉREZ, José. *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII*. Sevilla, Andalucía Moderna, 1900, p. 99.

47 HERNÁNDEZ DÍAZ, José. “Arte y artistas del Renacimiento en Sevilla”, *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía, tomo VI*. Sevilla, 1933, pp. 60-61.

48 BAGO Y QUINTANILLA, M, “Arquitectos, escultores y pintores sevillanos del siglo XVII”, *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía, tomo V*. Sevilla, 1932, p. 2.

49 GESTOSO Y PÉREZ, José. *Ensayo de un diccionario...pp. 12-13.*

50 *Ibidem*. Gestoso recoge una información muy somera para poder entender las cualidades de Horozco como escultor. En la contratación que hace de los servicios del pintor Juan Enríquez para la Iglesia Mayor de Gibraltar, recoge como este ha sido el artífice del retablo, compuesto por seis tableros en el que se dispone: en el cuerpo central una Quinta Angustia con fondo de la ciudad de Jerusalén, flanqueada por San Juan y María Magdalena. En los tableros bajos, a San Sebastián martirizado y San Gregorio Magno, seguidos en el último cuerpo por diez de los apóstoles con sus principales atributos.

En el caso de Alonso de León, nos encontramos ante un pintor decorador de la Sevilla del XVI, uno de cuyos trabajos más destacados fueron los frescos que realizó en la techumbre renacentista del Palacio de Dueñas, concretamente de la Sala Cuadrada (1516).⁵¹ En el documento de contratación, descubierto por Muro Orejón en el Archivo de Protocolos de Sevilla, aparece como pintor vecino de la citada urbe, establecido en la collación de San Salvador, describe sus facultades también como dorador, así como el detalle de la estética y técnica que empleará en su elaboración.⁵² Dicha localización aparece ya citada por Gestoso al hacer mención del pintor Vasco Rodríguez.⁵³ Gracias a esto podemos hacernos una idea hipotética de su forma de trabajar, y de cuales pudieron ser los recursos plásticos y técnicos que aplicase éste en el conjunto de las Veredas. Su estilo bebe de los modelos romanistas, de clara influencia italiana, tal como se aprecia en su disposición de trampantojo, en los que una serie de falsos casetones quedan envueltos por elementos ornamentales propios del momento. Del mismo modo, las cornucopias se entrelazan con grutescos y distintos recursos florales y vegetales, dando pie a una tipología semejante a lo que es reconocido como candelieri, donde las formas curvas se entremezclan con recursos antropomórficos, así como por ovas, zarcillos o roleos. Continúa con la aplicación de florones ornamentando cruces, y el campo de los cuadrados hechos a la romana, en los que se desprende un uso adecuado del cromatismo, alternando colores muy vivos y finos, que tendía a alternar con toques de oro bruñido.

Como ya podemos intuir, no contamos con una descripción excesiva de la obra efectuada en el convento franciscano, teniendo como única constancia que el mismo estaba precedido por la Virgen de las Veredas, acompañada por las esculturas de San Juan y San Pablo.⁵⁴ Esta información inédita se muestra por primera vez en este escrito, a lo que añadimos de forma exclusiva al escultor de ambas, Juan de Bergaras, el cual las ejecutaría en el año de 1569.⁵⁵ A su vez, se le encargó el águila que custodiaba el atril de lecturas de dicho espacio, llegando incluso a trasladarse al convento para su colocación. Poco conocemos de este artista, definido en su partida como “entallador”. Solo existe una mención de Alfredo Morales en su investigación sobre los maestros

51 ALBENDEA RUZ, Esther (2012): “La primera cubierta renacentista del Palacio de Dueñas de Sevilla”, *Quiroga: Revista de Patrimonio Iberoamericano*, n.º 1. Granada, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada, pp. 12-19.

52 Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla. Oficio IX. Libro 1.º de 1516. Fol. 662. Recogido en: MURO OREJÓN, Antonio. “Pintores y doradores” *Laboratorio de Arte*, T. VIII. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1935, pág. 31.

53 GESTOSO Y PÉREZ, José. *Ensayo de un diccionario*...pp. 88.

54 AHHSRU, *libro de reuniones entre el patronato y la hermandad* (s. XVI), leg. 7, n.º 1, pp. 141 v-142r, 7/10/1568. En ese mismo libro, en la página 144 v, en fecha a 11 de abril de 1569, se puede leer lo siguiente: “Se pide al señor Pedro de Guzmán, al señor Espejo y D. Alonso de Coria, que vean todas las condiciones que se han hecho en los bultos de San Pablo y San Juan, así como el águila del convento de las Veredas, recibido el concierto de los gastos”.

55 AHHSRU, *libro de cuentas del Hospital*, leg. 2, n.º 2, pp. 227 v.

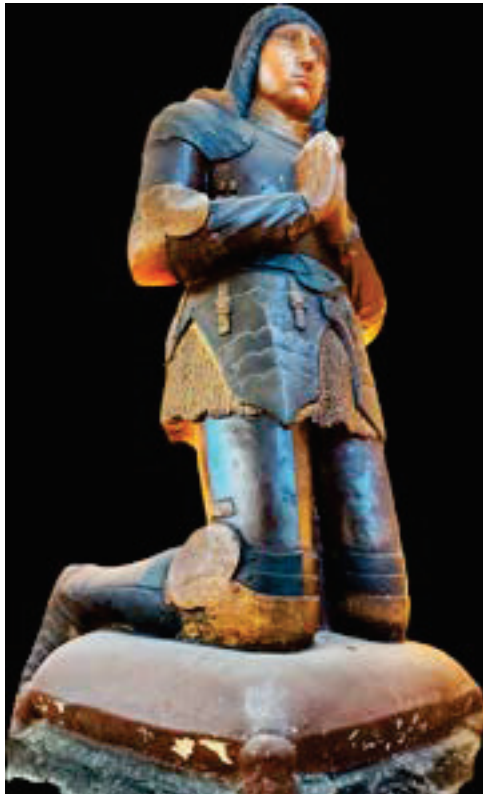


Figura 4. Escultura funeraria de D. Lope Ponce de León, comendador de Estepa. Hospital de la Santa Resurrección de Utrera (1505).

canteros, entalladores e imagineros del Ayuntamiento de Sevilla, donde se incluye en nómina a un tal Vergara, entre los años de 1527 a 1529.⁵⁶

Otro de los elementos que se mencionan es la presencia de los emblemas familiares. Su encargo obligaría a que Alonso de León siguiera trabajando para la Casa. Concretamente realizando los escudos que engalanarían las cubiertas de la mencionada capilla del altar mayor, donde se plasmaría la heráldica de los Ponce de León y de los Perea. Este nuevo contrato se materializará tres años más tarde a la conclusión de las obras en madera realizada por el propio Orozco en el convento franciscano (1536).⁵⁷

Las heráldicas serán también una petición presente en el testamento de la fundadora, exigiendo que esta capilla mayor donde se localizan los cuerpos de sus familiares “tenga refrescadas sus filacterias y barandas”. La propia doña Catalina establecerá una

⁵⁶ MORALES, Alfredo J. “El Ayuntamiento de Sevilla: maestros canteros, entalladores e imagineros”, *Laboratorio de Arte*, n.º 4. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1991, pp. 61-81.

⁵⁷ AHHSRU, *Libro de cuentas Hospital 1525 a 1545*, leg. 2, n.º 1, 1536, pp. 96 r.

limitación a la hora de futuras familias en esta iglesia, afirmando que, tanto en la zona privilegiada, como en el resto de la edificación, no se podrá enterrar ninguna otra persona ajena a su familia, así como la total prohibición de cualquier tipo de emblema que no sean los ya establecidos.⁵⁸ Es por ello que serán varios los pintores, tanto de la capital, como locales, que refrescaron estas pinturas. De este modo, al nombre de León se añaden otros como los de Felipe Gil, artista local, ya en el año de 1569,⁵⁹ y el de otros dos pintores sevillanos sin referencias en la historiografía conocida centrada en este gremio, como lo fueron Nicolás de Bruselas y Alonso Ruiz, que quedan registrados en la siguiente mención:

Ytem, seis ducados que dio y pagó a Nyculas de Brucelas y Alonso Ruiz, pintores de Sevilla, por pintar los escudos en San Francisco. Mostró carta de pago.⁶⁰

Estos elementos, al igual que gran parte del conjunto mueble, desaparecerían cuando los frailes finalmente se retiren del convento primigenio, no existiendo mención alguna a lo que ocurre con el retablo mayor o con la edificación. A excepción de los sepulcros funerarios, los cuales serían desplazados junto con los restos de los miembros fundadores a la capilla del Hospital de la Santa Resurrección, donde aún perduran (figura 4). En el presente, no se conservan documentos que puedan orientarnos a averiguar cuál fue el destino que tomó la obra de Orozco y León.

3.3. Otros datos de la iglesia de San Francisco el Viejo (s.XVI)

Gracias al archivo documental del Hospital de la Santa Resurrección podemos añadir algunos datos significativos a lo expuesto con anterioridad y que han sido inéditos hasta el momento. Por ejemplo, consta la intervención que el maestro carpintero, Pero el Viejo, realizase en la nave principal de la iglesia de Santa María de las Veredas, en el año de 1542 (figura 5).⁶¹ Poco se conoce de los grandes maestros de la artesanía de esta villa por aquella fecha. Sin embargo, gracias a esta documentación, podemos conocer más sobre su obra, actuando como profesional de la Casa fundada por doña Catalina durante toda su existencia, donde participaría en la construcción de la primera enfermería, haciéndose cargo de toda su estructura, techumbre y puertas.⁶² Se vería acompañado de la persona de Juan Martín, maestro albañil, que junto a él intervendrá en distintas faenas, como la ya citada del año de 1542.⁶³ La siguiente lectura permite apreciar una carta de pago de Pero el Viejo:

⁵⁸ AHHSRU, *Libros fundacionales*, leg. 1, Testamento de doña Catalina de Perea, 1522.

⁵⁹ AHHSRU, *Libro de cuentas Hospital 1549 a 1576*, leg. n.º 2, n.º 2, 1569, p. 233 v.

⁶⁰ AHHSRU, *Libro de cuentas Hospital 1575 a 1595*, leg. n.º 2, n.º 3, septiembre de 1586, p. 174 r.

⁶¹ AHHSRU, *Cartas de pago siglo s. XVI-s. XIX*, s/l (1542).

⁶² AHHSRU, *Cartas de pago de 1525 a 1580*, leg. 8. n.º 1, p. 8 r, 1550.

⁶³ AHHSRU, *Libro de cuentas Hospital 1525 a 1545*, leg. 2, n.º 1, 1542, p. 135 v.

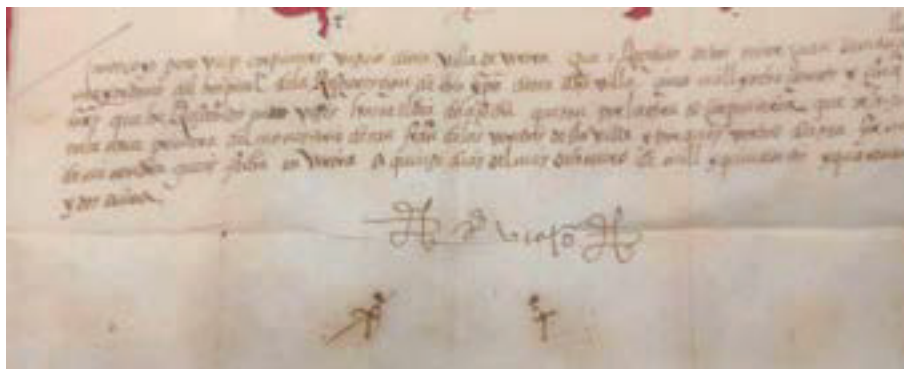


Figura 5: Carta de pago de Pero el Viejo, maestro carpintero por las obras en la nave de San Francisco de Extramuros de Utrera (1542). Libro de cuentas del Hospital Santa Resurrección de Utrera de 1525 a 1545.

Conosco yo, Pero el Viejo, carpintero vecino de esta villa de Utrera que he recibido de vos, señor Juan de Mancilla, mayordomo del Hospital de la Resurrección de Ntro. Sr. Jesucristo de esta villa, cinco mil ochocientos y cincuenta maravedís, que he recibido en dos veces hasta el día de la fecha que son por la obra de carpintería que se hizo en la nave primera del monasterio de San Francisco de las Veredas de esta villa. Y porque es verdad de esta firma de mi nombre que es fecha en Utrera a quince días del mes de enero de mil y quinientos y cuarenta dos años. (Figura 5)

Muchos serán los maestros de albañilería y carpintería que serían contratados por la institución utrerana para salvaguardar, reparar y acondicionar el edificio en cuestión. Entre ellos, Diego Martín revisará los tejados de la nave central, así como la hechura del dormitorio bajo, junto a la tribuna.⁶⁴ Le seguirán Melchor Hernández (1562),⁶⁵ Juan de Porras o Sebastián de Robles (1564),⁶⁶ entre otros. Además de la incorporación de otros profesionales de distintos gremios, entre los que podemos destacar a Juan Yáñez, maestro rejero, que sería el responsable de dar forma a las rejeras que fueron colocadas ya en 1543.⁶⁷

A los datos de archivo se añaden nuevos descubrimientos arqueológicos que han surgido en la zona que ocupaba el desaparecido monasterio, y que, desde el año de 1844, tras su adquisición por parte del alcalde D. Clemente de la Cuadra, se convertiría

⁶⁴ AHHSRU. *Libro de cuentas Hospital 1549 a 1576*, leg. 2, n.º 2, 1552, p. 29r. Mencionado como maestro albañil.

⁶⁵ AHHSRU. *Libro de cuentas Hospital 1549 a 1576*, leg. 2, n.º 2, 1562, p. 105 v. Reconocido como maestro albañil.

⁶⁶ AHHSRU. *Libro de cuentas...op.cit.*1564, pp. 125r. Ambos participarán en las reparaciones que el templo franciscano recibió en septiembre de 1564, siendo el Porras, maestro albañil, mientras que de Robles actuará como maestro carpintero.

⁶⁷ AHHSRU. *Libro de cuentas Hospital 1525 a 1545*, leg. 1, n.º 1, 1543, p. 147 r.



Figura 6. Restos arqueológicos pertenecientes al antiguo monasterio de Ntra. Sra. de las Veredas o San Francisco el Viejo (S. XVI).

en cementerio municipal. En los procesos de recuperación de la memoria histórica desarrollados en los años 2014 y 2015 en el camposanto, fueron descubiertos distintos elementos que formaron parte de la epidermis del templo. Sustratos como los capiteles de castañuelas que más que posiblemente se localizaban en el claustro (figura 6). Propios de la estética renacentista, este tipo de elementos de clara procedencia genovesa, se caracterizan por mostrar una reinterpretación del capitel corintio, en el que las hojas de acanto toman como reminiscencia recursos jónicos. Su uso, muy presente en la Sevilla de comienzos del siglo XVI, ya se aprecia en otras construcciones de época, como en el cenador de la alcoba del Alcázar, o en las columnas del patio de la Casa de los Pinelo⁶⁸ y Casa Pilatos.⁶⁹ Al mismo tiempo salieron a la luz secciones de basas y fustes que completaban el conjunto del soporte.

Otro gran hallazgo fue un fragmento de lo que puede interpretarse como el vano de una ventana, en la que prepondera un ornato puramente recargado propio de los modelos aplicados durante el plateresco sevillano y que en la actualidad forma parte de los fondos arqueológicos municipales de Utrera. Al igual que aquellos que fueron empleados como material de acarreo en el propio cementerio y de los que ya nos aporta cierta información Manuel Morales. Éste confirma que aún en el año de 1980 había piedras labradas que fueron utilizadas para armar columnas, que mostrarían

⁶⁸ BESA GUTIÉRREZ, Rafael de. “La Casa de Jerónimo Pinelo: Presencia lombarda en la Sevilla del Renacimiento”, *Materiales, técnicas, estrategias y resultados. Planteamientos humanos ante los retos socio-culturales*. Sevilla, editorial Universidad de Sevilla, 2024, pp. 706-724.

⁶⁹ FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. “Tipologías constructivas de los palacios Sevillanos del siglo XVI”, *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la construcción*. Sevilla, Universidad de Sevilla, vol. 1, 2000, pp. 279-284.



Figura 7. Actual capilla del cementerio municipal de Utrera, vestigio del antiguo convento de San Francisco el Viejo de Utrera (S. XVIII).

un concepto puramente goticista, y las compara con las existentes en la parroquia de Santiago. Se agregaban dovelas de piedra blanca, posiblemente para articular uno de los arcos del templo, con esquemas que recordaban los ideales serlianos.⁷⁰ Todos ellos fueron instalados en el centro interpretativo del castillo utrerano, asegurando su perdurabilidad y conservación en el tiempo.

Finalmente, los estudios de rehabilitación de la actual capilla del cementerio, dada anteriormente como una construcción de la segunda mitad del siglo XIX, han permitido relacionar esta fábrica como más antigua y un posible elemento arquitectónico perteneciente al conjunto franciscano (figura 7). Según recogen los arquitectos participantes, los cimientos datan de finales del XVII, comienzos del XVIII, proponiendo la teoría de que podría haber sido utilizada como capilla auxiliar para aquellos frailes que trabajaban en las labores del huerto. Con la adquisición del cabildo, pudo

⁷⁰ MORALES ÁLVAREZ, Manuel. *Notas para la Historia de Utrera. Edad Media*, vol. 4. Dos Hermanas, editorial Talleres Gráficas Rublián, 1980, pp. 281-294.

ser conservada adquiriendo una nueva funcionalidad, y es la de actuar como sede religiosa principal del camposanto, presentando una apariencia estética más adaptada a la moda decimonónica.

4. CONCLUSIÓN

El trabajo realizado en el Archivo del Hospital de la Santa Resurrección de Utrera ha contribuido a sacar a la luz la autoría y ejecución de uno de los bienes muebles desaparecidos más relevantes del pasado de la villa utrerana, el retablo del monasterio de Ntra. Sra. de las Veredas. Una información inédita que nos aporta desde sus autores, Gómez de Orozco y Alonso de León, hasta las fechas de ejecución, materiales o cuantías aportadas para su realización. Una información determinante que queda expuesta en distintos datos contables como cartas de pago o contratación, en las que se recoge la labor del entallador y pintor, respectivamente.

A su vez, ofrece una ampliación en la nómina de estos dos artistas, reivindicando el papel que jugaron en la retablística sevillana de transición del Gótico final al primer Renacimiento en la capital hispalense. Un momento crucial para la eclosión de la identidad escultórica que marcará a toda la provincia durante siglos.

Junto a sus nombres, surgen además los de otros maestros carpinteros, albañiles, rejeros y otros oficiales– que participaron en la construcción y mantenimiento del templo, así como reconstruir la configuración arquitectónica y ornamental del desaparecido conjunto franciscano. Estas evidencias también refuerzan el peso del mecenazgo de la familia Ponce de León y Perea, cuya actuación resulta esencial para comprender la dotación artística del monasterio y la promoción de la devoción a Nuestra Señora de las Veredas.

Como consecuencia, se pone en valor la devoción de una de las imágenes marianas más significativas y olvidadas de la Campiña. Su historia y patrimonio, contribuyen a recuperar su memoria material, tanto de aquella que se conserva, como la que había quedado sepultada en el tiempo. Una puerta que se abre para futuras investigaciones y que permiten entender el foco artístico y cultural que representó Utrera durante la Modernidad.

5. ANEXOS

Documento n.º 1

Octubre, 1529, 18, Utrera

Carta de pago entregada por Juan Mancilla, mayordomo del Hospital de la Santa Resurrección de Utrera, a Gómez de Orozco y Alonso de León, por el retablo de Ntra. Sra. de las Veredas.

AHHSRU, carta de pago retablo de Ntra. Sra. de las Veredas, Documentos s/l, n.º 6, 1524. (figura 2)

Conozco yo, Alonso de León, que rescibí del señor Juan de Mancilla, mayordomo, seis mil y seiscientos sesenta y seis maravedíes, para en cuenta de los veinte mil maravedíes y ha de ver por la pintura dorado del retablo de las Veredas y porque es verdad que los recibí deo firmado de mi nombre hecho a diez y ocho de octubre de MDXXIX años.

Rúbrica de Alonso de León.

Conozco yo, Gómez de Horozco, entallador, que rescibí de vos, el señor Juan de Mancilla, trece mil y trescientos y treinta y tres maravedíes, los cuales vos señor, me debe del tiempo segundo de los cuarenta mil maravedíes que sus mercedes, los señores patronos me mandaron dar para la obra del retablo que yo hago para las Veredas y porque... primero de diciembre de MDXXIX años.

Rúbrica de Gómez de Horozco.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ALBENDEA RUZ, Esther (2012): "La primera cubierta renacentista del Palacio de Dueñas de Sevilla", *Quiroga: Revista de Patrimonio Iberoamericano*, n.º 1. Granada, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada, pp. 12-19.
- BAGO Y QUINTANILLA, M. "Arquitectos, escultores y pintores sevillanos del siglo XVII", *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, tomo V. Sevilla, 1932.
- BESA GUTIÉRREZ, Rafael de. "La Casa de Jerónimo Pinelo: Presencia lombarda en la Sevilla del Renacimiento", *Materiales, técnicas, estrategias y resultados. Planteamientos humanos ante los retos socio-culturales*. Sevilla, 2024, pp. 706-724.
- BOZA Y RIVERA, Juan. *Chorographia de Utrera. Sus grandezas y proezas gloriosas de sus hijos*. Sevilla, 1752.
- CARO, Rodrigo. *Memorial de la Villa de Utrera*. Sevilla, publicado por El Mercantil Sevillano, 1883.
- CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, Imprenta de la Viuda, 1800.
- FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. "Tipologías constructivas de los palacios Sevillanos del siglo XVI", *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la construcción*. Sevilla, vol. 1, 2000, pp. 279-284.
- GESTOSO Y PÉREZ, José. *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII*. Sevilla, Andalucía Moderna, 1900.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, José. "Arte y artistas del Renacimiento en Sevilla", *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, tomo VI. Sevilla, 1933, pp. 60-61.
- HERRERA GARCÍA, Francisco. "Los orígenes de una afortunada creación artística. El retablo Gótico de Sevilla", *El Retablo Sevillano desde su origen a la Antigüedad*. Sevilla, Fundación Real Maestranza de Sevilla, Cajasol y Diputación de Sevilla, 2009, pp. 3-56.

- LAGUNA PAÚL, Teresa. "El Cristo del Millón y las vigas de imaginería de la Catedral de Sevilla". *Crux Triumphalis: calvarios y vigas de imaginería entre la Edad Media y el Concilio de Trento*. León, Universidad de León, 2023, pp. 149-173.
- MELÉNDEZ, Pedro Román. *Epilogo de Utrera: sus grandezas, y hazañas gloriosas de sus hijos*. Sevilla, impreso por Juan Francisco Blas de Quesada, 1730.
- MENA VILLALBA, Fco. Javier. *Guía Turística de Utrera*. Utrera, Ayuntamiento de Utrera, 1997.
- MENA VILLALBA, Fco. Javier. *Eucaristía, Pasión y Gloria*. Utrera, Consejo de Hermandades, 1999.
- MORALES, Alfredo J. "El Ayuntamiento de Sevilla: maestros canteros, entalladores e imagineros", *Laboratorio de Arte*, n.º 4. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1991, pp. 61-81.
- MORALES ÁLVAREZ, Manuel. *Notas para la Historia de Utrera. Edad Media*, vol. 4. Dos Hermanas, editorial Talleres Gráficas Rublián, 1980.
- MURO OREJÓN, Antonio. "Pintores y doradores" *Laboratorio de Arte*, T.VIII. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1935, pág. 31.
- RÍO SOTOMAYOR Y GUTIÉRREZ, Juan del. *Descripción de Utrera, fundación y adorno de sus templos y hazañas gloriosas de sus hijos*. Sevilla, Archivo Hispalense, 1910.
- ROMERO BEJARANO, Manuel. "Francisco de Heredia, maestro entallador y la autoría del Cristo de la viga de la Catedral de San Salvador de Jerez de la Frontera", *Laboratorio de Arte*, 16. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003, pp. 381-398.

FUENTES DOCUMENTALES

- Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla (AHPNS).
- Archivo Histórico Hospital Santa Resurrección de Utrera (AHHSRU).
- Archivo Municipal de Utrera (AMU).