



Nuevos datos del arquitecto y escultor Luis Ortiz de Vargas y sus obras realizadas en Écija y Córdoba

New Data Surrounding Architect and Sculptor Luis Ortiz de Vargas and his Works in Ecija and Cordoba

Rafael Gallardo Montesinos

Universidad de Sevilla, España

rafagalla_93@hotmail.com

 0000-0003-0209-527X

Recibido: 23/01/2022 | Aceptado: 19/09/2022

Resumen

En este artículo se proporcionan datos inéditos de Luis Ortiz de Vargas sacados de los archivos astigitanos, los cuales nos acercan a la fecha de su nacimiento y a sus inicios en el antiguo reino de Sevilla. En la ciudad de Écija trabaja bajo el mecenazgo del jurado Cristóbal Gómez, quien actúa como su principal pagador y fiador de su morada, y le encarga las primeras obras de renovación de su capilla. También realizó trabajos para conventos e iglesias, de los cuales algunos se conservan, aunque se creían perdidos. Del retablo mayor de Santa Cruz de Écija creemos que pertenece el san Crispín; y del retablo mayor de los carmelitas descalzos de la misma localidad, pervive la estructura de los cuatro fustes clásicos con guirnaldas. En su primera etapa sevillana también trabajó para las localidades de Carmona y Córdoba. De esta última se ha podido identificar el retablo que hizo para la catedral, y que se mencionaba en un contrato de obligación de una mesa de caoba para Francisco de Herrera el Viejo.

Abstract

In this article, we share unreleased information about Luis Ortiz de Vargas from the records of Écija, which helps us ascertain his birth date as well as his beginnings in the former Kingdom of Seville. In the town of Écija, he worked under the patronage of the judge Cristóbal Gómez, who acted as his main payer and guarantor of his house. Promptly, the patron assigned him the first renovation works of his chapel. In addition, the sculptor undertook other works for convents and churches, from which some works, that were thought to be lost, are extant. Besides, we assume that the figure of Saint Crispin from the main altarpiece of the Santa Cruz Parish Church (Écija) belongs to him. In the Church of the Discalced Carmelites from the same town, the artist worked on the realisation of the main altarpiece from which the structure of the four giant classical columns with garlands have survived. During his first stage in Seville, the sculptor also worked for the towns of Carmona and Córdoba. From the latter, the altarpiece of the cathedral has been identified; work that was mentioned in a bond indenture for the realisation of a mahogany table for Francisco de Herrera the Elder.

Palabras clave

Luis Ortiz de Vargas
Retablo
Arquitecto
Escultor
Écija
Sevilla

Keywords

Luis Ortiz de Vargas
Altarpieces
Architect
Sculptor
Écija
Seville

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Gallardo Montesinos, Rafael. "Nuevos datos del arquitecto y escultor Luis Ortiz de Vargas y sus obras realizadas en Écija y Córdoba." *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 28 (2022): 78-96. <https://doi.org/10.46661/atRIO.6465>.

© 2022 Rafael Gallardo Montesinos. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Tras la realización del trabajo de fin de Máster sobre el escultor y arquitecto de retablos Luis Ortiz de Vargas¹ en el año 2020, quedó pendiente por la pandemia la visita a varios archivos; en concreto los de protocolos de Écija y Carmona. Del mismo modo, fue imposible consultar la publicación: *Écija artística* de Gerardo García León y Marina Martín Ojeda², que aporta nuevas obras a este arquitecto en aquella ciudad. A pesar de este minucioso trabajo, se ha constatado la existencia de un vacío documental del artista entre los años 1613 y 1614. Por ello, era necesario localizar aquellos legajos, referentes a esos años, para ir desvelando por qué este arquitecto decidió trasladarse a Sevilla desde las lejanas tierras de Jaén.

En la citada publicación se establece que el artista ya se localizaba en Écija desde junio de 1611 y no a partir de 1616, como se creía en un principio. El primer testimonio lo tenemos en una carta de pago por la reja del coro de la iglesia del convento de San Francisco de la mencionada ciudad³; y el segundo documento –firmado en agosto– es otra carta de pago por la realización de un sagrario de la iglesia parroquial de Santa Cruz⁴. Además, indagando en los archivos de Protocolos Notariales de Écija se pudo localizar la carta de arrendamiento fechada el 28 de junio de 1611, donde se informa que Luis Ortiz de Vargas ya estaba viviendo en la ciudad desde el día de san Juan –24 de junio– de ese año. Proporciona el lugar exacto “en unas casas de la calle Corraladas, Barrera de Juan Lorenzo, collación de San Juan, linde con el muro real” que pertenecían al jurado del cabildo de Écija Hernán Pérez Dardón⁵. Esta calle se denominó a principios del siglo XVI Juan Lorenzo por hallarse en esta su casa; pero a finales de la centuria comenzó a alternarse con la Barrera Dardón por la residencia de este hidalgo jurista. Finalmente, en 1816 rotularon la calle Hernán Pérez manteniéndose así en la actualidad y es la vía que va desde General Weyler hasta La Muralla⁶.

En el documento localizado, se presenta como asegurador y fiador del jiennense el jurado Cristóbal Gómez, para quien realiza el mencionado sagrario; que con probabilidad se lo encarga por estas fechas. Ortiz debe abonar 330 reales de vellón a Hernán Pérez –menor de edad– o a su tutor, García Hinojosa, o a quién tuviese poder. Y se debería de

1. Rafael Gallardo Montesinos, “El escultor y arquitecto de retablos Luis Ortiz de Vargas (h. 1588/1590-1649)” (trabajo Fin de Máster, Universidad de Sevilla, 2020).
2. Gerardo García León y Marina Martín Ojeda, *Écija artística. Colección documental, siglo XVI y XVII* (Sevilla: Universidad de Sevilla; Consejería de Cultura, 2018).
3. García León y Martín Ojeda, 122-123.
4. García León y Martín Ojeda, 35-36.
5. Luis Ortiz arrienda unas casas en la calle Corraladas a Hernán Pérez, Écija, 1611, leg. 1125, Archivo de Protocolos Notariales de Écija (APNE), Écija. Desde aquí agradezco a Marina Martín Ojeda y Gerardo García León por su ayuda a la hora de consultar los archivos.
6. Marina Martín Ojeda, *Los nombres de las calles de Écija* (Écija: Ayuntamiento de Écija, 2007), 127.

pagar en varias partidas: el 1 de enero, el día de la Encarnación, el día de san Juan y el día de Todos los Santos de cada año que viviese en ella. Además, en el documento, se declara a Ortiz de Vargas "ser mayor de veinticinco años"⁷. A tenor de lo expuesto se corrobora la llegada del artista a Écija a partir de 1611; y, más importante aún, al declararse mayor de veinticinco años hay que establecer su fecha de nacimiento hacia 1585 y no 1588/90 como se pensaba con anterioridad.

La primera obra documentada en la ciudad astigitana es la referida reja del coro de la iglesia del convento de san Francisco, de la que se conserva la carta de pago fechada el día 13 de junio de 1611 y firmada por el síndico del convento, el padre fray Francisco Portocarrero. Se le dan 1.000 reales (34.000 maravedíes) por haber realizado y montado dicha reja, divididos en diferentes lotes: 550 por la labor del maestro; 250 a Juan Fernández y otro ayudante; 130 por la tornería y la madera para su realización; y los 70 restantes por otras maderas, clavos y demás cosas. Aparte declara Ortiz de Vargas que ha recibido tres varas y media de "rezello" por valor de 145 reales⁸.

Uno de los fiadores de esta obra es Alonso Martín de Carmona, que tal vez pueda corresponder a Alonso Martín de Celada, vecino de Carmona. Este último le encargará años después el retablo para la iglesia de San Pedro de la localidad carmonense. Lamentablemente, el fiador no estampó su firma en el documento. Es de resaltar que en la actualidad la iglesia del convento de san Francisco de Écija se conserva a pesar de los acontecimientos sufridos en la invasión francesa y las sucesivas desamortizaciones del siglo XIX; sin embargo, desapareció la reja de madera torneada que tendría en el presbiterio junto al coro.

En segundo lugar, como obra documentada, tenemos el sagrario del altar mayor de la iglesia de Santa Cruz de Écija. Desde principios de 1611 el jurado Cristóbal Gómez y su esposa, Isabel Martín, estaban renovando el presbiterio del templo para la celebración del culto al Santísimo Sacramento. Por ello donaron una lámpara de plata, costearon el aceite para su iluminación y encargaron este nuevo sagrario. A cambio les concedieron a Cristóbal Gómez y a su mujer asientos en el coro y sepultura delante del altar mayor⁹.

7. Luis Ortiz arrienda unas casas en la calle Corraladas a Hernán Pérez.

8. García León y Martín Ojeda, *Écija artística*, 122-123; Luis Ortiz de Vargas, escultor, recibe del convento de San Francisco el importe de la reja de madera que se obligó a construir para el coro de su iglesia, Écija, 1611, leg. 1123, APNE, Écija.

9. García León y Martín Ojeda, 35.

En un primer momento se le encargó el sagrario al escultor y entallador cordobés Juan de Ortuño, del que se conserva una carta de pago por 600 reales el 12 de enero de 1611. Por alguna razón desconocida la obra la terminó Luis Ortiz de Vargas. O bien Cristóbal Gómez canceló el contrato con Ortuño y lo concertó con Ortiz; o habría que considerar la hipótesis de que Ortuño traspasara la realización del sagrario al jiennense. No se tiene constancia de lo que sucedió, pero lo cierto es que se conserva una carta de pago a Ortiz de Vargas fechada el 5 de agosto por la cantidad de 1.700 reales "a cuenta de los marabedís quel susodicho a de aber por el sagrario, questá obligado a haçer a el dicho jurado, para el altar mayor de la yglesia de Santa Cruz"¹⁰. Además, el 24 de mayo de 1612 se le otorgaba carta de pago por toda la labor al escultor por un total de 12.600 reales. Y en los archivos se puede constatar otra carta de pago de 200 ducados y la "cancelación" por el montaje del sagrario una vez ya policromado el 16 de junio de 1612¹¹.

Se conocen las características de algunas de las piezas de este sagrario gracias al contrato de dorado y estofado entre Cristóbal Gómez y los policromadores Marco Antonio Pérez y Juan Martínez, fechado el 1 de marzo de 1612 por una cuantía de 8.000 reales. Según se menciona, en los laterales contendría pinturas de san Pedro, san Pablo, san José y san Juan; mientras que en su hornacina central se colocaría una imagen de Nuestra Señora, que con anterioridad se encontraba en el retablo, debiéndose de dorar y encarnar de nuevo. Rematando el sagrario se situaba una orla de talla donde iban recostadas unas virtudes, que debían igualmente encarnarse a pulimento y estofarse a punta de pincel con brocados¹². Estas figuras de virtudes y orla serían de manos de Ortiz de Vargas.

La hermosa hechura del sagrario de Santa Cruz con sus figuras y adornos enfatizó el deseo de sus mecenas por ensalzar y embellecer el presbiterio con un nuevo retablo acorde al sagrario, ya que la anterior arquitectura lignaria estaba renegrada. Por ello, el jurado Cristóbal Gómez, al estar satisfecho con la labor de Ortiz de Vargas, le encargó el retablo mayor de Santa Cruz el 13 de octubre de 1615 por el valor de 13.500 reales. En este caso se presentó Alonso Torres como su fiador y colaborador para esta obra. Sin lugar a duda, este sería el primer encargo de relevancia en la trayectoria del artista.

10. García León y Martín Ojeda, 35-36.

11. Luis Ortiz de Vargas, escultor, recibe de Cristóbal Gómez 200 ducados por el montaje del sagrario, Écija, 1611, leg. 1148, APNE, Écija.

12. García León y Martín Ojeda, *Écija artística*, 36.

Este retablo fue diseñado por Ortiz de Vargas, como se atestigua en el contrato: “conforme a la traza, planta y montea (...) firmada del dicho Luis Ortiz”¹³. Se obligaba a realizar un retablo de madera de cedro, borne y pino, incorporando el sagrario llevado a cabo tres años antes y, además, debían esculpirse veinte esculturas “de relieve entero” –bulto redondo– que se señalaban en las trazas. Estas serían cuatro de tamaño natural: san Fulgencio, san Crispín, san Juan Bautista y san Juan Evangelista; y el resto de las imágenes serían de menor tamaño. En la hornacina de la calle central se situaba la historia de santa Elena y el descubrimiento de la Santa Cruz, que medía cinco varas de alto y cuatro de ancho; obra encargada a Pedro Freila de Guevara por 1.250 reales en 1618¹⁴. Finalmente, fue dorado y policromado por Alonso de Torres, Blas Gutiérrez y Juan Martínez entre 1618-1619 por 13.000 reales¹⁵. Actualmente el referido retablo no se conserva, pero gracias a la mención de las esculturas podemos estructurar cómo iría configurado. Probablemente, sería de la tipología de retablos manieristas de finales del siglo XVI y principios del XVII, compuesto por una calle central con relieves, dos calles laterales con figuras de tamaño natural y entrecalles con hornacinas con esculturas de pequeño formato.



Fig. 1. ¿Luis Ortiz de Vargas?, *San Crispín*, 1615. Madera policromada y estofada. Iglesia parroquial de Santa Cruz de Écija. © Fotografía: Rafael Gallardo Montesinos.

Hoy en día, a la entrada del templo de Santa Cruz, se custodia una imagen de san Crispín (Fig. 1) que se atribuye a Juan de Mesa por su parecido al san Blas que se encuentra en

13. Luis Ortiz de Vargas, escultor, se obliga a tallar un retablo al jurado Cristóbal Gómez para el altar mayor de la iglesia parroquial de Santa Cruz, Écija, 1615, leg. 1214, APNE, Écija.

14. Fernando de la Villa Nogales y Esteban Mira Caballos, *Documentos inéditos para la historia del arte en la provincia de Sevilla. Siglos XVI al XVIII* (Sevilla: Artes Gráficas Gandolfo, 1993), 79-81.

15. García León y Martín Ojeda, *Écija artística*, 36, 572.



Fig. 2. Comparación de bustos. Izquierda: ¿Luis Ortiz de Vargas?, *San Crispín*, 1615. Madera policromada y estofada. Iglesia parroquial de Santa Cruz de Écija. Centro y derecha: Luis Ortiz de Vargas, *San José y San Joaquín*, *Retablo de la Virgen de los Reyes*, 1644-1648. Madera policromada y estofada. Capilla Real de la catedral de Sevilla. © Fotografía: Rafael Gallardo Montesinos.

Santa Inés de Sevilla. Según mi opinión, esta escultura no tiene la calidad artística del discípulo de Montañés; más bien, este san Crispín de Écija parece corresponder a un escultor formado en torno al manierismo, pero ya con ciertos tintes del naturalismo barroco. Se ubicaba cronológicamente en el primer cuarto del siglo XVII, fecha cercana al concierto del retablo, pero no es posible corroborar si se trata de una de las primeras obras de Ortiz de Vargas, ya que se mencionan en el contrato del retablo otros tres oficiales, cuyos nombres ignoramos. Además, se desconocen otras esculturas documentadas y conservadas de sus primeras etapas. Aun así, guarda rasgos formales y estilísticos con algunas esculturas del retablo de la Virgen de los Reyes de la Capilla Real de la catedral hispalense, documentado entre 1644-1648 (Fig. 2). Por ejemplo, el pliegue del pabellón de la oreja colocado de una forma oblicua, la nariz recta con profundas fosas nasales, los bigotes posicionados diagonalmente dejando un hueco en la parte superior del labio y una barba frondosa y bífida; rasgos que también observamos en el san Pedro y san Pablo del coro de Málaga. Es cierto que entre estas esculturas y el san Crispín distan unos 20-30 años, donde la habilidad del escultor evolucionó notablemente. Con lo cual, se podría considerar que esta escultura de san Crispín de tamaño natural es la que correspondería al antiguo retablo mayor, concertado con Luis Ortiz de Vargas; a pesar de haber sufrido la iglesia varias reformas en el siglo XVIII perdiendo su primitivo retablo.

En el citado templo, además, colocados sobre peanas, se conserva otra serie de esculturas de menor tamaño, de las cuales, algunas corresponden a principios del siglo XVII,

como son las imágenes de san Lorenzo y san Antonio. Aunque no guardan relación artística y formal con el san Crispín, podrían pertenecer a las entrecalles de aquel retablo desaparecido y realizado por alguno de esos tres oficiales.

A continuación, hay que destacar otra obra singular en la producción artística de Ortiz de Vargas. El escultor se reunió con el licenciado y vicario de Écija, Bartolomé Jiménez de Valderrama, el 6 de febrero de 1616 para tallar dos blandones de la parroquia de Santiago de Écija. Debían realizarse en “madera de pino seca de buena sazón, de buena talla y labores”. Se atestigua que era diseño propio del jiennense: “modelo y muestra que está pintada en papel, que el dicho Luis Hortiz llevó en su poder, firmado de su nombre”. Por esta labor cobró 450 reales y debía entregarlo para el Domingo de Resurrección de ese año, y se le otorgó carta de pago el 20 de abril por la cuantía de 450 reales más otros 100 reales “en razón de las mejoras de los dichos blandones” de la mano del mayor-domo de la parroquia de Santiago, Pablo Muñoz Hontoba¹⁶.



Fig. 3. Luis Ortiz de Vargas, *blandón manierista*, 1616. Madera policromada. Parroquia de Santiago de Écija. © Fotografía: Rafael Gallardo Montesinos.

Con estas referencias documentales y analizando los diferentes blandones de la parroquia de Santiago de Écija, junto a la capilla de los Monteros, se encuentra un blandón en un estado de conservación bastante lamentable y de estilo manierista (Fig. 3), que nunca se había relacionado con el documento en cuestión. Estas piezas son objetos que están en constante uso, se deterioran enseguida y con el tiempo suelen encargarse otras nuevas. Desde aquí insisto en la conservación y restauración de estas piezas litúrgicas, ya que poseen un valor histórico y, además, en este caso, con autoría.

16. García León y Martín Ojeda, *Écija artística*, 93.



Fig. 4. Comparación de ménsulas geométricas. Izquierda: Luis Ortiz de Vargas, *blandón manierista*, 1616. Madera policromada. Parroquia de Santiago de Écija. Derecha: Luis Ortiz de Vargas, *Retablo de la Merced*, 1617. Madera policromada. Iglesia de San Pedro de Carmona. © Fotografía: Rafael Gallardo Montesinos.

Se trata de una pieza bastante singular en la talla, con ornamentos propiamente manieristas. Su base está formada por seis pies con elementos geométricos enroscados, similares en diseño a las ménsulas del banco del retablo de Carmona (Fig. 4). Lamentablemente, uno de estos pies prácticamente ha desaparecido, dejando al blandón en un equilibrio inestable. En cada uno de ellos se inserta la típica florecilla que emplea en sus obras. Estas patas se unen a una base hexagonal y troncopiramidal, cuyas caras cuentan con una decoración de hojas de parra enmarcadas en tarjas; y en la parte superior de la base troncopiramidal está ornamentada con toda una serie de florecillas donde penden de nuevo esas hojas de parra. A continuación, tiene un primer anillo hexagonal con esos motivos de hojas en sus frentes. Luego arranca un vástago circular con flores y dos anillos, de donde salen seis de esos motivos de tarjas geométricas en forma de asa, conservándose en la actualidad tan solo una de esas tarjas. Le sigue otro astil en forma de pera invertida donde de nuevo surgen tarjas geométricas dobles, en este caso tres, y se remata con un anillo con decoración de ovas. Sobre este, monta otro vástago en forma de balaustre con anillo de tarjas enroscadas. El soporte donde va el hachón se dispone en forma de estrella de seis puntas, cuyos lados cóncavos se insertan seis pinjantes invertidos, que recuerdan a los soportes de velas del retablo carmonense. Falta uno de estos elementos. Uniendo cada uno de estos pinjantes, cuenta con una crestería trilobulada y ondulante. Finalmente, para sujetar la potente vela, tiene un soporte metálico compuesto por barras soldadas. Sin lugar a duda, a pesar de su actual estado de conservación, es una magnífica pieza tanto en diseño como en talla.

La última obra documentada en Écija es el retablo mayor de la iglesia del convento de los Carmelitas Descalzos (Fig. 5). En este caso Luis Ortiz de Vargas se traslada a la ciudad de Sevilla en busca de un fiador y lo encuentra en el pintor Juan de Uceda. El documento está fechado el 2 de julio de 1616 y en él se menciona: "Luis Ortiz (...) se quiere encargar de hacer un retablo para el altar mayor del Convento de Carmelitas Descalzos de la dicha ciudad de esixa en conformidad de una trasa y condiciones que para ello están fechas"¹⁷. Con estas aclaraciones vemos que la obra no fue trazada por Ortiz de Vargas concretamente, sino que las trazas ya venían dadas. Además, no menciona que se ha obligado o concertado, como en otras cartas, sino que nos dice "se quiere encargar de hacer un retablo". De hecho, era común que en ciertas ocasiones los diseños de las arquitecturas lignarias fuesen realizadas por el maestro mayor de las fábricas del Arzobispado, en este caso de Sevilla era Diego López Bueno desde 1612; y luego el mayordomo del convento lo disponía a subasta pública, y Ortiz de Vargas probablemente se ofreció para su realización con una carta aval de su fiador.

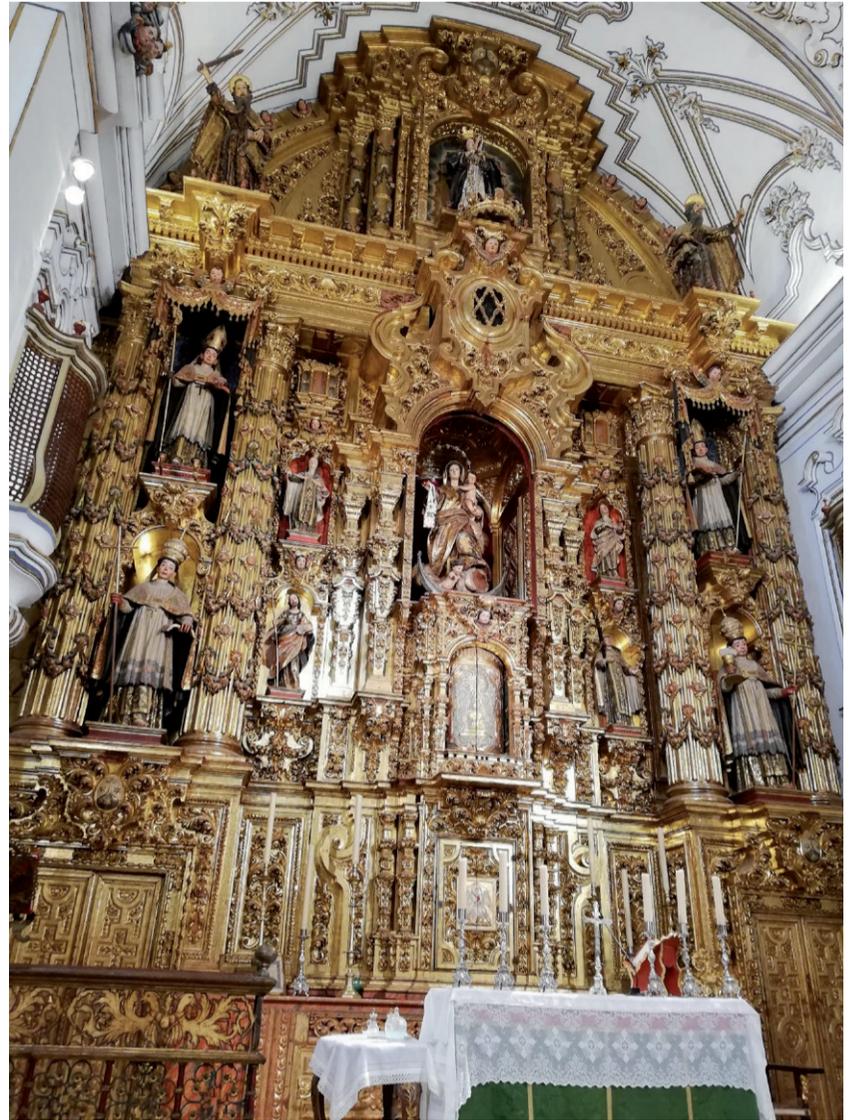


Fig. 5. Luis Ortiz de Vargas, José Cañero, Bernardo Cañero y Bartolomé Reyes, *Retablo mayor de los carmelitas descalzos*, 1616 y 1739. Madera estofada y policromada. Iglesia de la Limpia Concepción de Nuestra Señora de Écija.
© Fotografía: Rafael Gallardo Montesinos.

Aunque se ha investigado en los archivos de Écija, no se han hallado las condiciones, el contrato, ni pagos al dicho Luis Ortiz. Este retablo lo realizaría entre los meses de julio y octubre con una serie de oficiales; ya que el 7 de noviembre de 1616 lo encontramos en Carmona concertando el retablo de Alonso Martín de Celada. Sin embargo, sí se conserva el contrato de dorado del retablo, fechado el 30 de octubre de 1630 con

17. Miguel Bago y Quintanilla, *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 1928), 2:11.

los policromadores Blas Gutiérrez, Juan Martínez de Salazar y Jerónimo de Aguilar por la cantidad de 8.800 reales¹⁸. Además, en este documento se establecen una serie de condiciones que nos revelan el aspecto de aquel retablo. Primero tendría un pedestal bajo el banco, que debería policromarse imitando mármoles rojizos y negros. A continuación, se menciona que estaba estructurado por columnas corintias y traspilastras con una cornisa con resalte, y su ornamentación se componía de flores y canecillos. Otro aspecto destacable es que no se alude a ninguna escultura para encarnar y estofar, pero sí nos informa de que en el friso de la cornisa principal debían dejar una tabla vacía para hacerlo de pintura. Tal vez el retablo no sería escultórico sino pictórico.

Como atestigua el libro de protocolo del convento, el templo de los carmelitas de Écija tuvo una profunda transformación en el siglo XVIII, incluyendo su retablo mayor. Fue en tiempos del prior fray Luis de San Alberto (1736-1739) cuando se pone una anotación con respecto a su mandato: "se desbarató (...) el retablo antiguo y se dispuso otro con tanto primor, añadiéndolo más del nuevo y vistiéndolo todo de talla", el cual costó 12.000 reales. Tras la restauración del templo por la Junta de Andalucía entre 2006 y 2009, en el ático del retablo mayor aparecieron las firmas de los arquitectos, escultores y entalladores que acometieron la renovación: José Cañero, su hijo Bernardo y Bartolomé Reyes. Igualmente se anotan en aquella relación del convento las nuevas imágenes que componen el retablo: la Virgen del Carmen de procedencia extranjera (probablemente genovesa), la Inmaculada Concepción del ático, los santos Elías y Eliseo de los laterales del ático, la imagen de san Alberto, cuatro ángeles y el manifestador¹⁹.

Todo ello propició un cambio en la disposición de algunos de los elementos del antiguo retablo; principalmente en la calle central, colocando el nuevo camarín de la Virgen del Carmen y el manifestador, flanqueado por pares de estípites y rematado con esa solución típicamente ecijana²⁰. Por ello, fue necesario desplazar hacia los laterales los potentes fustes estriados con capiteles corintios que cercaban la calle central, colocando en su lugar una entrecalle. Hoy día podemos ver que, en el entablamento, donde están estas entrecalles, solo tiene la capa de preparación de bol rojo sin dorar; lo cual, se debe a que en ese lugar se situaban las colosales columnas, siendo sus calles laterales más anchas anteriormente.

18. García León y Martín Ojeda, *Écija artística*, 208.

19. Juan Dobado Fernández, "La Orden Carmelitana y el programa iconográfico del templo," en *Los Descalzos de Écija. Un edificio recuperado. Patrimonio histórico y restauración de la Iglesia de los Carmelitas Descalzos* (Sevilla: Consejería de Cultura, 2012), 127, 129.

20. Juan José Hinojosa Torralbo, "El patrimonio artístico de un bien de interés cultural," en *Los Descalzos de Écija*, 205.

A continuación, flanqueando todo el retablo se pueden observar traspilastras con capiteles corintios y decoración geométrica de cuadrados y rombos, que han sido prácticamente ocultadas por la yesería dieciochesca y las tribunas del presbiterio. El ático se remata con un friso semicircular almohadillado que pertenece al primitivo retablo, al que se le han añadido en el siglo XVIII cabezas de querubes. Y en sus laterales se perciben las hornacinas vacías donde irían posiblemente esculturas. La ornamentación de hojarasca que está sobre estas hornacinas es similar a la que realiza Ortiz de Vargas en otras obras, como es el caso del retablo de la Virgen de los Reyes de la catedral de Sevilla. Oculta por esa potente cornisa tiene otra serie de entablamentos, en cuyos frisos se observan guirnaldas de frutos con florecillas, que también corresponden al primitivo retablo. Por su parte, el entablamento principal también ha sido modificado. Probablemente Ortiz de Vargas realizó un friso corrido sin quebrar, pero en el siglo XVIII colocaron esas enormes ménsulas con hojarasca para situar a san Elías y Eliseo. Hicieron lo propio con ese monumental remate del camarín, que rompió la horizontalidad del entablamento primitivo. En origen, la decoración del friso estaría compuesta, bien por estrías verticales, o roleos de hojas de parra, y no por ese friso de follaje y veneras que no corresponde al quehacer del jiennense.

Según las condiciones del contrato de la policromía de 1630, se menciona que tienen que dorar y resanar “todas las columnas y capiteles, todas las traspilastras y cornisas con todos sus resaltos, flores y canecillos”²¹. Por tanto, esas flores y guirnaldas que penden de los cuatro fustes principales son de Ortiz de Vargas, y se pueden observar en otras obras posteriores como en el coro de la catedral de Málaga (Fig. 6). El resto de las florecillas con crespones que se ubican en el fuste son fruto de la reforma del siglo XVIII; al igual que las guirnaldas de los fustes de ático, que imitan a los del primer cuerpo, pero con menos resalte y una policromía rosada propia del momento de la transformación.

Las puertas de acceso a la sacristía también son originales, con ese marco de gallones y cuentas de pedrería de estilo manierista. Estos marcos se adelantan del resto del retablo y tienen en sus laterales una decoración de lengüetas, que aparecen en el retablo de Carmona. Flanqueando las puertas perviven guirnaldas de fruto con hojas de parra, que son del retablo original. Lo que igualmente se conserva es el pedestal del banco imitando mármoles jaspeados de tonalidad negra-rojiza. Por tanto, no se ha perdido la

21. Blas Gutiérrez, Juan Martínez de Salazar y Jerónimo de Aguilar, pintores, se obligan a dorar el retablo del altar mayor de la iglesia conventual de la Limpia Concepción de los carmelitas descalzos, Écija, 1630, leg. 1488, APNE, Écija.



Fig. 6. Comparación de fustes con guirnaldas. Izquierda: Luis Ortiz de Vargas, *Retablo mayor de los carmelitas descalzos*, 1616. Madera estofada y policromada. Iglesia de la Limpia Concepción de Nuestra Señora de Écija. Derecha: Luis Ortiz de Vargas, *Sillería de coro*, 1635. Madera en su color. Catedral de Málaga. © Fotografías: Rafael Gallardo Montesinos y Rafael Ramos Sosa.

totalidad de la obra de Ortiz de Vargas de este retablo, como así creía Jorge Bernal en su momento²²; sino que persisten elementos estructurales y ornamentales que nos van acercando a la configuración de las obras del jiennense de su primera etapa sevillana, antes de partir al virreinato del Perú.

Como se ha comentado anteriormente, el 7 de noviembre de 1616 se encuentra Luis Ortiz de Vargas en Carmona, reunido con el regidor Alonso Martín de Celada para realizar su retablo de la iglesia de san Pedro de Carmona (Fig. 7). En el referido contrato se presenta como “vecino de la ciudad de Écija, estante al presente en esta villa de Carmona”, pues aún tiene su morada en la ciudad contigua y está de manera puntual en Carmona. La labor que debe hacer es “un retablo en el altar y capilla que tiene en la iglesia (...) todo él de pino de segura y las columnas de borne y los ochos tableros del dicho retablo de escultura de medio relieve”. Por tanto, en un primer momento le encargaron no solo la labor de arquitectura y montaje, sino también la escultórica; y en lo referente a la planta y la traza, estas fueron diseñadas por Ortiz de Vargas como atestigua el documento: “está hecha una planta y traza que está en poder de vos firmada de ambos a dos y del presente escribano”.

22. Jorge Bernal Ballesteros, “Noticias sobre el escultor y arquitecto Luis Ortiz de Vargas,” en *Actas III Jornadas de Andalucía y América* (La Rábida, marzo 1985), coords. Bibiano Torres Ramírez y José Hernández Palomo (La Rábida: Universidad de Santa María de la Rábida, 1985), 103.



Fig. 7. Luis Ortiz de Vargas (arquitectura), Francisco de Ocampo (relieves) y Hernando de Luque (policromía), *Retablo de la Merced*, 1617. Madera policromada. Iglesia de San Pedro de Carmona.
© Fotografía: Rafael Gallardo Montesinos.

A continuación, se establece una serie de condiciones para la construcción del retablo: el uso de la madera de Segura para la arquitectura lignaria, que no se exceda de la ornamentación que viene en la traza, y que se realizaría en Écija y luego el regidor a su costa lo traería a Carmona, aunque Ortiz de Vargas tendría que venir a montarlo una vez policromado. Así, también tendría que realizar ocho tableros de escultura de medio relieve en madera de cedro, cuya iconografía viene en la traza. Se acuerda igualmente que el retablo debía de estar acabado para el día de San Juan del próximo año -24 de junio de 1617- y el precio de dicha obra sería de 500 ducados, divididos en tres pagas: una al empezar, otra a la mitad de la realización del retablo, y la última cuando este fuera acabado. Los fiadores que presentó Ortiz de Vargas eran el maestro albañil Alonso

Pérez Alarás y el carpintero Juan Padilla, residentes en Carmona, y el pintor Hernando de Luque (en otros documentos aparece como Fernando) estante en Carmona²³.

Dos meses antes de acabar Ortiz de Vargas su trabajo –11 de abril de 1617– se concertó con Hernando de Luque y Francisco de Ocampo en Sevilla para que este último realizase la talla de “ocho ystorias de madera de sedro”. La primera, “la ystoria prinzipal (...) a de ser nuestra señora quando le echo la casulla a san elifonso”; “y las siete ystoria restantes an de ser (...) la una ystoria san Carlos boromeo (...). Otra ystoria de san francisco de paula de medio cuerpo. Otra ystoria de san juan ebangelista [sin embargo, se refería a san Juan Bautista] en pie con su libro e cordero en la mano y otra ystoria de san martin partiendo la capa con el pobre. E otra ystoria san jusepe con el niño de la mano y su rramo de flores. E otra ystoria de santa ana sentada enseñando a la niña a leer y otra ystoria Padre e hijo y espíritu santo”²⁴. En resumen, se menciona que debía realizar los seis relieves de los laterales, el principal del ático y el del remate. No se aclara nada del banco y de la hornacina principal; puede ser que se reutilizase alguna imagen que ya se venerase con anterioridad o que se concertase con un pintor posteriormente. Se conserva la carta de pago a Francisco de Ocampo fechada el 16 de octubre de 1617 y firmada por Alonso Martín por “toda la escultura que yo hice para un retablo de una capilla que el regidor tiene en la yglesia de san pedro de la billa de que hice escritura de con-sierto y obligasion (...) en once días de abril deste año” por la cantidad de 1.870 reales²⁵.

Actualmente se mantiene el retablo en el lugar para el que fue concebido, en la iglesia de San Pedro de Carmona. Se trata de una obra de estirpe manierista, con toda una serie de encasillamientos con relieves de esculturas. En el primer cuerpo se puede ver una organización tetrástila –cuatro columnas– con una arquitectura arquitrabada y bajo la hornacina principal se observa una peana gallonada con una serie de serafines con sus cabezas y alas de estirpe montañésina. Recogiendo las columnas laterales se pueden apreciar ménsulas con decoraciones geométricas en el banco, que son similares a los pies del blandón conservado en Écija; mientras que en la hornacina principal del primer cuerpo se ubica una imagen de la Virgen de la Merced²⁶. Se desconoce qué escultura sería la principal del retablo, bien podría ser una Inmaculada en alusión al dogma mariano que imperaba por aquellos años, o algún santo en particular del que

23. Fernando de la Villa Nogales y Esteban Mira Caballos, “En torno al escultor Luis Ortiz de Vargas: Nuevos aportes documentales,” *Laboratorio de Arte*, no. 11 (1998): 501-510.

24. Celestino López Martínez, *Retablos y esculturas de traza sevillana* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 1928), 75-76.

25. López Martínez, 76; López Martínez, *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 1932), 105; Antonio Martín Macías, *Francisco de Ocampo, maestro escultor (1579-1639)* (Sevilla: Gráficas del Sur, 1983), 108-110.

26. De la Villa Nogales y Mira Caballos, “En torno al escultor Luis Ortiz,” 503.

tuviera devoción el regidor. Por su parte, en las calles laterales se insertan cuatro tableros de temática hagiógrafa con las esculturas de medio relieve mencionadas en el contrato con Francisco de Ocampo. Aparentemente no hay nexo entre ellos, si bien podrían pertenecer a la onomástica de miembros de la familia del comitente, partiendo de la función de enterramiento de la capilla²⁷.

La hornacina principal del primer cuerpo se remata con un frontón semicircular, insertándose en su interior otro roto y avenerado, donde incorpora una palmeta en el centro. El ático está formado por una calle principal flanqueada por pares de columnas con capiteles compuestos y rematado por un arquitrabe partido con un frontón triangular. En su interior se ubica un medio relieve, que a nivel de su imposta divide el ático en dos. En la parte inferior tiene columnas en los extremos de fuste con estrías helicoidales y capitel compuesto, y flanqueando ese relieve por dos jambas con decoración de lengüetas semicirculares, parecidas a las mencionadas en los descalzos de Écija; y la parte superior está compuesta por el relieve de la Santísima Trinidad. Los laterales del ático están configurados por sendos relieves, sobre peanas gallonadas y rematadas cada uno por un frontón curvo partido con un pináculo central gallonado con bola. Toda esta arquitectura se ve enmarcada con una media columna con estrías helicoidales y capitel compuesto, unida a la columna de la calle central, y una pilastra al otro extremo con decoración geométrica manierista. Sobre esto monta un friso quebrado con triglifos y rematado por un frontón triangular, que a su vez monta otro frontón semicircular partido en forma de venera con un pináculo central gallonado con bola. Toda una genialidad arquitectónica planteada por Ortiz de Vargas saliéndose de los cánones renacentistas, pero empleando sus elementos con un efecto ascensional y efectista.

El retablo sufrió una modificación en el siglo XVIII, cambiando la mesa de altar original por esta otra de forma tronco piramidal invertida de cuerpo abultado con decoración de rocallas. Probablemente en ese momento se quitó el relieve o pintura por la imagen que actualmente se venera. También sufrió cambios la policromía en el siglo XIX, pues con probabilidad estaría dorado, pero en este momento se optó por el blanco para darle una semejanza con el mármol al gusto neoclásico. Igualmente se plantea que las pinturas del banco originales se modificaran por las actuales de san Juan de Dios y santa Teresa. Se tantea la hipótesis de que las columnas de fuste liso de la calle central fueran, bien con acanaladuras verticales, o estrías helicoidales; pues si fueran columnas a la toscana no llevarían el capitel compuesto. En el contrato no se menciona nada, y en cambio,

27. Martín Macías, *Francisco de Ocampo*, 108.



Fig. 8. Luis Ortiz de Vargas (atribución), *Retablo de San Antonio de Padua*, 1617-1618. Madera estofada y policromada. Mezquita-Catedral de Córdoba.
© Fotografía: Diócesis de Córdoba.

en casi todas las obras de Ortiz van los fustes labrados con estrías. Con lo cual, en resumen, la arquitectura del retablo corresponde a Luis Ortiz de Vargas. Sin embargo, las esculturas de los relieves laterales siempre se han puesto en entredicho; ya que se atribuían a Ortiz de Vargas, pero debemos determinar que son de mano de Francisco de Ocampo. Esto se debe a que todos los relieves del retablo tienen una manera estilística similar, incluido los angelitos de la peana, cuya raíz se encuentra en Martínez Montañés.

La última obra que se trata en este artículo es el retablo de San Antonio de Padua de la catedral de Córdoba (Fig. 8). Lo relaciono con el retablo que Ortiz de Vargas tenía que realizar para este templo, y que se menciona en la obligación de un contrato para construir un escritorio de caoba

a Francisco de Herrera el Viejo el 22 de diciembre de 1617: "en pago de unas figuras que el dicho (...) me ha hecho en una traza de un retablo que hago para la iglesia mayor de la ciudad de Córdoba"²⁸. Al respecto, hemos de tener en cuenta que desde finales del siglo XV se iban estableciendo capellanías en la catedral de Córdoba, pero en el siglo XVII se fueron renovando con nuevos retablos en las capillas. En concreto, esta se localiza en el extremo norte del muro oriental de la catedral. En su momento pertenecía al racionero Fernando de Sarmiento y tomó posesión de ella en 1603. En su testamento de 1636 se menciona que la capilla la había ornamentado, por lo tanto, la cronología del retablo va desde 1603 a 1636²⁹.

28. Bago y Quintanilla, *Documentos para la Historia*, 2:11-12.

29. Manuel Nieto Cumplido, *La catedral de Córdoba* (Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 2007), 420.

María de los Ángeles Raya y Manuel Nieto Cumplido lo atribuyen a Sebastián Vidal, maestro mayor de la catedral de Córdoba desde 1631³⁰. Sin embargo, Nieto Cumplido en su libro de la catedral de Córdoba, dice textualmente: “posee características poco frecuentes en relación con los retablos cordobeses de la época”³¹. Esta afirmación nos sugiere que este retablo no era de origen cordobés, ni pertenecía a ese momento cronológico, sino que probablemente era anterior en el tiempo y que provenía de fuera. Ahora bien, analizando y comparando este retablo con otros de Ortiz de Vargas, hay similitudes evidentes, y en concreto con el de Carmona. En primer lugar, la estructura del primer cuerpo de ambos retablos está compuesta de manera tetrástila, con cuatro registros laterales, pero en este caso, en vez de esculturas son lienzos. Luego el sistema de arquivado, partido con el friso de triglifos está igualmente planteado que en el carmonense, al igual que el ático, con el cuerpo principal flanqueado por columnas y un frontón quebrado; en cambio este es semicircular y con una cartela ovalada con tarjas en el centro. Esta última tiene una gran similitud compositiva con la que corona en el retablo de la Virgen de los Reyes de la catedral de Sevilla. Igualmente se emplean angelitos o serafines en el cimacio de las columnas superiores y que son comunes a otras obras posteriores del jiennense. Al respecto de todo lo anterior, no he logrado localizar la documentación en los archivos de protocolos de Córdoba, sin embargo, guarda similitud con elementos estilísticos y arquitectónicos semejantes a Ortiz; y por ello, planteo la posibilidad de que este retablo sea el que se mencionan en el contrato con Herrera el Viejo con destino a la catedral de Córdoba.

A pesar de la ardua investigación en los archivos ecijanos no se ha podido dilucidar el vacío documental de Ortiz de Vargas entre 1613-1614, principalmente debido al mal estado de los legajos por insectos xilófagos y humedades. Aun así, se ha perfilado la biografía del artista acercándonos a ese dato sin referencia documental que nos proporcionaba Jorge Bernales, diciendo que Ortiz de Vargas se trasladó al antiguo reino de Sevilla en 1610 al quedar viudo en Cazorra. Su formación de arquitecto ocurrió antes de la fecha indicada: 1614-1615, ya que se encuentra trabajando en 1611 en Écija. Se desconoce si se formó en Jaén o, por el contrario, fue en Sevilla, pero los documentos que se hallan en Écija mencionan que venía directamente de Cazorra. Su llegada podría estar relacionada con el mecenazgo del jurado Cristóbal Gómez, que actúa como su asegurador y principal pagador al arrendar la vivienda tras su llegada y le encargará las principales obras de su capilla; y tal vez le brindara los contactos para otros encargos, como el del regidor Alonso Martín, y su posible influencia para embarcar hacia América en 1618-1619.

30. María de los Ángeles Raya Raya, “El retablo del siglo XVII en Córdoba,” *Imafronte*, no. 5 (1989): 208-209.

31. Nieto Cumplido, *La catedral*, 421.

Referencias

Fuentes documentales

Archivo de Protocolos Notariales de Écija (APNE). Écija. Fondos: Notariales.

Fuentes bibliográficas

- Bago y Quintanilla, Miguel. *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. Vol. II. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1928.
- Bernales Ballesteros, Jorge. "Noticias sobre el escultor y arquitecto Luis Ortiz de Vargas." En *Actas de las III Jornadas de Andalucía y América* (La Rábida, octubre de 1985), coordinado por Bibiano Torres Ramírez, y José Hernández Palomo, 97-140. La Rábida: Universidad de Santa María de la Rábida, 1985.
- De la Villa Nogales, Fernando, y Esteban Mira Caballos. *Documentos inéditos para la historia del arte en la provincia de Sevilla. Siglos XVI al XVIII*. Sevilla: Artes Gráficas GANDOLFO, 1993.
- . "En torno al escultor Luis Ortiz de Vargas: Nuevos aportes documentales." *Laboratorio de Arte*, no. 11 (1998): 501-510.
- Dobado Fernández, Juan. "La Orden Carmelitana y el programa iconográfico del templo." En *Los Descalzos de Écija. Un edificio recuperado. Patrimonio histórico y restauración de la Iglesia de los Carmelitas Descalzos*, 123-158. Sevilla: Consejería de Cultura, 2012.
- Gallardo Montesinos, Rafael. "El escultor y arquitecto de retablos Luis Ortiz de Vargas (h. 1588/1590-1649)." Trabajo Fin de Máster, Universidad de Sevilla, 2020.
- García León, Gerardo, y Marina Martín Ojeda. *Écija artística. Colección documental, siglo XVI y XVII*. Sevilla: Universidad de Sevilla/ Consejería de Cultura, 2018.
- Hinojosa Torralbo, Juan José. "El patrimonio artístico de un bien de interés cultural." En *Los Descalzos de Écija. Un edificio recuperado. Patrimonio histórico y restauración de la Iglesia de los Carmelitas Descalzos*, 191-215. Sevilla: Consejería de Cultura, 2012.
- López Martínez, Celestino. *Retablos y esculturas de traza sevillana*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1928.
- . *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*. Sevilla: Universidad de Sevilla. 1932.
- Martín Macías, Antonio. *Francisco de Ocampo, maestro escultor (1579-1639)*. Sevilla: Gráficas del Sur, 1983.
- Martín Ojeda, Marina. *Los nombres de las calles de Écija*. Écija: Ayuntamiento de Écija, 2007.
- Nieto Cumplido, Manuel. *La catedral de Córdoba*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 2007.
- Raya Raya, María de los Ángeles. "El retablo del siglo XVII en Córdoba," *Imafronte*, no. 5 (1989): 207-224.