

■ Retablos y retablistas andaluces del siglo XVIII. Aportaciones documentales

Francisco Amores Martínez

Este artículo presenta una serie de documentos relativos a la vida y la obra de cuatro artífices sevillanos del siglo XVIII, implicados de lleno en la problemática arquitectónica, estilística y morfológica del retablo barroco en Andalucía. La visión aportada por tales fuentes y el análisis de las obras ejecutadas por los mismos ponen de manifiesto el proceso evolutivo experimentado por la retablistica a lo largo de dicha centuria.

This article presents several historic documents about life and work of four craftsmen from Seville, who got at their time an eminent position into architectural, aesthetic and morphological development of the baroque altarpieces in Andalusia. Information given by specific documentation about them and their works shows the evolution felt in the retables and their artistic conception along XVIII century.

Si hay alguna manifestación artística que encarne de manera visible el concepto de "integración de las artes", esa es sin duda la retablistica, como bien afirma Francisco Javier Herrera¹, pues la construcción de retablos para ornamentar edificios religiosos conjuga la presencia destacada de la escultura con otras disciplinas como la arquitectura y la pintura, además de dar cabida a la labor de maestros ensambladores, doradores y estofadores, lo que convierte a estas obras en los mejores exponentes del conjunto del quehacer artístico desarrollado en toda España, pero con especial fuerza en Andalucía, durante los siglos del Barroco. En el presente trabajo proponemos el análisis de diversos documentos que nos ofrecen noticias acerca de la obra de cuatro retablistas sevillanos que desarrollaron su labor en diversas localidades de Andalucía Occidental y cuyas obras ilustran, por otra parte, la evolución formal de los retablos en la centuria dieciochesca, desde la pervivencia de los modelos seiscentistas en los primeros años, hasta los que se encuadran ya en el tránsito al estilo neoclásico.

AMORES MARTÍNEZ, Francisco: "Retablos y retablistas andaluces del siglo XVIII. Aportaciones documentales", en *Boletín de Arte* n° 25, Universidad de Málaga, 2004, págs. 233-247.

El retablo mayor de la iglesia parroquial de San Antón de Trigueros es una de las importantes obras que fueron destruidas en la provincia de Huelva en los tristes sucesos de 1936. Heliodoro Sancho Corbacho había dado a conocer dos años antes la escritura notarial por la cual el 12 de septiembre de 1713 el escultor y arquitecto de retablos Miguel Franco, vecino de Sevilla en el barrio de Triana, se obligaba a realizar dicho retablo ante el clérigo de Trigueros Diego Leal, por un precio de 18.000 reales². Añadimos ahora un documento que nos habla de las circunstancias de su realización y, de paso, de los avatares profesionales y humanos del artista. Escasos son los datos que poseemos acerca de su biografía, quedando constancia sólo de su actividad en el barrio donde vivió y sus aledaños, pues los retablos que conocemos de su mano fueron realizados en los primeros años del siglo XVIII para el templo parroquial de Santa Ana en tres casos, el convento del Pópulo y la iglesia de Nuestra Señora de la O. No obstante, y como era usual en la época entre los artistas de segunda fila, cuando el trabajo escaseaba en la capital, se vio obligado a buscar encargos en los pueblos de la archidiócesis, por muy alejados que a veces estuvieran estos, y así sabemos que en 1701 ejecutó el retablo de la iglesia de la villa onubense de Puerto del Moral³. Por ello no es extraño que, cuando se le confió el retablo de Trigueros, no dudase en aceptar. Por su parte, los comitentes, en este caso los eclesiásticos de la citada parroquia, decididos a adornar la capilla mayor con una obra de importancia, prefirieron encomendar las trazas de la misma a un artífice de prestigio, Pedro Duque Cornejo, quien sin embargo, escaso de tiempo y necesidad, traspasó la tarea de ensamblaje y talla a Miguel Franco y sus oficiales, con quienes se hallaba vinculado profesionalmente, apareciendo además como fiador en la obligación notarial. Las dificultades de la financiación del retablo a costa de una parroquia no sobrada de recursos, motivaron la intervención del Arzobispado hispalense, que a través de su visitador Luis Jurado, hubo de poner orden y establecer las obligaciones de las partes, para lo que se nombró un comisario, en este caso el vicario de la villa, quien se encargó de reunir las limosnas allegadas para tal fin y ponerlas a disposición del maestro escultor.

Esta complejidad era común en este tipo de encargos por cuenta de las fábricas parroquiales. La iniciativa parte de los eclesiásticos, generalmente las personas más cultas de la localidad, quienes sufragan parte de la obra, para la que cuentan con la ayuda inestimable de las Cofradías, que desempeñaban un papel muy importante en la sociedad andaluza de la época, comenzando por la del Santísimo Sacramento, que por su condición se sentía obligada a colaborar, y siguiendo con las demás, que no dudan en aportar las limosnas necesarias y vender parte de su patrimonio, en este caso unas reses que reportaron la mayor parte de la cantidad ajustada con el

¹ HERRERA GARCÍA, F. J.: *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII*. Diputación de Sevilla, 2001, pág. 17.

² SANCHO CORBACHO, H.: *Documentos para la historia del arte en Andalucía*. Sevilla, Laboratorio de Arte, 1934, vol VII, págs. 52-53.

³ HERRERA GARCÍA, F. J.: *op. cit.*, pág. 305.

retablista, completándose la misma con la enajenación de parte de la plata labrada del templo. La obra del retablo adquiere así un carácter coral y es motivo de cohesión de los eclesiásticos y seglares en un proyecto común, otra de las funciones subsidiarias que alcanza el quehacer artístico en la época barroca. Por otra parte, llama la atención que Miguel Franco hubiera de trasladarse a Trigueros, donde parece que permaneció varios meses, a hacer o terminar el retablo, cosa poco frecuente, ya que no parece que todo ese tiempo se tardase sólo en su montaje. Es destacable la nota humana de su relación de confianza con el vicario y la necesidad que atravesaba su familia, lo que nos habla de un artista modesto y poco ambicioso. En cuanto al retablo, nada como decíamos ha quedado de él, si bien se cree que una imagen de *Santa Bárbara* que se halla en el templo procede del mismo⁴, suponiéndose también que esta fue su obra más importante, en la cual, dada su cronología, el artista probablemente volvería a utilizar la columna salomónica como era del gusto de Duque Cornejo. Si se tiene constancia de que el retablo se terminó de dorar en 1724, con un coste de 6.000 reales, a iniciativa del párroco Rodrigo de Campos, que sufragó de su pecunio parte de dicha cantidad⁵.

José Fernando de Medinilla (1682-1757) es uno de los artífices más prolíficos en el panorama sevillano de la primera mitad del siglo XVIII, siendo así que el elevado número de retablos que realizó se debe tanto a su conocimiento del oficio como a los asequibles precios a los que era capaz de contratarlos. Artísticamente puede afirmarse que fue uno de los más fieles seguidores de las nuevas tendencias impuestas en la capital andaluza por el zamorano Jerónimo Balbás, en las que se encuadra como mayor exponente el uso masivo del estípite en sustitución de la columna salomónica. Dotado de sobrada capacidad para la talla, sus obras adolecen sin embargo de un cierto carácter seriado, que Medinilla suple con buenas dosis de imaginación en lo que se refiere sobre todo a los remates. Aportamos en esta comunicación el contrato del retablo mayor para la iglesia de San Eustaquio de Sanlúcar la Mayor (Sevilla) (FIG 1), redactado el 13 de marzo de 1726, con lo que se fija definitivamente la autoría y datación de esta obra, hasta el presente atribuida al maestro en función de confusos indicios documentales, como el hecho de que se le encargase en 1741 otro retablo menor para el mismo templo, dedicado a la Virgen de Fuentes Claras⁶. Encuadrado en la que se considera la época de plenitud del artista, el retablo de San Eustaquio constituye el primer encargo recibido desde fuera de la capital, y de nuevo hay que referirse al abad de la Colegiata de Olivares, quien fue su promotor, aunque el mayordomo de la fábrica se encargase de su contratación. Parece que pudo ser importante la intervención de Fernando de Medinilla, clérigo tío

⁴ CARRASCO TERRIZA, M. J.: "Una escultura de Miguel Franco en Trigueros (Huelva)". En *Homenaje al Prof. Dr. Hernández Díaz*. Universidad de Sevilla, 1982, págs. 343-347.

⁵ Archivo General del Arzobispado de Sevilla. Admón. Gral. Visitas. Leg. 1.446.

⁶ PASTOR TORRES, A.: "Nuevas aportaciones sobre la vida y la obra del retablista dieciochesco José Fernando de Medinilla", en *Laboratorio de Arte*, 10, Sevilla, 1997, págs. 455-456.



1. Retablo mayor. Iglesia de San Eustaquio. Sanlúcar la Mayor (Sevilla)

del artista, que aparece como su fiador y quien quizá conocía al abad de Olivares, que lo era Luis Francisco Sánchez Duro de Velasco. Este último apreciaba mucho el trabajo del artista, como demuestra que ocho años después le encargase el desaparecido retablo mayor de la iglesia parroquial de Albaida del Aljarafe, otra de las villas de la abadía⁷.

El retablo de San Eustaquio, de considerables proporciones, se adapta a la cabecera poligonal del templo, es de un cuerpo y tres calles, y presenta las características habituales en la producción de Medinilla, como son la escasez de la talla -en base al uso de la hoja de cardo- y buena parte de la superficie lisa, el uso de los estípites, que aquí se reducen a dos enmarcando la calle central, así como la originalidad en la disposición del ático, en forma de gran cascarón que se adapta a la bóveda de crucería. Entre la imaginería que lo adorna, parte de la cual es de acarreo, destaca la talla de *San Eustaquio*, patrón de la villa, en la imaginativa hornacina central, siendo más discretas las laterales de *San Pedro*, *San Pablo*, *San Sebastián* y *Santo Tomás de Aquino*, completando la iconografía el crucificado del ático, de época anterior, y dos óvalos laterales con sendas pinturas de *San Ignacio* y *San Francisco Javier*, que aquí sustituyen los tradicionales relieves de otras obras de su mano. Por lo demás, pocos datos novedosos ofrece el documento notarial, entre los que cabe destacar el precio estipulado, 9.000 reales, que podemos calificar como medio dentro de su producción, el dilatado plazo de ejecución, un año, que habla de la abundancia de trabajo que el artista tenía en esos años, así como las facilidades que se ofrecen por su parte para el seguimiento por parte de los comitentes del proceso de ejecución del retablo, comprometiéndose incluso a costear el desplazamiento de alguno de ellos a Sevilla cada vez que lo estimasen oportuno para tal fin.

Quince años después volvemos a encontrar a José Fernando de Medinilla en otro de los documentos que damos a conocer, en este caso ejerciendo una de las funciones secundarias de su oficio, cual era la de reconocer, a instancias de determinadas instituciones o particulares, una obra realizada por otro maestro, para certificar si se adecuaba o no a lo comprendido en la obligación contractual. Nos referimos al retablo que en 1741 ejecutó el escultor y arquitecto de retablos Luis de Vilches (Sevilla, 1682-1743), para la capilla mayor de la iglesia parroquial de San Miguel de Castilleja del Campo (Sevilla) (FIG 2). Es Vilches uno de esos artífices de segundo orden que trabajaron en la ciudad andaluza en la primera mitad del siglo, formado con su suegro el retablista José Guisado⁸, y en el ambiente que surgió a la sombra de Jerónimo Balbás, y posteriormente vinculado profesionalmente a otros artistas de primera fila como el ya citado Duque Cornejo, circunstancias como vemos que se repiten en los artistas a los que hemos venido refiriéndonos. Su obra más

⁷ GELO FRAILE, R.: *Albaida. Estudio documentado*. Albaida del Aljarafe, 1995, pág. 144.

⁸ HERRERA GARCÍA, F. J.: *op. cit.*, págs. 472-475.



2. Retablo mayor. Iglesia de San Miguel. Castilleja del Campo (Sevilla)

importante fue la intervención en la talla y ensamblaje de las cajas del órgano de la Catedral sevillana (1724-1731), si bien llevó a cabo algunos retablos en templos de la capital y de diversas localidades de la diócesis. En 1741 como decíamos contrató el retablo mayor para la iglesia de Castilleja del Campo, una pequeña localidad situada entre el Aljarafe y el Campo de Tejada; aunque no se conserva la escritura notarial del contrato, de estos documentos se desprenden varios datos inéditos, además de la fecha de su ejecución, como es el coste de la obra, que ascendió a 3.300 reales, lo que nos habla de la modestia de la fábrica parroquial, de lo que es muestra elocuente que el propio mayordomo, Manuel Babancho, no residía siquiera en dicha villa, sino en la vecina de Escacena. En octubre de 1741 se formaron autos ante el arzobispado por la deuda que mantenía la fábrica con el artista, pues, aunque ya éste había concluido el retablo en su taller sevillano, se le debían 1.300 reales, que Vilches quería asegurarse antes de ir a colocarlo en la iglesia con tres oficiales, como era de su obligación. Antes de tomar una decisión, el Provisor don Miguel Bucareli dispuso que otro maestro arquitecto de retablos de la ciudad con suficiente prestigio visitase el referido taller y comprobase que estaba concluido a la perfección. Esta tarea corrió a cargo de José F. de Medinilla, el cual en su declaración deja entrever una cierta amistad con Vilches, pues afirma que no sólo estaba hecho conforme al diseño previo, sino que el artista había añadido por su cuenta a la obra algunas labores de talla, sobre todo en el fondo de los camarines donde iban a ir las esculturas, que importaban según su saber y entender 700 reales más que Vilches

no pensaba cobrar. Por su parte, el 30 de octubre la fábrica parroquial alegaba que esperaba que el artista procediese a la colocación del retablo en la iglesia para pagar el resto de su importe, declarando además que aquel se había comprometido a tallar una imagen de San Miguel, titular del templo, y esta obligación aun no la había cumplido. No parece que existiese tal obligación, pues el provisor, una vez examinado el contrato, decretó que el mayordomo pusiese a su disposición sin más dilación el referido importe. Así ocurrió a principios de noviembre, y el nueve del mismo mes ya se había remitido el retablo a Castilleja, siendo así que en las semanas siguientes el hijo del artista, Francisco de Vilches, se desplazó hasta allí para colocarlo en su lugar, y el 24 de diciembre la operación había terminado a satisfacción de todos, liquidándose la deuda con Luis de Vilches el 4 de enero de 1742. Desgraciadamente, pocos años después la iglesia sufrió graves daños a raíz del terremoto de Lisboa, y asimismo el retablo, y es por ello que en 1762 hubo de adaptar el mismo a la nueva cabecera que se había labrado, de lo que se encargó Angel Benito de la Iglesia⁹, que suprimió su remate y buena parte de la talla. Una intervención posterior, a principios del siglo XIX, consistente en repintar el retablo imitando jaspes, dejaría por completo irreconocible la obra que había hecho Luis de Vilches, que sólo en parte es la que vemos hoy, es decir, un sencillo retablo de un sólo cuerpo, tres calles poco remarcadas y ático, en el que predomina la horizontalidad, con dos pequeños estípites enmarcando la hornacina central con la imagen de *San Miguel*, obra de Marcelino Roldán en 1758, y a los lados sendas repisas con esculturas de *San Juan Bautista*, del mismo autor y año, y *S. Sebastián*, ésta última de época anterior, mientras que el ático, separado por una cornisa mixtilínea, muestra otra hornacina rematada por palmeta que alberga en su interior una *Inmaculada* igualmente del siglo XVIII.

Finalmente, aportamos la documentación relativa al nuevo retablo que en 1789 se realizó para la Capilla Mayor de la ermita del castillo de la localidad gaditana de Espera (FIG 3), situada al norte de la provincia, en las estribaciones de la sierra sur sevillana. La ermita, titulada de Santiago, fue la primitiva iglesia parroquial hasta 1610¹⁰, en que se construyó la actual de Santa María de Gracia, y está situada en un bello emplazamiento, adosada en su lado meridional al castillo de Fatetar, fortaleza de origen romano con restos de épocas posteriores, hoy en ruinas, habiendo sido elevada esta ermita en el siglo XX al rango de Santuario diocesano. No obstante, es más conocida por el nombre del Crucificado al que allí se da culto, una interesante imagen de tamaño menor que el natural que data de mediados del siglo XVI. Nos referimos al *Cristo de la Antigua*, en torno al cual se fundó en 1673 una hermandad con esta advocación a la que se unió la de Madre de Dios de la Paz. Pues bien, en

⁹ HERNÁNDEZ DÍAZ, J., SANCHO CORBACHO, A. y COLLANTES DE TERÁN, F.: *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*. Sevilla, 1953, vol. II, págs. 305-306.

¹⁰ GUTIÉRREZ, J. M^a., CARRERO, R. y GARCÍA, L.: *Espera*. Diputación de Cádiz, 1985, pág. 123.



3. Retablo mayor. Santuario del Cristo de la Antigua. Espera (Cádiz)

1788 la capilla mayor de la ermita, cubierta con bóveda de crucería y cerrada con reja de hierro, presentaba tan mal estado que la Cofradía decidió demoler la pared principal, para lo cual hubo que desmantelar el antiguo retablo de principios del siglo XVI, trasladándose a la iglesia parroquial una pintura sobre tabla de la Virgen de la Antigua que se hallaba en él, y mientras duraron las obras, el Cristo de la Antigua fue llevado también al mismo templo. En una carta fechada en 26 de julio de 1789, el párroco Francisco Muñoz comunicaba al Prior de las Ermitas del Arzobispado hispalense, que lo era Antonio Moreno, que la obra de albañilería había concluido, e informaba también que un devoto del Cristo había donado 5.000 reales para que se le hiciese un nuevo retablo, por el mal estado en que se hallaba el anterior, y que lo hizo con la condición de que se ejecutase inmediatamente, lo que impidió a la Hermandad solicitar la oportuna licencia del citado Prior. Así, pues, el mayordomo de la Cofradía se puso en contacto con Dionisio José Gutiérrez de la Vega, maestro tallista vecino de Sevilla en la collación de Omnium Sanctorum, con quien se ajustó el retablo en precio de 6.600 reales, si bien la cantidad pagada bajó luego a trescientos reales menos, comprometiéndose el artista a darlo por concluido para el mes de octubre de ese mismo año. Como es usual con la mayor parte de los artistas que trabajaron en Sevilla a finales del siglo XVIII, son pocos los datos tanto biográficos como relativos a la producción de Dionisio J. Gutiérrez, y serían inexistentes a no ser por las investigaciones llevadas a cabo recientemente por Francisco S. Ros¹¹. Por ellas sabemos que este artífice se mantuvo activo al menos

en los últimos veinte años de ese siglo, que cambió su domicilio al barrio de San Lorenzo, así como que tuvo un hermano, de nombre José, que fue maestro pintor y escultor. De su mano se conoce una obra importante, desaparecida en 1936, como es el retablo que en 1784 realizó para la Confraternidad de la Virgen de los Desamparados, en la parroquia de San Sebastián de Marchena (Sevilla). Otra obra suya de interés es el tornavoz del púlpito de la iglesia parroquial de Espera, que talló en 1783 y que afortunadamente se conserva in situ, lo que sirvió sin duda para que el párroco de la villa le recomendase a la Cofradía del Cristo de la Antigua cuando ésta emprendió la obra de su nuevo retablo (FIG 4).

En cuanto al mismo, hay que decir que se conserva perfectamente, llenando el presbiterio de la capilla, y es de madera tallada y dorada, con original planta semipoligonal, colocado sobre un banco de madera pintada y jaspeada. Presenta ya caracteres propios del neoclasicismo, estilo impuesto por el Arzobispado a mediados de los años ochenta de la centuria dieciochesca, y así el artista recurre al uso de columnas corintias, al igual que pocos años antes había hecho ya otro retablista sevillano de importancia, Manuel Barrera y Carmona, mientras que la talla, muy fina, se reduce al basamento de las columnas y las entrecalles laterales. El retablo es de un sólo cuerpo, con dos columnas corintias de fuste estriado e imoscapo liso con esgrafiados de tipo rococó, que se hallan sobre altos pedestales decorados con candelieri, y que sostienen un entablamento con cornisa puramente clásica, en el que sólo faltan los triglifos y las metopas. En la ancha calle central aparece el camarín conformado por un arco semicircular sobre pilastras dóricas, ornamentado solo a modo de pabellón con dos bandas de decoración vegetal, y rematado por un trozo de cornisa yuxtapuesta de recuerdo una vez más rococó. A los lados, en vez de dos calles laterales al uso, y debido a la escasez de espacio, el artista ha dispuesto sendos espacios cóncavos que rematan en una especie de pilastra en la que el capitel ha sido sustituido por una ménsula sobre la cual aparece un querubín alado. A ambos lados del cuerpo del retablo, y para solucionar el problema de su visibilidad frontal, el autor ha dispuesto de forma original dos mensulones sobre los que aparecen sendas imágenes de escultura, que representan a *Santiago* como peregrino y a *San Isidoro*, de buena factura, en las que bien pudo colaborar su hermano José. Como remate, aparece una pequeña palmeta con trozos de rocalla, lo que muestra una vez más la formación barroca de este artista. Ese carácter híbrido o de transición se ve acentuado por el tabernáculo que cobija la imagen del Crucificado, una cruz de brazos lobulados y perfil mixtilíneo rodeado de rocalla, asentada sobre una peana en la que aparecen cuatro pequeños ángeles en movidas posturas, en un bello y original conjunto rococó que bien pudiera deberse al mismo Dionisio J. Gutiérrez, quien podría haberlo hecho en torno a 1783, cuando fue llamado para realizar el citado tornavoz, con el que presenta bastante semejanza. Finalmente, diremos que en los tableros laterales del

¹¹ ROS GONZÁLEZ, F. S.: "Noticias de Escultura (1761-1800)", en *Fuentes para la historia del arte andaluz*, vol. XIX. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 1999, págs. 416-424.



4. Retablo mayor. Santuario del Cristo de la Antigua. Espera (Cádiz). Detalle

interior del camarín se hallan sendos óvalos, en los que aparecen pintados en tonos claros símbolos alegóricos de la Eucaristía, rodeados de decoración floral y partes de talla dorada, conjunto pictórico que puede corresponder al que en 1794 hizo para esta capilla el maestro sevillano José de Villanueva, y por el que cobró 500 rs.

APÉNDICE DOCUMENTAL

I. Informe del visitador Luis Jurado de Velasco sobre el retablo mayor de la iglesia parroquial de San Antón de Trigueros (Huelva), obra de Miguel Franco. 1714.

Archivo General del Arzobispado de Sevilla. Admón. Gral. Visitas. Leg. 1.454.

Para la averiguación de este Capítulo hise se me trajesen los autos originales hechos por el Vicario de esta Villa en virtud de Comición de el Señor Provisor y en ellos reconocí que las cantidades asignadas para dicho retablo componen cerca de 13.000 rs. Los 4.000 prosedidos de una lámpara vieja que se vendió y de su plata se hizo una que con hechuras costó 200 pesos y los quatro mil rs restantes fueron sobra de la plata de la lámpara vieja. Dos mil ochocientos y tantos reales que montan las mandas que voluntariamente ofrecieron los eclesiásticos y ministros de la Yglecia, 1.500 rs con que contribuyó la Cofradía del Santísimo Sacramento, y el resto cumplimiento a los 13.000 rs producto de reses vacunas propiedad de las Cofradías zitas en esta Yglecia que se vendieron en virtud de dicha comición y mandato de el Señor Provisor. Asegurados estos medios se ajustó el retablo con Miguel Franco vesino de Sevilla en Triana que se obligó a darlo puesto y fenecido según el diseño que se aprobó por 18.000 rs de cuia obligación hiso scriptura y dio fianza uno y otro aprobados por el Señor Provisor, siendo Claúsula de dicha scriptura se le avía de dar al maestro según me dijeron 10.000 rs en prompto para que él pudiese comprar la madera y materiales nesesarios. En vista de los autos proveí uno mandando que dicho maestro viniese a jurar y reconocer ante mí los recibos que tenía dados y constaban en los autos y que Antonio González depositario nombrado en virtud de la Comición diera también quentas de las cantidades que havían entrado en su poder. Notificoseles dichos autos y vinieron a hazer las declaraciones, Miguel Franco en la suya juró ser ciertos los recibos que constaban en los autos y dixo que de nuevo los confirmaba y se daba por entregado de los 10.000 rs que componían dichos tres recibos y que en ningún tiempo quería ni podía tener derecho a repetirlos pues se daba de nuevo por entregado quedando obligado a la perfección de la obra como constaba en la scriptura, y esto seguro así en lo jurídico estrechando confidencialmente al referido Maestro me dijese si era cierto haver rezevido los 3.000 rs de el recivo último me confesó que no y que dicho dinero lo havia persivido el Vicario de quien él tenía vale de seguridad, pero que él tenía quentas particulares con dicho Vicario pues más hase de dos meses que vino a esta Villa a hazer el retablo con quatro oficiales, el Vicario los mantenía y daba de comer y algunos socorros para ymbiar a su casa a Triana y que él vibía muy satisfecho de los prosederes de el Vicario.

2. Obligación de José Fernando de Medinilla para hacer el retablo mayor de la iglesia de San Eustaquio de Sanlúcar la Mayor (Sevilla). Sanlúcar, 13 de marzo de 1726.

Archivo Histórico de Protocolos de Sanlúcar la Mayor. Leg. 1.301. Fols. 258-59.

Sébase cómo yo Dn Joseph de Medinilla vezino de la Ciudad de Sevilla maestro escultor en ella en la collación de Sn Román por mí mismo como principal y en voz y en nombre de Dn Fernando de Medinilla Presvitero vezino de la Ciudad de Sevilla como mi fiador y principal pagador y en virtud de su poder que para lo que será declarado me dio y otorgó que pasó en dcha ciudad de Sevilla ante Joseph González Vejarano escribano público del número de ella en veinte y seis días de febrero próximo pasado de este año que su tenor es como sigue (Aquí el poder). Y el dcho Poder usando juntamente y de mancomún ynsolidum con el dcho Dn Fernando de Medinilla renunciando como expresamente renunzio en su nombre y en el mio las leyes de Duobus Res Devendi y las demás leyes y fueros y derechos de la mancomunidad y fianza como en ellas se contiene otorgo que lo obligo y me obligo a hacer y que haré como tal maestro escultor un retablo para la capilla maior de la Iglesia Parrochial del Sr Sn Estacio desta ciudad por prezio ajustado de nueve mil Rs de Vn y con las condiciones siguientes

- Primeramente con condición que el dcho retablo a de ser todo de madera de pino de flandes y arreglado a el divujo que llevo en mi poder firmado del presente escrivano sin que del falte cosa alguna y todo a satisfacción y contento del Rvmo. Sr. Abad maior de Olibares por quien fenesido que sea se pueda reconozar con artífise de la satisfacción de su Sría, Rvma. y todos los que estos se declarasen faltarle o tener de imperfección emos de ser obligados yo i el dcho mi fiador a hazerlo a ntra costa sin llevar más que los dchos nueve mil rs y a ello se nos a de poder executar en virtud de esta escriptura traslado o testimonio desta cláusula y el juramento del maiordomo que es o fuere de la dcha fábrica

- It. con condición que los dchos nueve mil rs se me an de pagar y los e de resevir en esta manera: los un mil rs de ellos de contado y los ocho mil rs restantes se me an de ir dando y entregando quinientos rs en cada un mes de los siguientes a el que se me dieren y entregaren los dchos mil rs hasta feneser y acavar el dcho retablo en la forma dcha sin que sea nesesarío mñas ynstrumento que mis resivos

- It. con condición que dentro de quatro meses contados desde el día de la fecha en que consta aver resevido el primer dinero en quenta de dcho retablo e de poner el primer cuerpo del en su sitio y al año cumplido lo e de dar acavado y puesto en dcha Capilla maior a mi costa y satisfacción del dcho Sr Abad y su así no lo hiziere y cumpliere que se nos pueda a mí y al dcho mi fiador compeler y apremiar a ello en virtud desta escriptura

-It. con condición que ni la dcha fábrica por su parte ni yo por la mía emos de poder ahora ni en tiempo alguno alegar engaño mayor ni menor enorme ni enormísimo en dcho ajuste porque no lo ai y en caso de que lo ayga la una parte a la otra nos hazemos grazias donación pura perfecta e yrrevocable que el derecho llama intervivos con las ynsinuaciones y renunziaziones en derecho necesarias sobre que queda renuziada la Ley regla del Ordenamiento por el Señor Rey don Alonzo y las demás que en esta razón hablan como en ellas y en cada una de ellas se contiene

- It. con condición que ziempre y quando los Señores Benefiziados de dcha Iglesia o el Mayordomo de la fábrica della quisieran yr a las Casas de mi morada o a otra parte donde yo estubiere trabajando a reconozar el estado de la obra de dcho retablo y lo que en ella se fuese adelantando lo an de poder hazer sin que por mí se les pueda envarazar con motivo ni pretesto alguno porque a ello no me e de poder escusar

Y con las dchas condiciones y según dcho es me obligo y obligo al dcho mi fiador a hazer y que haré el dcho retablo y en cumplimiento de todo lo dcho en cada cosa y parte de ello en su nombre y en el mío consiento que por parte de la dcha fábrica se pueda despachar una persona a esta ciudad de Sevilla a hazer cumplir esta escritura y lo en ella contemplado a la qual dcha persona me obligo y al dcho mi fiador a pagarle y que le pagaremos quatrocientos mrs de vellón de salario en cada un día de los que se ocupase con más el de la yda y buelta por los quales dchos salarios se nos a de poder executar como por lo principal de esta escritura en virtud de ello y el juramento del mayordomo que fuere de la dcha fábrica y sin otra prueba aunque de derecho se requiera. E yo el Lizenziado Don Pedro Alonzo Presvitero mayordomo de la dcha fábrica que al presente soy a el otorgamiento de esta escritura aviéndola oydo y entendido en virtud de orden y lizenzia que tengo del dcho Rmo. Sr. Abad Mayor otorgo que la acepto y obligo a la dcha fábrica a que cumplirá en todo lo que es de su cargo a esta escritura y condiciones de ella y a ello se la a de poder executar i obligar en virtud de esta escritura y el juramento de dcho Dn Joseph Medinilla o de quien su poder tuviere y sin otra prueba aunque de derecho se requiera de que lo relevo y a la firma y cumplimiento de esta escritura y de lo en ella contenido obligamos yo el dcho mayordomo los vienes y rentas de dcha fábrica y yo el dcho dn Joseph de Medinilla mi persona y vienes y los vienes y rentas de mi fiador todos avidos y por aver dado poder cumplido a los Sres Juezes y Justizias de S. Mag. eclesiásticas y seglares que de las causas y negocios de la dcha fábrica y de mí el dcho principal y el dcho mi fiador puedan y devan conozar y en espezial yo el dcho Joseph de Medinilla me somero a los Justizias y Juezes de Su Mag. desta Ciudad y someto a el dcho mi fiador a las esc. de ella a cuio fuero y jurisdizióon lo someto y me someto y renunzio el suio y mío propio domicilio y vesindad

Fcha la Carta en la Ciudad de Sanlúcar la Maior en trese días del mes de marzo de mil setezientos y veinte y seis siendo testigos de su otorgamiento el Lizenziado Dn Pablos de Segura presvitero Estacio Viscayno y Vizente Carmena el mozo vezinos desta ciudad

3. Autos formados por el pago del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Miguel de Castilleja del Campo (Sevilla). 1741.

Archivo General del Arzobispado de Sevilla. Gobierno. Oratorios. Leg. 9.

En Sevilla a veinte de octubre de mil setecientos y quarenta y un años, ante el Sr. Provisor sede vacante.

Juan Lope Díaz de Mendoza en nombre de Dn Luis de Vilchez mtro. Arquitecto vezino de esta ciudad como mejor proseda paresco ante V. S. y digo que mi parte ajustó con el mayordomo de la fábrica de la Parroquial de Castilleja del Campo un retablo para el Altar mayor de dicha iglesia en presio de tresientos ducados de vn y teniéndolo acabado y cumplido con la obligación que mi parte hizo y aprobada por el Sr Dn Antonio Fernández Probisor antecesor de V. S. a escrito mi parte diferentes cartas al dicho mayordomo participándole como está acabado dicho Retablo y no ha respondido ni dicho cosa alguna, y nesositando mi parte de mil y tresientos rs que es el resto de los tresientos ducados en que se ajustó dicho Retablo no es justo esté mi parte careciendo de ellos para la manutención de su familia y pagar a quien mi parte le deve mediante lo qual

Suplica a V. S. mande que por maestros inteligentes de esta Ciudad se pase a las casas de la morada de mi parte y vean y reconoscan el dicho Retablo según el diseño que mi parte hizo y declaren si está arreglado a él y fcho. se le dé a mi parte mandamiento para que el dicho mayordomo le pague los dichos mil y tresientos rs restantes o que los deposite en persona que V. S. nombrare para que se me entreguen luego que conste estar puesto el dicho Retablo en su sitio que es la obligación que mi parte hizo.

En la Ciudad de Sevilla en veinte y tres de Octubre de mil setezientos quarenta y un años ante mí el infrascripto Notario pareció Dn Joseph de Medinilla mtro. Architecto de esta ciudad, y bajo juramento que según derecho hizo dixo que en virtud de auto del Sr Provisor y Vicario General de esta ciudad y su Arzobispado pasó a reconozar el retablo que se ha hecho para el altar mayor de la Yglesia Parroquial de la villa de Castilleja del Campo que está ajustado por Dn Luis de Bilchez y teniendo presente el diseño para ello formado halló estar fenezido en el todo dicho retablo con arreglo al diseño y muchas más demasías de las que son de su obligación como son fondos de los camarines, respaldos que todo lo que está tallado no teniéndolo el dizeño, y baldrán dichas demasías hasta setezientos rs de vn, y en todo lo demás está arreglado al dizeño por lo que declara aver dicho Dn Luis cumplido con su obligación. Cui visita y reconozimiento dixo aver hecho bien y fielmente a su leal saber y entender y lo firmó de que doy fe.

Certifico yo D. Fco. Díaz de Ribera Cura y Beneficiado que soy de la Yglesia Parrochial del Sr Sn Miguel desta villa de Castilleja del Campo que en la Capilla

Mayor de ella se ha puesto un retablo hecho por Dn Luis de Vilchez, el qual queda a satisfacción del Mayordomo de la fábrica de dcha Yglesia y de mí el referido Cura, y para que conste donde convenga a pedimento del mencionado D. Luis doy esta certificación que es fcha. en la expresada Villa de Castilleja a veinte y quatro días del mes de Diciembre deste año de mil y setezientos y quarenta y uno.

4. Cuenta de lo gastado en la realización y colocación del retablo mayor del Santuario del Santo Cristo de la Antigua. Espera (Cádiz). 1789.

Archivo General del Arzobispado de Sevilla. Gobierno. Priorato de Ermitas. Leg. 3.876.

Libro de cuentas y cabildos de la Hermandad del Sto. Cristo de la Antigua (1759-1792).

Primeramente son data seis mil y tresientos rs de vn pagados a Dionisio Josef Gutiérrez por el valor del retablo que hizo para esta Cofradía consta del recivo del susodicho. 6.300

- It. ciento treinta y seis rs y ocho mrs vn que importan los derechos de la función que se hizo el día de la colocación del Sr. en su nuevo retablo consta de recivo 136
- It. se gastaron en la conducción y postura del retablo por sinco hombres que fueron con las carretas a tres rs vn 15
- It. por un peón que estuvo dos días en el Castillo 10
- It. se pagaron a Josef Gil por haver ido a Sevilla con dos vestias a traer los oficiales sinquenta y dos rs en que se incluyen el costo de las vestias y su alquiler 52
- It. a seis reales cada uno quince días 90
- It. por el costo de llevar los carpinteros 52
- It. por componer la cruz y su porte 70
- It. por la conducción de dos mil rs a Sevilla para poner el retablo 30

Digo yo Joseph de Villanueva como Facultativo que soy del nobilísimo arte de la Real Pintura como pinté en estofado la Capilla del Ssmo. Cristo de la Antigua en quinientos rs y una bara pintada de encarnado para la pértiga en diez y seis rs y abiendo recibido dchas cantidades de mano del Sr Dn Antonio Romano lo firmo, y doy este para que conste a quince de Nobiembre de 1794.

Joseph de Villanueva

