



## **LA IGLESIA DEL CONVENTO DOMINICO DE MONTESIÓN EN SEVILLA. Una posible atribución a Hernán Ruiz II a partir de recientes levantamientos**

## **THE CHURCH OF THE DOMINICAN CONVENT OF MONTESIÓN IN SEVILLE. A possible attribution to Hernán Ruiz II on the basis of recent upheavals**

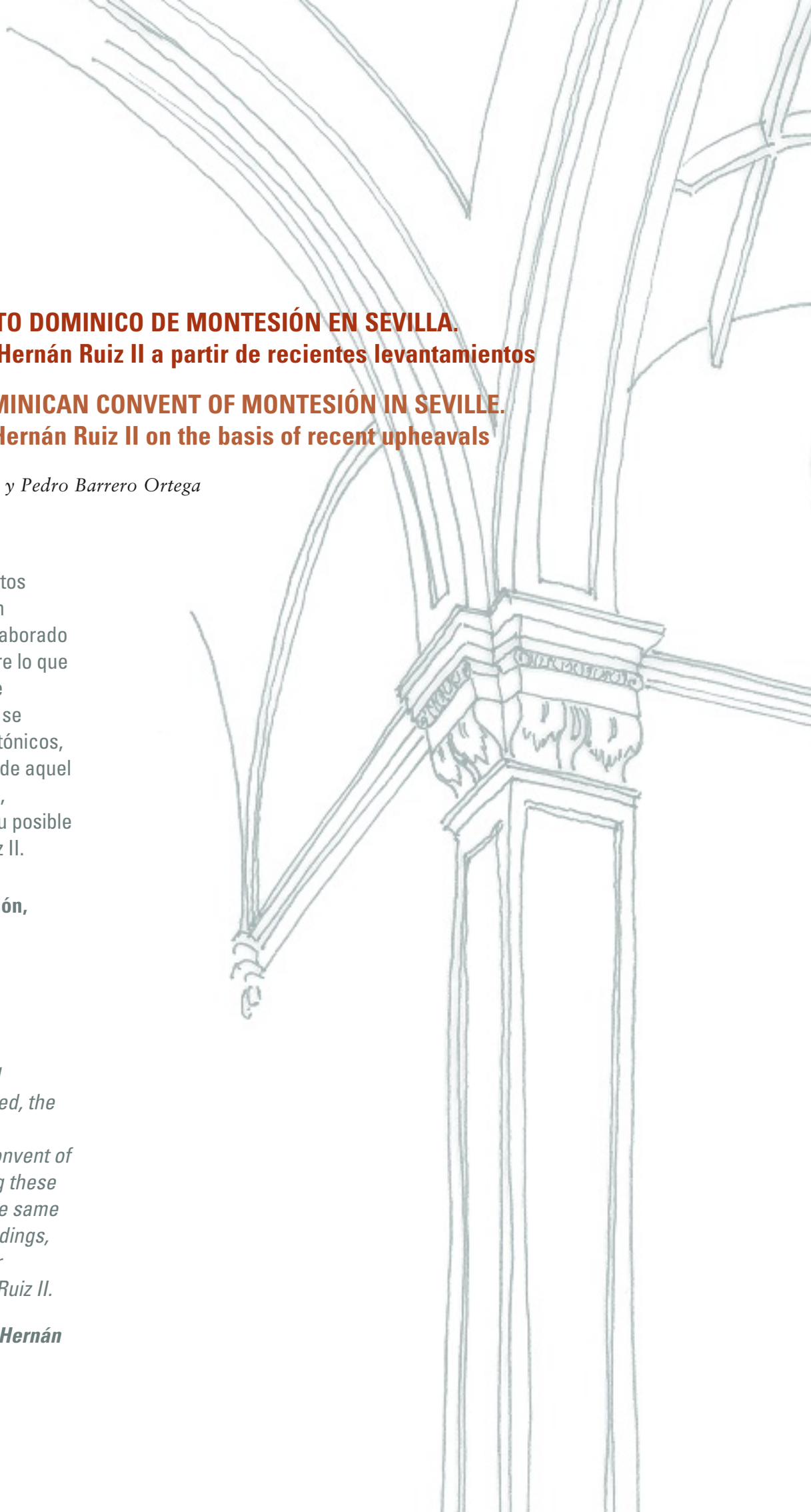
*Julia Manzano Pérez de Guzmán y Pedro Barrero Ortega*

En base a recientes levantamientos planimétricos, y a la intervención arquitectónica en la que han colaborado los autores de este artículo, sobre lo que queda del convento Dominico de Montesión en Sevilla, su Iglesia, se analizan sus esquemas arquitectónicos, comparándolos con otras obras de aquel momento en Sevilla y su entorno, atribuyéndose por primera vez su posible autoría al arquitecto Hernán Ruiz II.

**Palabras clave: Iglesia, Montesión, Hernán Ruiz II, Levantamientos planimétricos**

*Given some recent planimetric upheavals and the architectural intervention in which they worked, the authors of this paper discuss the architectural schemes of the Convent of Montesión in Seville. Comparing these schemes with other works of the same period in Seville and its surroundings, ascribing, for the first time, their authorship to architect Hernán Ruiz II.*

**Keywords: Church, Montesión, Hernán Ruiz II, Planimetric upheavals**





1. Vista aérea de la iglesia y su entorno. Fotografía: los autores.  
2. Planta actual del edificio. Sombreada la cruz griega de la iglesia conventual. Plano de los autores.

1. Aerial view of the church and its surroundings. Photography by authors Manzano and Barrero.  
2. Nowadays floor plan of the building. The church-convent Greek Cross area has been shaded. Plan by authors Manzano and Barrero.

## Descripción formal del edificio y su contexto histórico

Según Gestoso <sup>1</sup>, el 30 de agosto de 1576, se puso la primera piedra del convento Dominico de Montesión, pero no parece lógico que desde que los frailes tomaron posesión de las casas donadas por la fundadora a su muerte en 1559, se dejase transcurrir mucho tiempo para iniciar la construcción de la iglesia conventual. Dicha fecha, 1576, sería la de la primera piedra del templo, pues las primeras piedras solemnes suelen corresponder a los inicios de la erección de los grandes templos conventuales.

Decía González de León, que “*la iglesia es una de las más hermosas de la ciudad*” <sup>2</sup>, a pesar de no estar concluida, y de ser así quizás sería la primera después de la Catedral. El edificio obedece a un prototipo renacentista sin precedentes conocidos en Sevilla, próximo a la planta de cruz griega, levemente más desarrollada en la nave de los pies (fig. 1). Se trata de un caso anómalo, ya que estos templos normalmente respondían a la tradición medieval de las iglesias monacales de las órdenes mendicantes, que suelen tener nave única para acoger al máximo número de fieles al pie del púlpito. Una iglesia cruciforme significaba una novedad importante, debida sin duda a un arquitecto imaginativo y anónimo desde el punto de vista documental, al que intentaremos aproximarnos.

La iglesia es, en gran parte, de una magnífica fábrica de ladrillo, con molduración y apilastrados labrados con piedra arenisca fina, que podría venir de las canteras de calcoarenita de la Sierra de San Cristóbal, situadas entre Jerez de la Frontera y el Puerto de Santa María o, tal vez, de las canteras de Espera, también en la provincia de Cádiz, que dan



un asperón muy similar a la llamada Martelilla de las de San Cristóbal.

Debe considerarse que, según refleja la planta actual, en su interior los brazos laterales se encuentran hoy segregados del espacio principal y con otro uso (fig. 2). El gran crucero se articula por un orden gigante en el arranque de los brazos de la cruz griega labrado en la citada piedra arenisca, apilastrado con traza dórica, con fustes cajeados y un remate muy simplificado, carente de friso de triglifos y metopas, (fig. 3).

## Formal description of the building and historical context

According to Gestoso <sup>1</sup>, on the 30<sup>th</sup> of August, 1576, the first stone was laid in the Dominican Convent in Montesión, but it does not seem logical that such a long time elapsed from the moment in which the friars inherited the houses from the founder, in 1559, to the time in which the convent church began to be built. This date, 1576, corresponds to the first stone of the temple, as the first solemn stones used to conform to the erection of great convent temples. González de León said that the church was one of the finest in Seville <sup>2</sup> despite it was not finished, and that could have been the first after the city Cathedral. The edifice follows a Renaissance prototype, an unprecedented case in Seville, similar to the Greek-cross plan, elongated at the feet of the nave (illustration 1). It is then, and anomalous pattern, as these temples normally reflected the Medieval tradition of monastic churches of mendicant orders; a sole nave to receive the greatest number of faithful before the pulpit. A cross-shaped church was then a significant novelty, typical of an imaginative architect, anonymous from the standpoint of the records, to whom we try to approach.

The church has a magnificent sort of brick, with moulding and carved pillared walls made of fine sandstone, which may have come from the calcarenite quarries at the Sierra de San Cristóbal, placed between Jerez de la Frontera and Puerto de Santa María. Or maybe from the quarries in Espera, also in the province of Cadiz, which produce a sediment very similar to the so-called *martelilla*, used in San Cristóbal.

It must be taken into account that nowadays, as the present plan shows, both side arms are internally detached from the main nave and they have a different use (illustration 2). The big transept is articulated by a vast order at the base of the Greek-cross arms, pillared with Doric style, with square-shaped carved shafts, and a very simplified top, lacking of frieze with triglyph and metope (illustration 3).

As it can be seen in the sections (illustrations 4, 5, and 6), all the transepts are closed by sail vaults with intricate “*labores para decorar bóvedas*” (figures to embellish vaults) <sup>3</sup>, according to the description made by Fray Lorenzo de San Nicolás, a half-century later. Little is known of the way in which originally the transept was covered. González de León



3



7



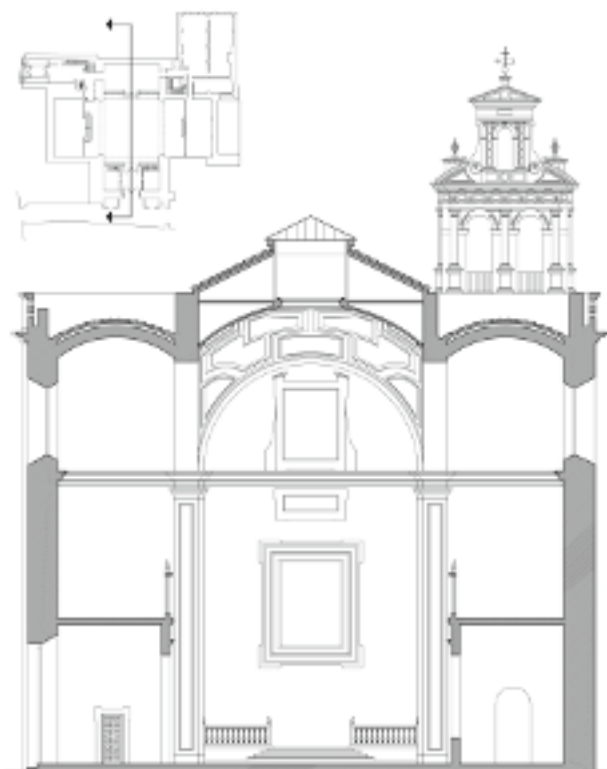
8

describes it as a piece covered by a dome with lantern, though it is probably that it was a sail vault, similar to those of the arms, with lanterns as oculus, but everything was demolished and never recorded. In a recent work by architect Rafael Manzano Martos<sup>4</sup>, a sail vault without lantern was reconstructed. This vault has been replaced by a stained glass similar to others in the temple, framed by a central oculus and protected by the structure of glass and iron placed there at the beginning of the 20<sup>th</sup> century (illustration 7).

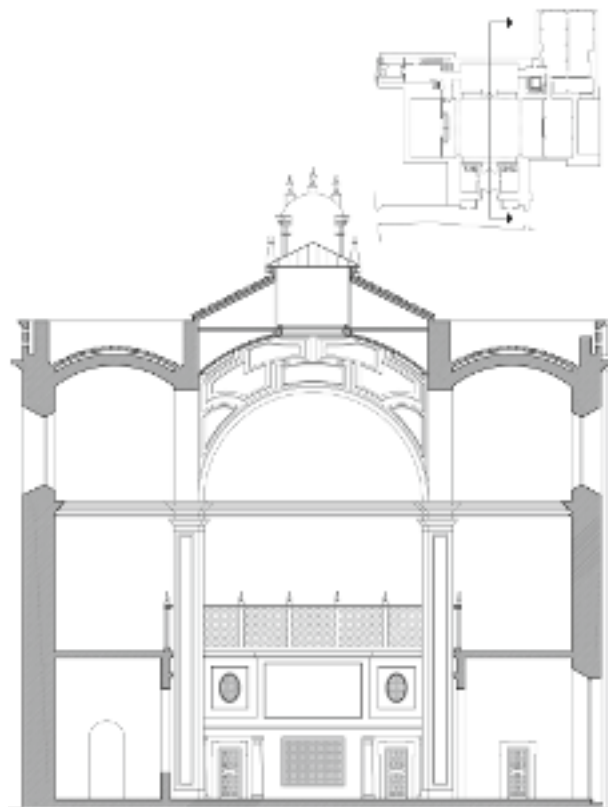
Según se aprecia en las secciones (figs. 4, 5 y 6), todos los brazos de la cruz se cierran con bóvedas vaídas con complejas “*labores para decorar bóvedas*”<sup>3</sup>, según diría Fray Lorenzo de San Nicolás, medio siglo después.

Poco se sabe de cómo se cubriría originariamente el tramo del crucero. González de León lo describe cubierto por una cúpula con su linterna, aunque

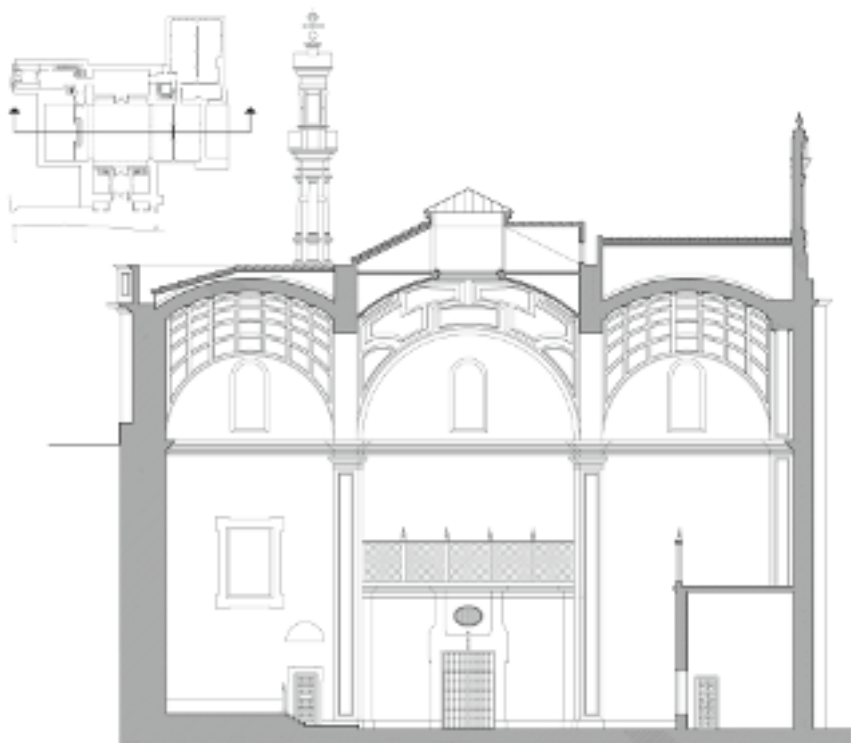
es posible que fuese otra bóveda vaída, similar a las de los brazos del crucero, con un óculo central con linterna, todo ello derribado en fechas cercanas, y sin documentar. En una reciente intervención del arquitecto Rafael Manzano Martos<sup>4</sup>, se ha reconstruido la bóveda vaída pero sin linterna. Esta se ha sustituido por una simple vidriera similar a las del templo, enmarcada por un ócu-



4



6



5

- 3. Vista interior hacia los pies de la iglesia.  
Fotografía: los autores.
  - 4. Sección transversal hacia el presbiterio. Plano de los autores.
  - 5. Sección longitudinal. Plano de los autores.
  - 6. Sección transversal hacia los pies de la iglesia. Plano de los autores.
  - 7. Bóveda del crucero con el óculo central.  
Fotografía: los autores.
  - 8. Vista exterior. Se aprecia el tramo de los pies sin los antepechos pétreos. Fotografía: los autores.
- 
- 3. Interior of the lower part of the building.  
Photography by authors Manzano and Barrero.
  - 4. Cross section drawing towards the presbytery.  
Plan by authors Manzano and Barrero.
  - 5. Longitudinal section drawing. Plan by authors Manzano and Barrero.
  - 6. Cross section drawing towards the lower part of the building. Plan by authors Manzano and Barrero.
  - 7. Transept vault with central opening (oculus).  
Photography by authors Manzano and Barrero.
  - 8. Exterior view. The lower section without the stone parapets can be observed. Photography by authors Manzano and Barrero.



9

The church could have been unfinished in the last part of its feet, or maybe it was damaged after the Lisbon earthquake, and then rebuilt without the stone carved parapets, which are still present in the other arms. Cornices would be replaced then by tapped coverings on a brick base, with a whole covering of the area made of woody frame and roof, in opposition to the rest of roofs, terraced with brick flooring (illustration 8), following the Cathedral fashion. Both the parapets and belfry or bell towers (illustration 9) are of great interest, and were used frequently by Hernán Ruiz, the great architect from Cordoba, the second of a dynasty specialized in the late Gothic and Renaissance. Those elements are found in the upper bodies of the dome of the Royal Chapel of the Cathedral of Seville, and also in some of his works in Cordoba and Seville. Likewise, the thematic element of the inflexed pediment, or the use of ceramic half-sphere adornments, could be regarded as a signature of this architect, to whom the peculiar church in Montesión is ascribed. It is also a characteristic of his architecture the bell tower mounted over the projection wall in the southern arm, which marked with its presence the church facade appearing in Feria street and the current square of Montesión. This bell tower or belfry has two superimposed levels (illustrations 10 and 11). The lower of them has a double arch which, once, held the bells framed among three Doric columns. This body crowns its entablature with an alternation of triglyphs and

lo central y protegida por la montera de hierro y cristal que se colocó allí a comienzos del siglo XX (fig. 7).

La iglesia pudo quedar inacabada exteriormente en su tramo de los pies, o bien, dañada tras el terremoto de Lisboa, reconstruyéndose sin los antepechos pétreos calados existentes en los otros brazos. Las cornisas serían sustituidas entonces por terrajados sobre base de ladrillo, realizándose en dicho tramo una cubierta con armadura leñosa y tejado, frente al resto de las cubiertas que, siguiendo la tradición de la Catedral Hispalense, están aterrazadas con solería de ladrillo (fig. 8).

Resultan de gran interés dichos antepechos y las espadañas o campanarios (fig. 9), que fueron muy utilizadas por el gran arquitecto cordobés afincado en Sevilla, Hernán Ruiz, segundo de esta dinastía de arquitectos del Gótico tardío y del Renacimiento. Los citados elementos se encuentran en los cuerpos altos de la cúpula de la Capilla Real de la Catedral de Sevilla y también en otras de sus obras cordobesas y sevillanas. De igual forma el

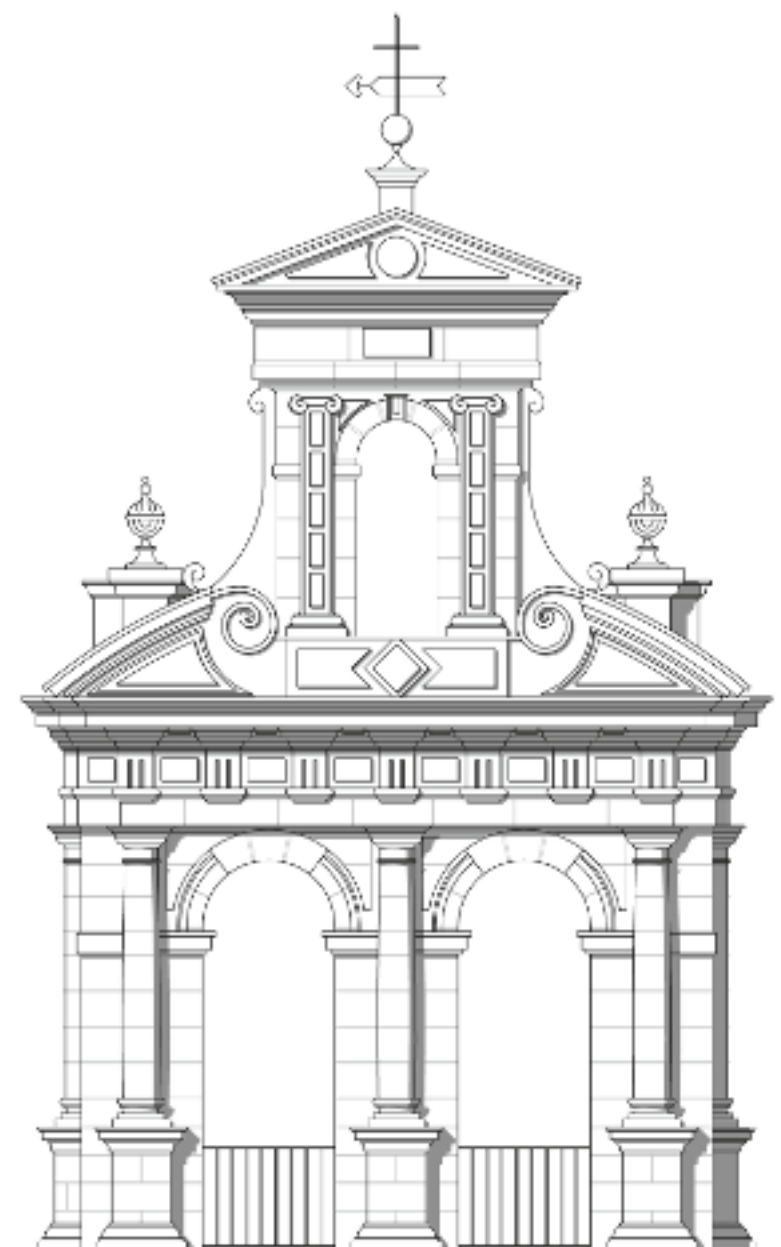
9. Alzado lateral. Dibujo de los autores.

9. Lateral elevation. Drawing by authors Manzano and Barrero.

tema del “frontón inflexo” o las aplicaciones de “semiesferas cerámicas” pueden considerarse como una firma del arquitecto, al que se pretende atribuir la traza de este singular templo.

También es muy característico de su arquitectura el campanario montado sobre el muro de saliente del brazo meridional, que marcaba con su presencia la fachada de la iglesia que asomaba a la calle Feria y a la actual plaza de Montesión. Este campanario o espadaña tiene dos niveles superpuestos (figs. 10 y 11). El inferior tiene un doble arco donde habría campanas, enmarcadas entre tres columnas dóricas. Dicho cuerpo corona su entablamento con alternancia de triglifos y metopas, y se remata con un frontón curvo partido cuyas cornisas terminan en sendas volutas. El segundo cuerpo está enmarcado por dos pilastras jónicas de fuste cajeado coronadas por un frontón triangular, con una elegante curva de enlace exterior entre el ático y su piso inferior. Tuvo tres acróteras, de las que sólo subsisten sus arranques, que serían similares a las que, en forma de copa, remataban los apilastrados de los antepechos calados, y de las que todavía hay una milagrosamente intacta.

La segunda espadaña, que Matilde Fernández Rojas describe erróneamente como de cantería<sup>5</sup>, se sitúa junto al presbiterio, en el brazo de poniente del edificio. Está realizada en ladrillo y cerámica, obra ya de finales del siglo XVII o comienzos del XVIII. Nunca fue campanario, sino que, seguramente fue una buhardilla, muy en la tradición sevillana, que daba ventilación al interior del cuerpo piramidal de tejado sobre armadura que cubre este tramo de los pies del templo. Dicha buhardilla es una de las más espectaculares entre las muchas que adornan y ventilan las cámaras de otros tejados en la ciudad. (fig. 12)



10

10. Alzado de la espadaña renacentista elevada sobre el brazo sur del crucero. Dibujo de los autores.

11. Vista de la espadaña de estilo renacentista (siglo XVI). Fotografía: los autores.

10. Elevation of the Renaissance belfry over the South arm of the transept. Drawing by authors Manzano and Barrero.

11. View of the Renaissance styled belfry (16th century). Photography by authors Manzano and Barrero.



11

## Obras similares de Hernán Ruiz II

Si analizamos la obra del arquitecto cordobés Hernán Ruiz II, apodado “El Joven”, la iglesia del Hospital de las Cinco Llagas, su obra maestra, es de nave única y todos los estudios previos a su solución definitiva, que pueden seguirse a través de las páginas de su Tratado de Arquitectura, también responden a esquemas lineales o cruciformes. Además se puede decir que gustaba de los ábsides semicirculares, aunque estos incrementasen el costo en obra de su sillería. En este sentido di-

cha iglesia del Hospital sevillano es una obra sofisticada y colosal, tras la cual late el patronazgo de los Ribera.

En Montesión, el propio solar y las circunstancias fundacionales, exigían soluciones muy elementales, como la cruz griega, un esquema espacial propio del Renacimiento. El maestro ya había ensayado dicho esquema en sendos edificios que aquí se consideran como antecedentes inmediatos de Montesión: la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Gracia en Espera (Cádiz), y la Sacristía de la Prioral de Nuestra Señora de la Oliva en Lebrija.

metopes, and it is finished by a split curved pediment which cornices end in two volutes. The second body is framed by two Ionic pilasters of square-shaped carved shaft, crowned by a triangular pediment with an elegant curve of external link between the penthouse and the lower level. Originally, it had three acroterium, but nowadays only their base is preserved. They must be quite similar to the ones that, cup-shaped, crowned the pillared walls of the carved parapets. Miraculously, one of them is still intact nowadays. The second belfry, which Matilde Fernández Rojas erroneously describes as “of stonework” <sup>5</sup>, is placed besides the presbytery, in the west arm of the edifice. It is made of brick and ceramics, a work from the end of the 17<sup>th</sup> century or beginning of 18<sup>th</sup> century. It was never a bell

12. Alzado de la espadaña sobre los pies de la iglesia. Dibujo de los autores.

13. Vista exterior del conjunto de la iglesia conventual. Fotografía: los autores.

14. Vista exterior de la iglesia de Santa María de Gracia en Espera. Cádiz. Fotografía: los autores.

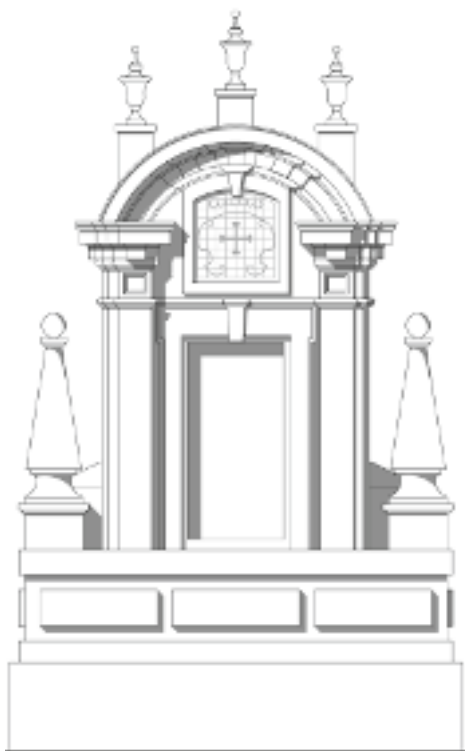
tower, but probably a sort of attic, a traditional element of Sevillian architecture, which provided fresh air inside the pyramidal roof over a framework covering this area at the feet of the temple. This attic is one of the finest among the many which adorn and air the roof chambers in the city (illustration 12).

### Similar works by Hernán Ruiz II

The masterwork by the great architect from Cordoba, Hernán Ruiz II –also known by the nickname “The Young”– is the church of the Hospital de las Cinco Llagas. If we analyze the building closely, we may observe that it has only a nave. All the previous sketches to the definite plans, which can be followed in his *Treaty of Architecture*, are also linear or cruciform schemes. We may notice too that Hernán Ruiz II liked to use semicircular apses, though they increased the amount of masonry. In this sense the aforesaid church within the Sevillian Hospital is an immense, sophisticated work, which bears witness to the Ribera patronage. In Montesión, the very plot and foundational circumstances demanded quite elementary solutions, such as the Greek Cross, a spatial schema characteristic of Renaissance art. Hernán Ruiz II had already tested that schema in two edifices which are considered the antecedents of the work of Montesión: the parochial church Nuestra Señora de Gracia in Espera, Cadiz, and the Priory Sacristy Nuestra Señora de la Oliva in Lebrija, Seville. The church in Espera was started circa 1560. Two years later, Hernán Ruiz, Master Builder of the Archbishopric of Seville **6**, is documented as the master of works until 1569, year of his death. The church shows a cruciform pattern of similar proportions to those of Montesión (illustrations 13 and 14), with inner, vast pillared walls, almost identical to the Sevillian temple (illustrations 15 and 16). This edifice, which external volumes are also alike, lacks of lantern in its transepts. In 1566, another master, Pedro de Palafox, under the Master Builder’s commands, worked in the construction. The works of this church went slower than those of the church in Seville. In 1608, with Hernán Ruiz long deceased, the later sail vaults were completed, and six years later, in 1614, the church was almost finished, according to the documents of its Parochial

12. Elevation of the belfry over the church base. Drawing by authors Manzano and Barrero.

13. Exterior of the whole complex of the Convent Church. Photography by authors Manzano and Barrero.



12

La de Espera es una iglesia que debió iniciarse hacia 1560. Dos años después está documentada la presencia de Hernán Ruiz como Maestro Mayor del Arzobispado de Sevilla **6**, dirigiendo sus obras hasta 1569, año de su muerte. Se trata de un modelo cruciforme con similares proporciones a Montesión (figs. 13 y 14) con apilastrados gigantes interiores, casi idénticos a los del templo sevillano (figs. 15 y 16). Este edificio, cuyos volúmenes exteriores son también parecidos, carece de linterna en su crucero. En 1566 tuvo a pie de obra a un maestro llamado Pedro de Palafox, que seguiría las instrucciones del Maestro Mayor del Arzobispado. La obra de esta iglesia continuó con mayor lentitud que la sevillana. En 1608, muerto ya Hernán Ruiz, se cerraban sus últimas bóvedas vaídas, y seis años más tarde, en 1614, estaba prácticamente termina-

14. Exterior of the church Santa María de Gracia in Espera, Cadiz. Photography by authors Manzano and Barrero.

da según los documentos de su Archivo Parroquial: “*que en cuanto la iglesia está acabada en su edificio principal, y solo falta hacer, en la forma en que el Maestro mayor la dejó señalada, y está por solar el suelo de la iglesia y bóvedas, la escalinata y las paredes están por encalar*” **7**.

Este edificio sufriría diversas alteraciones a raíz de tres terremotos sucesivos que arruinaron parcialmente sus fábricas. Tras importantes obras, la última de 1702 a 1708, en que se labraron capillas laterales en los ángulos del crucero, se alteró, sin ocultarla, la planta cruciforme primitiva. En 1710 habría problemas en las bóvedas, agravados por el terremoto de Lisboa, que en 1755 produjo una situación de ruina general del templo, motivando obras en los años inmediatos, primero por Vicente Bengoechea, y en 1773 por Pedro de Silva. Se repararon sus bóvedas y se desmontaron –por riesgo de caída– sus cornisas y antepechos, que pudieron ser como los de Montesión. Se reconstruyeron las portadas del templo y las ventanas de la fachada principal, labrándose nuevos antepechos muy simples, de carácter neoclásico, que alteraron el aspecto primitivo, y además se añadió una torre-campanario, muy desgajada de su contexto arquitectónico inicial **8** (fig. 17).

En el entorno de Espera, y en otros pueblos de la Sierra de Cádiz, también dejó Hernán Ruiz diversas muestras de su labor como Maestro Mayor de las obras del Arzobispado. La más bella es, sin duda, la portada-torre de la Parroquia de Nuestra Señora de las Virtudes de Villamartín **9**, resuelta hábilmente dentro de la limitación de anchura impuesta por la medida de la torre preexistente. Su puerta, de medio punto sobre jambas apilastradas, queda enmarcada por dos columnas jónicas, y leve-



13



14

mente prominente respecto a las dos calles rehundidas, donde se sitúan sendos nichos estatuarios (fig. 18).

El ático es poderoso por el peso de su plinto epigráfico, y, en sus acróteras, de nuevo aparece un orden jónico con entablamento coronado por un frontón curvo, inflexo, ya señalado como característica recurrente en la arquitectura de Hernán Ruíz. Esta portada incluye aletas curvas de transición entre cuerpos, idénticas a las del ático de la espadaña de Montesión. Pero el interior del templo, con su apilastrado jónico y crucero, también similar al de la iglesia sevillana aquí estudiada, no se cubre con bóvedas vaídas, sino de cañón, con lunetos, decorados con labores de recuadros encadenados. Incluye una variante respecto a Montesión, unos nichos murales que le dan mayor riqueza y articulación muraria (fig. 19).

En cambio, es muy similar a nuestro caso el tramo cubierto de bóveda vaída y apilastrados gigantes, de los pies en la iglesia gótico mudéjar de San Juan de los Caballeros de Jerez, construida por el arquitecto cordobés, que corrobora la hipótesis de la autoría que intentamos demostrar, a favor de Hernán Ruíz II. Una solución muy parecida a la de Villamartín, pero con el conjunto más cerrado sobre sí mismo, proyectado y rematado “*ex novo*”, es el caso de la Sacristía de la Parroquial de la Virgen de la Oliva de Lebrija. Su espacio central se cubre con una cúpula case-tonada sobre pechinas lisas, con linterna central y cupulín, que podría ser similar a la “*hermosa media naranja*” con linterna de la que habla González de León. Todo ello deriva tanto del modelo de la Sacristía de la Catedral de Sevilla, obra debida a trazas de Diego Si-

Archives: “*que en cuanto la iglesia está acabada en su edificio principal, y solo falta hacer, en la forma en que el Maestro mayor la dejó señalada, y está por solar el suelo de la iglesia y bóvedas, la escalinata y las paredes están por encalar*” 7

This building will suffer various alterations after three earthquakes that partially damaged its manufactories. After great works, the last of them from 1702 to 1708, in which side chapels were cut, the original cruciform pattern was altered, though not concealed. In 1710 there were some problems in the vaults, aggravated after the Lisbon earthquake in 1755, which totally ruined the temple, and caused new works in subsequent years: first under the command of Vicente Bengoechea, and then directed by Pedro de Silva, in 1773. Vaults were restored, and cornices and parapets—which may have been similar to those of Montesión—were removed, at high risk to collapse. Fronts and facade windows were rebuilt, while new, plain parapets were cut following the Neoclassical fashion, which altered their primitive aspect. Furthermore, a bell tower was added, quite detached also from its original architectural concept 8 (illustration 17).

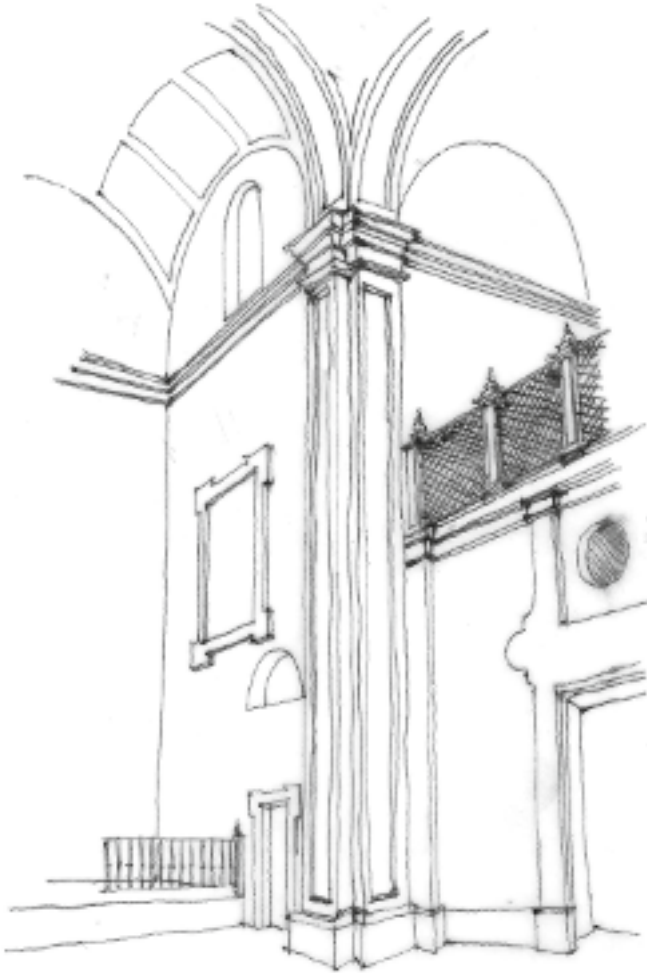
In the surroundings of Espera, like in other villages of the Sierra of Cadiz, Hernán Ruíz left his mark as Master Builder of the Archbishopric. The finest of these works is, certainly, the facade-tower of the Parish Church Nuestra Señora de las Virtudes in Villamartín 9, brilliantly solved despite the width constraint imposed by the preexisting tower. The main door, a semi-circle over pillared jambs, framed by two Ionic columns, it is subtly prominent with respect to the two recesses in the wall where the statuary niches are placed (illustration 18).

The penthouse is heavy due to the weight of its inscribed plinth. The acroterion shows the Ionic order with entablature crowned by a curved pediment, characteristic of the style of Hernán Ruíz. This facade includes curve wings as transitions among bodies, identical to the ones of the belfry of Montesión. But the inner part of the temple, with the Ionic pillared wall and the transepts, —similar to the church in Seville analyzed in the previous chapter— it is not covered with sail vaults, but with a barrel-vaulted ceiling with lunettes, the latter adorned with motifs of chained rectangles. It also includes a variant with respect to the work of



15. Esquema del apilastrado de la iglesia de Montesión. Dibujo de los autores.

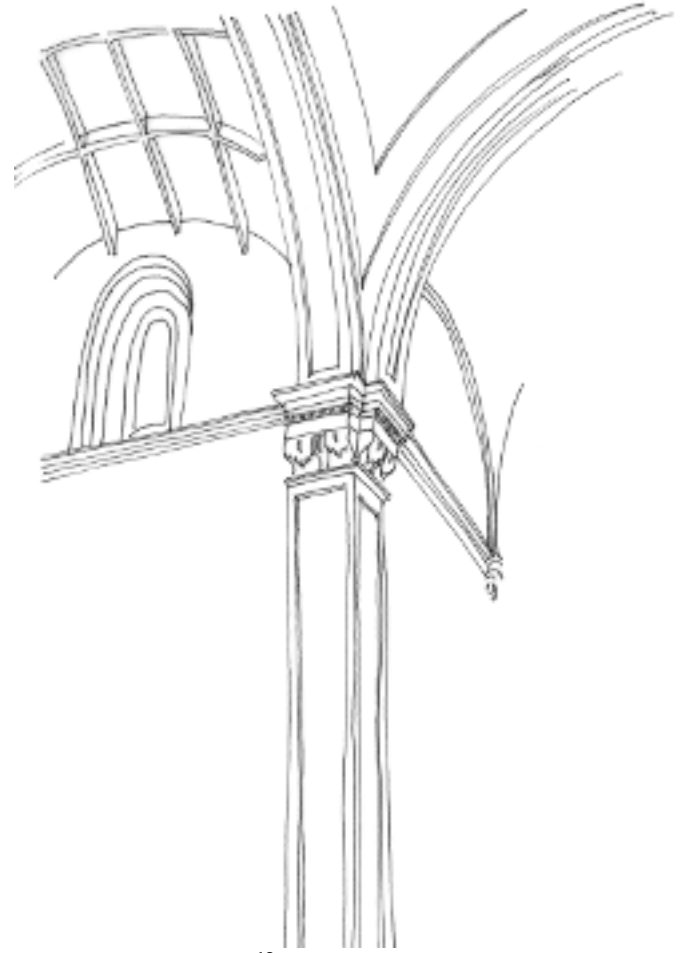
15. Sketch of the pillared area of the church of Montesión. Drawing de by authors Manzano and Barrero.



15

16. Esquema del apilastrado de Santa María de Gracia en Espera. Cádiz. Dibujo de los autores.

16. Sketch of the pillared area of Santa María de Gracia in Espera, Cadiz. Drawing by authors Manzano and Barrero.



16

Montesión: some wall niches that enrich and articulate better the wall composition (illustration 19).

By contrast, an example quite similar to the one in Montesión is the Mudejar-Gothic church of San Juan de los Caballeros, in Jerez, with sail vault and vast pillared walls at its feet. This church, also built by Hernán Ruiz, corroborate the hypothesis of the authorship that we aim to prove in this article. A solution similar to the one used in Villamartín –but with all the composition far more secluded, projected and finished *ex novo*– can be found in the sacristy of the parochial church Virgen de la Oliva in Lebrija, Seville. Its central nave is covered by a coffered vault on pendentives, with lantern and cupola, which may be similar to the “*hermosa media naranja*” (beautiful half-sphere) with lantern

loé interpretadas en su proceso de ejecución por Martín de Gainza. También deriva de otra Sacristía, obra temprana del propio Hernán Ruiz y todavía llena de motivos platerescos, en la iglesia de San Miguel de Jerez de la Frontera.

### La posible autoría de Hernán Ruiz II

Como consecuencia del análisis gráfico realizado a raíz de los levantamientos en el edificio, y considerando los precedentes, datos y documentos consultados, seguidamente se formula una

hipótesis sobre la autoría de la iglesia del exconvento que por primera vez se atribuye a Hernán Ruiz II.

La comunidad dominicana, y concretamente su Prior Fray Juan de Ochoa, encargaría las trazas de la iglesia hacia 1557 a Hernán Ruiz II y a su equipo, que habitaba entonces en la vecina calle del Conde de Castellar. Éstos intervendrían en el proyecto de las reformas y nuevas construcciones de aquellas casas de la fundadora, y prepararían el emplazamiento mediante los necesarios derribos, para construir la iglesia conventual. Pero en dichas circunstancias



17. Vista exterior de la iglesia de Santa María de Gracia con la torre añadida. Fotografía: los autores.

17. Exterior of the church Santa María de Gracia with the added tower. Photography by authors Manzano and Barrero.

sobrevino la muerte prematura del maestro el 13 de Abril de 1569.

En su testamento nombró como albacea a su hermano Francisco Sánchez, aparejador que realizó muchas obras bajo su dirección, concluyendo aquellas inacabadas. Sus herederos universales fueron sus hijos, Hernán Ruiz III; Martín Ruiz, aparejador que luego construyó obras trazadas por su padre y por su hermano, como las carnicerías de Écija; Jerónimo Ordoñez, también del gremio; y sus tres hijas, Luisa Ordoñez, Catalina Ponce y María de Gibaxa.

No se sabe quién le sucedió en las obras tras su muerte, parece que el heredero natural debiera ser su hijo Hernán Ruiz III, que era ya Maestro Mayor de la Catedral de Córdoba y con el que colaboraba como aparejador su hermano menor Martín Ruiz. Al trasladarse los intereses familiares

hacia aquella ciudad, no parece razonable atribuirle su continuidad en el desarrollo de las obras.

Los indudables sucesores, en los trabajos y cargos de Hernán Ruiz en Sevilla, fueron dos maestros extranjeros. El primero, en las obras de la Casa de los Ribera, fue el napolitano Benvenuto Tortello <sup>10</sup>, traído de Nápoles por el duque de Alcalá, que pasó a dirigir las obras del Hospital de las Cinco Llagas, y en la Casa de Pilatos las “*loggias*” manieristas del Jardín Grande. Más tarde ejercería, como Maestro Mayor de la Ciudad de Sevilla, trabajando en la decoración de las puertas de la muralla, iniciadas por Hernán Ruiz. En todas sus obras aporta nuevos matices traídos de Italia, y si bien es continuador de las obras de Hernán Ruiz nunca se mostró como seguidor de su arte, y muy alejado de lo que podemos ver en Montesión.

18. Portada de la parroquia de Nuestra Señora de las Virtudes de Villamartín. Cádiz. Fotografía: los autores.

18. Facade of the Parroquia de Nuestra Señora de las Virtudes in Villamartín, Cadiz. Photography by authors Manzano and Barrero.

mentioned by González de León. All this derives both from the model of sacristy of the Cathedral of Seville, planned by Diego Siloé and interpreted in its execution by Martín de Gainza; and another sacristy –an early work by Hernán Ruiz himself– full of Plateresque motifs, within the church of San Miguel in Jerez de la Frontera, Cadiz.

### A possible attribution to Hernán Ruiz II

As a consequence of the graphical analysis of the building upheavals, and, considering precedents, data, and consulted document, a hypothesis was formulated: the authorship of the ex-convent church is ascribed, for the first time, to Hernán Ruiz II.

The Catholic Dominican community, and more specifically its Prior Fray Juan de Ochoa, would commissioned the tracing of the church to Hernán Ruiz II and his school, who lived in the nearby street Conde de Castellar, around 1557. These architects would participate in the project of reform and new constructions, preparing the location through necessary demolitions, in order



17



18



to built the convent church. But in these circumstances the sudden death of the master architect took place, on the 13th of April 1569. In his will, his brother Francisco Sánchez, surveyor of many works under the master's directions, and the person who concluded some of the unfinished, was named executor. His universal heirs were his three sons Hernán Ruiz III; Martín Ruiz—surveyor who built some works planned by his father, as the Butcher's shops in Écija— Jerónimo Ordoñez, who also belonged to this guild; and his three daughters: Luisa Ordoñez, Catalina Ponce, and María de Gibaxa. We do not know who succeeded Hernán Ruiz II after his death, though it seems that his natural successor could have been his son Hernán Ruiz III, who was already Master Builder of the Cordoba Cathedral, helped by his younger brother Martín Ruiz. As the familiar interests moved to this city, it does not seem reasonable to attribute the later development of the works to him.

The successors of Hernán Ruiz II in the works and commissions in Seville were, undoubtedly, two foreigner masters. The first of them, in the works of the House of the Ribera, was the Neapolitan Benvenuto Tortello **10**, brought from Naples by the Duke of Alcalá, who commanded the works of the Hospital de las Cinco Llagas, and the Mannerist loggias of the Great Garden in the Casa de Pilatos. Sometime later, he will be Master Builder of the city of Seville, finishing the decoration of the great wall doors, which were started by Hernán Ruiz. Although he carried on the works planned by Hernán Ruiz, contributing with new Italian notes, Tortello never was a follower of his predecessor's art, and his work shows no similarities to the example in Montesión.

On the contrary, the influence of the master from Cordoba was greater on an architect from Granada, Asencio de Maeda. He continued **11** the works of the Cathedral in Seville, and for this very reason he had to contact frequently the stonemasons in Jerez, who also provided the material for the works in Montesión. Asencio de Maeda was also entitled to Great Mastery by the city Council of Seville, and eventually he succeeded the Italian Vermondo Resta **12**, Master Builder of the Reales Alcázares. Also, in the works at the Archbishopric, he changed the Mannerism tradition of Hernán Ruiz towards a new Mannerism, much more Italian, influenced by the Sevillian masters of the first half of the

En cambio, el influjo del gran maestro cordobés fue más directo sobre otro arquitecto llegado a Sevilla desde Granada, Asencio de Maeda, que fue el continuador **11** en las obras de la Catedral de Sevilla, por lo que tuvo que mantener continua relación con los canteros jerezanos que suministraban la piedra para las obras de Montesión. También llegó a alcanzar la Maestría Mayor del ayuntamiento sevillano, y acabó sustituyendo al italiano Vermondo Resta **12**, Maestro Mayor de los Reales Alcázares. Además, en la obras del Arzobispado, hizo virar la tradición manierista de Hernán Ruiz hacia un nuevo manierismo, más italianizante, heredado por los maestros sevillanos de la primera mitad del siglo XVII, como Juan de Oviedo, Diego López Bueno, o Andrés de Oviedo.

Habría que concluir diciendo que sólo Asencio de Maeda, con o sin el auxilio del aparejador Francisco Sánchez, pudo ser el continuador de la obra del tracista inicial de la iglesia de Montesión, Hernán Ruiz II, y el único capaz de llevarla a feliz término.

Se dejan para otra ocasión posibles análisis metrológicos y de proporciones que, de una forma cuasi definitiva y por comparación con los de otras obras suyas, pudieran ratificar la autoría de Montesión en favor del genial arquitecto cordobés, que coronó con su cuerpo de campanas la torre más emblemática de la ciudad: la Giralda. ■

19. Esquema del apilastrado de Nuestra Señora de las Virtudes de Villamartín. Cádiz. Dibujo de los autores.

19. Sketch of the pillared area of Nuestra Señora de las Virtudes in Villamartín, Cadiz. Drawing by authors Manzano and Barrero.

**3** / SAN NICOLÁS, FRAY LORENZO DE: *Arte y uso de Arquitectura*, Madrid, 1633, ed. 1736. Vol. I: p. 178

**4** / MANZANO MARTOS, RAFAEL. *Proyecto Básico y de Ejecución de Restauración de la Iglesia del Exconvento Dominicano de Montesión y Sistematización del Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla*. Las obras en la iglesia conventual se han desarrollado entre los años 2002 Y 2008. La Dirección Facultativa de las obras quedaba constituida por Rafael Manzano Martos y Pedro Barrero Ortega. Algunos de los planos realizados durante la intervención forman parte del presente artículo.

**5** / FERNÁNDEZ ROJAS, MATILDE. *Patrimonio Artístico de los conventos masculinos desamortizados en Sevilla durante el s. XIX*. Diputación de Sevilla 2008: p. 226-227.

**6** / DE LA BANDA Y VARGAS, A. *El arquitecto andaluz Hernán Ruiz II*. Sevilla 1974: p. 191.

**7** / MANZANO PÉREZ DE GUZMÁN, JULIA. *Reconocimiento de valores patrimoniales del Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla en el antiguo convento dominico de Montesión*. Trabajo de investigación fin de máster inédito. Máster de Arquitectura y Patrimonio Histórico, Universidad de Sevilla / IAPH. 2009.

**8** / FALCÓN MÁRQUEZ, TEODORO. *Iglesias de la sierra de Cádiz*. Cádiz 1983: p. 199-229.

**9** / FALCÓN MÁRQUEZ, TEODORO. Op. cit. p. 257-271.

**10** / DE LA BANDA Y VARGAS, A. Op. cit. p. 240-243.

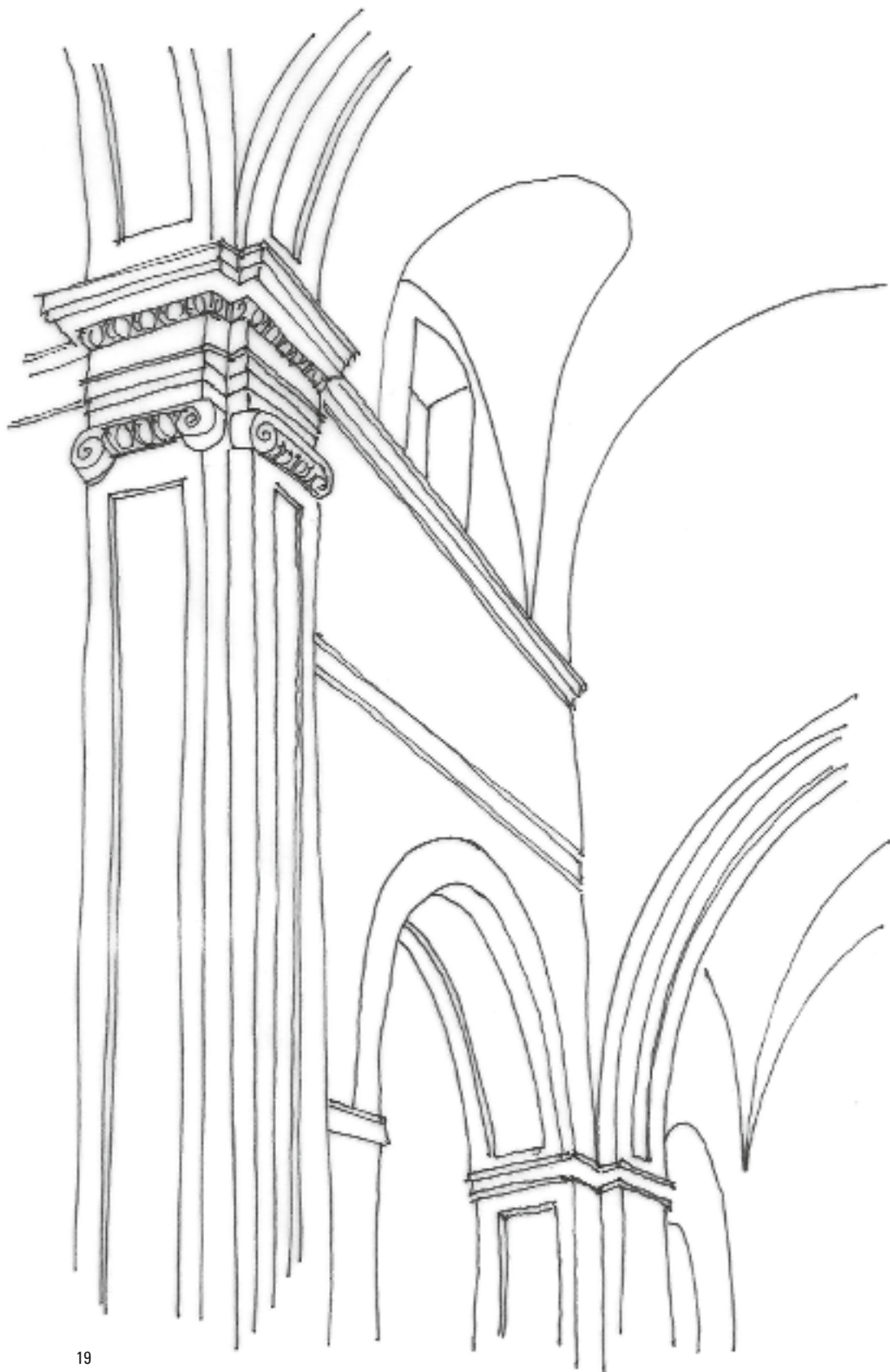
**11** / DE LA BANDA Y VARGAS, A. Op. cit. p. 246 y ss.

**12** / DE LA BANDA Y VARGAS, A. Op. cit. p. 249.

## Referencias

**1** / GESTOSO Y PÉREZ, JOSÉ. *Sevilla Monumental y Artística*. Sevilla 1897: p. 64.

**2** / GONZALEZ DE LEÓN, FELIX. *Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos, de ésta muy noble, muy leal, muy heroica e invicta ciudad de Sevilla, y de muchas casas particulares con todo lo que le sirve de adorno artístico, antigüedades, inscripciones y curiosidades que contienen*. Sevilla 1844. Vol. I: p. 16,17.



17<sup>th</sup> century, such as Juan de Oviedo, Diego López Bueno, or Andrés de Oviedo. We should conclude by stating that only Asencio de Maeda, with or without the help of surveyor Francisco Sánchez, could be the artist who continued the work of the initial creator of the church of Montesión, Hernán Ruiz II, and the only person capable of bringing it to a successful issue. Possible metrological analyses and proportion studies are left behind for future investigation. The aforementioned analyses, by means of comparison with other works analyses of works by Hernán Ruiz II, suppose the ultimate evidence for ascribing the authorship of Montesión to this great architect, who crowned with a campanile the most emblematic tower in Seville: the Giralda. ■

### References

- 1 / GESTOSO Y PÉREZ, JOSÉ. *Sevilla Monumental y Artística*. Seville, 1897. 64.
- 2 / GONZALEZ DE LEÓN, FELIX. *Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos, de ésta muy noble, muy leal, muy heroica e invicta ciudad de Sevilla, y de muchas casas particulares con todo lo que le sirve de adorno artístico, antigüedades, inscripciones y curiosidades que contienen*. Volume 1. Seville, 1844. 16-17.
- 3 / SAN NICOLÁS, FRAY LORENZO DE. *Arte y uso de Arquitectura*. Volume 1. Madrid, 1633. Ed. 1736. 178.
- 4 / MANZANO MARTOS, RAFAEL. *Proyecto Básico y de Ejecución de Restauración de la Iglesia del Exconvento Dominicano de Montesión y Sistematización del Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla*. Works in the Convent Church took place between 2002 and 2008. Rafael Manzano Martos and Pedro Barrero Ortega were in charge of the Professional Management of those works. Some of the plans which were made then are included as illustrations for this article.
- 5 / FERNÁNDEZ ROJAS, MATILDE. *Patrimonio Artístico de los conventos masculinos desamortizados en Sevilla durante el s. XIX*. Diputación de Sevilla. Seville, 2008. 226-227.
- 6 / DE LA BANDA Y VARGAS, A. *El arquitecto andaluz Hernán Ruiz II*. Seville, 1974. 191.
- 7 / MANZANO PÉREZ DE GUZMÁN, JULIA. *Reconocimiento de valores patrimoniales del Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla en el antiguo convento dominicano de Montesión*. Research Project, unpublished. Máster de Arquitectura y Patrimonio Histórico, Universidad de Sevilla / IAPH. Seville, 2009.
- 8 / FALCÓN MÁRQUEZ, TEODORO. *Iglesias de la sierra de Cádiz*. Cadiz, 1983. 199-229.
- 9 / FALCÓN MÁRQUEZ, TEODORO. Op. cit. 257-271.
- 10 / DE LA BANDA Y VARGAS, A. Op. cit. 240-243.
- 11 / DE LA BANDA Y VARGAS, A. Op. cit. page 246 onwards.
- 12 / DE LA BANDA Y VARGAS, A. Op. cit. 249.