

LOS RETABLOS DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MIGUEL EN JABUGO (HUELVA): UN EJEMPLO DE LA DISPERSION DE LOS CENTROS DE PRODUCCION ARTISTICA EN EL SIGLO XVIII

Por ALFONSO PLEGUEZUELO HERNANDEZ
Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla

«...algunos años ha que se padeze en este Arte (escultura y ensamblaje) el notorio escaesimiento de no ocurrir a esta ciudad, obras de retablos de ninguna de las villas y lugares del Reynado a causa de haverse retirado a ellos muchos oficiales de dicha profesión, los quales estan al presente establecidos en distintos pueblos haziendo retablos y demás adornos...» (Sevilla, 1767) (1).

Estas palabras son parte de unas declaraciones que el escultor, tallista y ensamblador de retablos Cayetano de Acosta hace en 1767 como portavoz del gremio a petición de la Hacienda Real con motivo de la creación del impuesto de Contribución Unica. Con independencia de la fiabilidad de los datos estadísticos que en él se vierten, considerando la naturaleza fiscal del documento, la frase que aquí resaltamos puede tener un cierto grado de verosimilitud y reflejar una situación concreta de este sector.

Sevilla, durante el siglo XVI y la primera mitad del XVII había sido el centro de producción artística más potente de Andalucía occidental y sobre este vasto territorio se extendía el radio de acción de sus talleres. El caso de la escultura y el ensamblaje de retablos era uno de los capítulos más representativos (2). Sin embargo, la tendencia a la centralización de esta actividad en Sevi-

lla, cambia de rumbo durante la segunda mitad del siglo XVII y se acentúa durante el resto del siglo XVIII. Este foco principal acorta su radio de acción a favor de talleres locales establecidos en centros de población de segunda y tercera importancia. Las declaraciones de Cayetano de Acosta vienen a constituir un documento de primera mano de enorme interés y una hipótesis de trabajo que la investigación documental podría encargarse de matizar analizando la riquísima casuística que puede proporcionar el comercio artístico de esa época y la abundante documentación que generó.

Con este modesto trabajo pretendemos, por un lado contrastar la información de estas declaraciones con los datos obtenidos por vía documental en el caso concreto de Jabugo y, por otro, dar a conocer algunos pormenores de la historia de este conjunto de obras, hasta ahora inédito, desaparecidas casi completamente en 1936 (3).

Para conocer la historia del mobiliario litúrgico de la iglesia parroquial de San Miguel será preciso hacer algunas alusiones esporádicas a los hitos fundamentales históricos tanto de la comunidad de feligreses que lo promocionan como del edificio al que estaban destinados estos elementos ornamentales.

Sobre la primitiva iglesia parroquial de la localidad no se sabe gran cosa a pesar de haberse conservado hasta el siglo actual. Jabugo fue, hasta su declaración de villa, aldea dependiente de Almonaster. Su capilla tenía una superficie que no llegaba ni a la mitad de la actual. En ella se empieza a bautizar en 1591. Al parecer fue edificada una capilla veinte años antes de esta fecha (4). También constan pagos realizados a principios del siglo XVII por obras de una cierta importancia que se llevan a cabo entre 1596 y 1609; no sabemos si en ese momento se reedifica la capilla (5). Poco antes de 1635 se interviene nuevamente sobre el edificio aunque esta vez sólo son arreglos (6). Además de sus dimensiones, sabemos que la capilla tenía una nave con estribos, una puerta con sus gradas, una torre para la campana que se construye en ese momento y una capilla mayor.

Probablemente este presbiterio tendría algún pequeño retablo medieval o renacentista que se decide sustituir por otro nuevo en la década de los setenta de este mismo siglo XVII dentro de un programa más amplio de reformas (7). Es un carpintero de Galaroza: Bartolomé García, quien antes de 1671 ha contratado ya la ejecución del nuevo por el precio de 175 ducados (8). Entre esta fecha y 1676 se realiza e instala (9). Nada sabemos del aspecto de este retablo, realizado en los años culminantes del barroco sevillano, ni tampoco de su programa iconográfico. Sólo tenemos constancia de una imagen del arcángel San Miguel que ocuparía su hornacina principal, tal vez la misma escultura que se había restaurado en 1606 (10) y que aún se conserva muy repintada y guardada en la tribuna de coro de la actual iglesia.

Pero un hecho fundamental poco tiempo después de esto vendría a constituir un paso fundamental en esta historia: aprovechando una visita personal



Fig. 1. Antigua imagen de San Miguel.

del Arzobispo de Sevilla Don Jaime de Palafox y Cardona a la localidad, los feligreses le exponen su aspiración a que se les conceda licencia para que en su iglesia se custodiara permanentemente el Santísimo Sacramento a lo que accede el prelado bajo unas condiciones que quedan fijadas en el documento que expide en Sevilla a 3 de junio de 1689 (11). Tal vez animados por este acontecimiento se deciden a dorar y estofar el retablo que poco antes se había terminado de ejecutar (12).

En el retablo mayor, a partir de este momento, recibiría culto otra nueva imagen del arcángel San Miguel que fue regalada por el Arzobispo de Sevilla y que sustituyó a la antigua (13).



Fig. 2. Nueva imagen de San Miguel.

Todos estos acontecimientos debieron estar respaldados por un cierto crecimiento demográfico que convendría confirmar por los libros sacramentales y padrones que se conservan. Este crecimiento debió continuar, de modo que en 15 de agosto de 1721 piden la licencia al Arzobispado para construir una nueva parroquia (14). Para ello se tiene que escoger un lugar adecuado, probablemente por la imposibilidad de ampliación del solar de la existente y, a ese efecto, se expropián varias casas y cercados y en su solar se emprende la construcción de una nueva iglesia según proyecto del entonces maestro mayor del Arzobispado Diego Antonio Díaz (15).

Las obras durarían desde el 10 de abril de 1722 en que se inician, hasta 1746 (16). Mientras tanto, sigue en uso el antiguo edificio aunque, ante las nuevas perspectivas, algunas de las cofradías deciden construir retablos para su futuro emplazamiento, presumiblemente más amplio.

La Hermandad de Nuestra Señora de los Remedios recibe en 1738 un mandato del Visitador del Arzobispado para que emprenda la construcción de su retablo (17). Debió empezarlo puesto que años después, en 1759 se le pide que lo termine aunque no sabemos quien lo realizó (18).

Por su lado, la Hermandad de Nuestra Señora del Rosario lo inicia al mismo tiempo que la anterior y lo termina antes pero se ve obligada a agrandarlo hacia el año 1754 para que correspondiese en tamaño con el que hace la Hermandad de San Antonio al lado simétrico a éste; ambos estaban en los testeros de las naves laterales de la nueva iglesia (19). Conocemos por fortuna al autor del retablo de la Virgen del Rosario; fue Lorenzo Pérez Caballero, un emsamblador que desarrollaba su labor habitualmente en Sevilla pero que debió instalarse en Jabugo y trabajar aquí para ésta y otras hermandades (20). También estrenaría por estos años la imagen de la Virgen que hoy se conserva en la iglesia, considerada por González Gómez como del círculo de Benito de Hita y Castillo (21).

La Hermandad del Santísimo Sacramento es probable que también llevara a cabo su retablo por estas fechas (22) ya que en 1747 lo traslada a la nueva iglesia según consta en la documentación.

Paralelamente a las anteriores, la Hermandad de la Vera Cruz encarga su retablo a Francisco Romero Roldán, vecino de Cortegana, quien lo realiza finalmente (23). Pocos años después, la misma cofradía contrataría en Sevilla con Fernando de Santiago y José de Barrera, una nueva imagen de Cristo crucificado como titular de la Hermandad (24).

Finalmente, también la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús encargó un retablo al citado Francisco Romero Roldán. Una enfermedad impidió a éste realizarlo y en su lugar contrató la obra el tallista de Jerez de los Caballeros (Badajoz) Antonio Triviño (25).

Mientras la iglesia nueva se iba construyendo es lógico que la parroquia no acometiese otra empresa artística; apenas podía sufragar los gastos del edificio que levantaba con sus escasas rentas y gracias a los donativos que recibía para ello. Fue hecho un altar y se doró y estofó su frontalería (26) pero es probable que el retablo antiguo no llegase a ser trasladado a la iglesia nueva. Sólo así se explican las expresiones del visitador cuando al referirse a ésta, la califica de «desnuda» y «sin adorno» (27). Tal vez no se llegó a trasladar por usarlo la Hermandad de los Remedios que estaba instalada en la capilla vieja en 1762 (28).

En torno a 1757 se empiezan a financiar otros elementos necesarios para los cultos, antes de emprender la obra del retablo mayor (29).

De ese mismo año, sin embargo, data la primera medida referente a este asunto cuando, entre los mandatos del visitador, se especifica que, considerando que las hermandades tienen un cierto excedente de trigo acumulado en su pósito, pueden vender parte de él y con el beneficio costear la terminación de

sus retablos y destinar además el importe de la venta de 100 fanegas a costear parte del retablo mayor ya que la fábrica parroquial no tiene fondos para hacerlo (30).

Dos años más tarde se ordena que el Cabildo secular de la villa aporte una cierta cantidad y que se consideren y anoten las aportaciones de algunos particulares que se han ofrecido a dar limosnas (31).

Cuatro años después ya ha empezado a cobrar el mayordomo de la parroquia algunas cantidades por lo que el visitador aconseja que ya se puede pedir la licencia al Arzobispado para subastar la obra (32).

En 1771 se reitera en un mandato que se pida la licencia necesaria y en esta ocasión se debió ejecutar la orden por lo que la obra se saca a pregón y subasta en Sevilla, Llerena, Jerez de los Caballeros y Zafra. El remate se adjudica a la baja a los artistas de Jerez, Juan Evaristo Marín e Ignacio de Silva Mora. Estos adquieren el compromiso el 25 de julio de 1772 y la obligación pasó ante notario en forma de escritura pública el 11 de julio de 1773 (33). La obra se realizó en Jerez de los Caballeros a buen ritmo ya que el 17 de octubre del año siguiente estaba ya colocado el primer cuerpo y en estado avanzado de ejecución el segundo. En los años siguientes se procedería al dorado del conjunto.

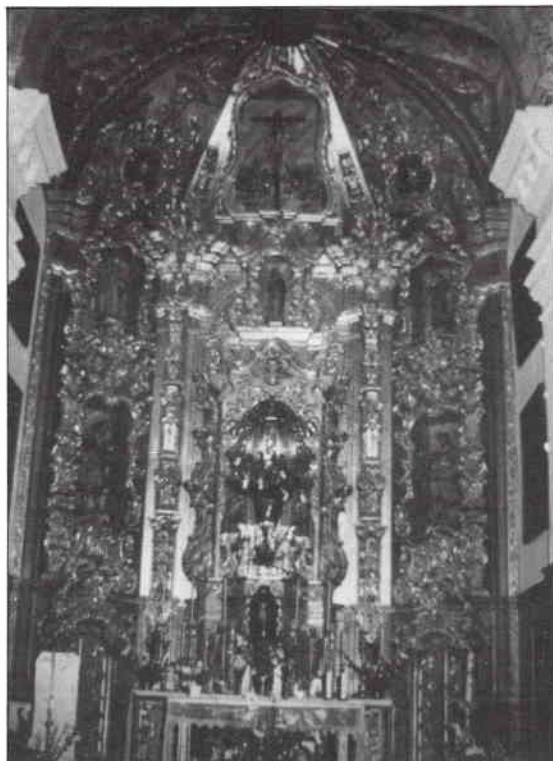


Fig. 3. Retablo mayor actual.

La estructura, ateniéndonos al actual, copiado del primitivo, es bastante tradicional; dos cuerpos y tres calles con camarín central y hornacinas laterales entre soportes en forma de estípites formados con rocallas. La calidad de la talla original puede comprobarse por la frontalera que aún cubre el altar mayor, único elemento conservado perteneciente al conjunto primitivo.



Fig. 4. Frontalera del altar mayor.

La escultura que iría instalada en el retablo incluiría algunas obras que la iglesia ya poseía como la imagen titular de la iglesia que debe ser la que regaló a la parroquia el Arzobispo Palafox, y tal vez alguna más del antiguo retablo que hoy no podemos saber con exactitud. De las conservadas hoy en el retablo, unas son originales y otras, colocadas en él con posterioridad: En el sagrario se conservan dos imágenes de San Pedro y San Pablo. Las hornacinas laterales al camarín están ocupadas por dos imágenes de arcángeles que no conservan sus atributos originales. Estas cuatro esculturas, son las únicas pertenecientes al conjunto que se ejecuta en 1774; son obras de una calidad mediana aunque poseen el valor de constituir parte del conjunto original y de conservar la policromía del siglo XVIII. Sobre el camarín, en una pequeña hornacina se halla una escultura del siglo XVI de la Virgen con el Niño procedente de la cercana localidad de La Nava. No sabemos qué imagen ocuparía este lugar en la situación original. En el ático, se conserva una escultura de Cristo



Fig. 5. San Pedro.



Fig. 6. San Pablo.



Fig. 8. Arcángel.



Fig. 7. Arcángel.

Crucificado que, visto a distancia, parece ser una obra de escuela sevillana del siglo XVII. En las hornacinas laterales de este segundo cuerpo, se ven hoy dos imágenes más modernas que tampoco pertenecen al conjunto original de 1774: una de San Antonio y otra de un santo Obispo.

Lamentablemente el retablo mayor fue destruido en 1936 en los sucesos de la Guerra Civil. Nuestros esfuerzos por localizar alguna reproducción fotográfica del mismo han resultado infructuosos hasta el momento aunque es probable que alguna foto se conserve en propiedad privada (34).

Resulta un hecho algo excepcional el que a la hora de plantarse la reposición del nuevo retablo, terminada la Guerra, se realizara una copia del antiguo. El caso más frecuente en situaciones similares en otras localidades fue el encargo de retablos de tipologías más o menos estandarizadas y sin preocupación por lograr un parecido total con la obra perdida. Tal vez llevó a esta medida la firme conciencia del valor estético de la obra destruida, valor que se sumaba a la función puramente religiosa que cualquier otro retablo podría haber cumplido.

En la realización del nuevo, se utilizó como base una fotografía del anterior. Manuel Cerquera fue el tallista que realizó una copia histórica de bastante calidad.

Después de la enumeración de estos hechos concretos, retomamos el argumento inicial referente a la problemática gremial y comprobamos que de los seis ensambladores documentados en este trabajo, no hubo ni un sólo que contratara la obra y la ejecutara en Sevilla, a pesar de que las vinculaciones administrativas e institucionales lo podrían haber favorecido, como de hecho había ocurrido en los siglos anteriores.

El autor del primer retablo mayor, no era un tallista y ensamblador sino un carpintero de Galaroza: Bartolomé García. Este hecho nos conecta con otro de los graves problemas laborales que tenía planteado el gremio de retablistas sevillanos de este siglo; el intrusismo de los simples carpinteros. A propósito de este conflicto que era arrastrado de tiempos atrás (35), comenta el informe de 1767: «... los maestros de Carpinteros están ajustando obras de retablos, siendo distinta su profesión por lo que se hacen graves daños al tiempo del ajuste de cualesquiera obra, así por empeños como por vajas...» (36).

Los autores del segundo retablo eran de Jerez de los Caballeros (Badajoz): Juan Evaristo Marín e Ignacio de Silva Mora. No es casual que los pregones se hicieran no sólo en Sevilla —tal vez por lógicas presiones del Arzobispado— sino también, en tres localidades del sur de Extremadura en las que había talleres establecidos: Llerena, Zafra y Jerez de los Caballeros. También era de esta localidad el ensamblador que hizo el retablo de la Cofradía del Dulce Nombre: Antonio Triviño. Francisco Romero Roldán, autor del retablo de la Cofradía de la Vera Cruz, se hallaba establecido en Cortegana (37). El autor del retablo de la Cofradía del Rosario, Lorenzo Pérez Caballero,

era un maestro de escultura que trabajó habitualmente en Sevilla pero probablemente se retira a Jabugo para trabajar las diversas obras que hizo para las hermandades en un corto lapso de tiempo (38). Este personaje encarna tal vez otra de las situaciones frecuentes que se producían en el siglo XVIII y que impedían al gremio un control absoluto sobre los ingresos de sus asociados. Es el caso de los oficiales que se enumeran en el informe citado y sobre los que se comenta: «En estos no ay, ni puede haver certeza a causa de haver entre los expresados oficiales, muchos forasteros que quando les parece, se retiran a sus tierras, como así mismo los de esta ciudad quando no hallan trabajo se retiran a Cadiz a otros de los pueblos donde hallen trabajo...» (39).

Sólo en un caso de los aquí consultados se acudió a Sevilla para contratar: el de la misma Hermandad de la Vera Cruz cuando encarga la imagen titular de la cofradía, probablemente por pretender en la obra una calidad que no ofrecían estos laboriosos talleres locales cercanos. De los dos autores que se citan, Fernando de Santiago probablemente fue el escultor; individuo perteneciente a una familia sevillana de ensambladores conocidos (40).

Con más razón que en los casos anteriores, de la pléyade de artesanos que ejecutaron en la obra de la iglesia labores constructivas en piedra, madera, hierro forjado, etc. son muy escasos los que figuran como sevillanos. (Véase la lista de artesanos incluida al final de las notas).

Parece por estos resultados, que el caso que hemos elegido para comprobar la veracidad de las declaraciones de Acosta en 1767, confirma la hipótesis enunciada al inicio de este trabajo referente a la pérdida de protagonismo de Sevilla, en favor de localidades pequeñas de su territorio o incluso externas a éste. En otra comunicación que presentamos en las anteriores Jornadas, comprobábamos con hechos y documentos de relación artítica de la Sierra de Huelva con la zona cercana de Portugal e instuíamos la importancia del factor bajoextremeño junto al sevillano en la enumeración de las tres variables que actúan sincrónicamente en la formación del patrimonio artístico y cultural de la Sierra de este trabajo experamos haber aportado un grano de arena más al conocimiento de las raíces produndas de este fenómeno de índole artística y cultural que aún permanece vivo.

NOTAS

- (1) Alfonso Pleguezuelo Hernández: *Sobre Cayetano de Acosta, escultor en piedra*, «Arte Sevillano», nº 2 (diciembre, 1982), p. 38.
- (2) Para más información sobre el retablo sevillano de este período véase de Jesús M. Palomero Páramo: *El retablo sevillano del Renacimiento*, Excma. Dip. Sevilla, 1983.
- (3) Esta comunicación se encuadra en un proyecto que pretendemos ir cumpliendo progresivamente y que tiene como objetivo principal estudiar los retablos mayores de la Sierra, especialmente aquellos que ya no se conservan. Las comunicaciones que presentamos en Jornadas anteriores iban ya encaminadas a este mismo fin: las de 1987 y 1988 llevaban por título respectivamente; *El retablo mayor de la iglesia del Divino Salvador de Cortegana (Huelva)* y *Una colaboración entre artistas portugueses y andaluces: la decoración de la iglesia de Galaroza (Huelva)* (ambas en prensa).
- (4) M.^o del Prado Lázaro Muñoz: *El arquitecto sevillano Diego Antonio Díaz*, Monte de Piedad y Caja de Ahorros, Sevilla, 1988, p. 35.
- (5) Entre otros pagos al mayordomo por la obra de la iglesia están los siguientes: «Ytem se le descargan mill y ochocientos y ochenta y ocho maravedises que parese aber pagado a Xial Perez maestro albañil de los días que se ocupó en haçer la casa de la obra de la Yglesia»; «Ytem se le descargan mill y beinte maravedises que parece aber pagado a Xial Perex maestro albañil y a otros peones que se ocuparon en hacer unos estribos y recalzos en la obra de la Yglesia. (Archivo Parroquial de San Miguel, Jabugo —a partir de aquí A.P.J.—, Fabrica y colecturía, Cuentas, Libro 1.^o (1588-1728), fols. 38 y 38 vto). No deja de ser curiosa la coincidencia en cronología de estas obras con las de la nueva construcción de la iglesia parroquial de Galaroza trazada por el arquitecto Vermondo Resta que visita esa localidad en dos o tres ocasiones entre 1589 y 1604. Tal vez existiese alguna relación en la construcción de ambos edificios.
- (6) «Obra de albañilería y carpintería que se hizo en la iglesia de la aldea del Jabugo que se soló y la yglesia y blanqueó y calafateó y se hiço una torre para la campana y la capilla mayor se encaló de toseo y la puerta de la iglesia se adereço y Hizo una grada a la entrada de dicha puerta por la parte de adentro» (Ibidem, fol. 115 vto. Visita de 31 de octubre de 1635).
- (7) «Albañilería y Carpintería. Da gastados en el tiempo desta quenta mill siento y siete reales los 144 reales pagados a Bartolomé Fernández maestro arquitecto de doce días que se ocupó en la obra de esta yglesia. El año de 668.- 53 reales de dos cahices de cal para dicha obra. 17 reales que costó la puerca para el altar. 13 reales que costó la zevada para la cabalgadura que acarreara la cal y arena. 9 reales que costó un zerón, de 4 reales que costó un esportó terrero. 2 reales un harnero. 270 reales que costaron los cajones para la sacristía y taedura. 8 reales de trastejar la sacristía a Pedro Rodríguez Nava. 307 reales de Bartolomé El carpintero por quenta del retablo que está concertado en siento y setenta y cinco ducados. 30 reales que costó una silla de cadera...» (Ibidem, fol. 16, Visita de 3 de diciembre de 1671).
- (8) «Primeramente setecientos e noventa y tres = digo mill e trecientos e setenta y seis reales que pagó el dicho Mayordomo a Bartolomé García carpintero por quenta de ciento y setenta y cinco ducados en que se concertó el retablo de la iglesia que con esta cantidad y trecientos y siete reales que pagó al dicho maestro el Mayordomo anterior tiene Recibidos mill seiscientos y ochenta y tres Reales con que se le deben de resto de los dichos ciento y setenta y cinco Ducados doscientos y quarenta e dos Reales». (Ibidem, fol. 13, Visita de 10 de marzo de 1676).
- (9) «Ytem quince reales que costaron las tabicas para asentar el retablo, setenta y cinco Reales que se gastaron en traer y asentar el retablo...» (Ibidem, fol. 13 vto., Visita de 10 de marzo de 1676).
- (10) «Descargansele siete mill y nuevecientos y treinta y ocho maravedises por pagados a Martín Fernández de Medina, pintor, por renovar y aderezar y dorar la ymagen de señor San Miguel y renovar los rrostros a las ymagenes y pintar y dorar la cruz de la yglesia...» (Ibidem, fol. 45, Visita de 232 de mayo de 1606). La imagen es de tamaño académico y puede fecharse a finales del siglo XVI.

- (11) A.P.J., Documento suelto.
- (12) «de afiansar el retablo para dorarlo, diez Reales»; «a un carpintero que ayudó a asentar el Retablo...»; «de la moldura para las sacras, siez y ocho Reales»; «Ytem se abonan al mayordomo dozientos y veinte Reales que dio al Licenciado Pedro Fernández de Lana, cura dicha Yglesia para ayuda a dorar el retablo de ella que se está haciendo de limosna que dan los vecinos el qual dicho cura declaró averlos rezivido» (A.P.J., Fabrica y Colecturía. Cuentas, Libro 1.º (1588-1728), fol. 18 vto. Visita de 16 de febrero de 1688); «Con interbenzión del Cura desta Yglesia se conseró el dorar el retablo del altar mayor. Maestro dorador y estofador en ciento y cinquenta ducados y así mismo de hazer y dorar una moldura para el frontal que todo importa mill setecientos y cinquenta Reales cuyo gasto corrió y se hizo por mano del Licenciado Pedro Fernández y Para concluyrlo dio el Mayordomo Seyscientos y noventa y tres Reales que se le avonan y lo restante para toda la dicha cantidad la pagó el dicho cura de los cinquenta ducados que dieron de limosna los Lizenciados Francisco Sánchez Muñis y Diego Forero de Castilla, vezinos de Almonaster y de otras limosnas Particulares que hizieron diferentes personas según constó de rezivo del dicho Dorador en 2 de Agosto de 1688» (Ibidem, fol. 27, 28 y 29, Visita de 30 de marzo de 1692).
- (13) «Ytem se avonan trecientos y veinte y quatro reales que da gastados el mayordomo de 100 en los gastos de comida que hizo el susodicho y dos hombres que le acompañaron a Sevilla para conducir la Ymagen del angel San Miguel... 99 reales que tubo de costa la madera y hechura de la peana de dicha Ymagen = ... los 16 reales restantes que se avonan a dicho mayordomo por los ocho días que se ocupó en ir a Sevilla por dicha Ymagen del Señor San Miguel, constó de memorial jurado» (Ibidem, fol. 19, Visita de 1 de julio de 1703). En el libro de inventario de la parroquia (s/fol.) se consigna esta obra con el siguiente texto: «tiene más dicha fabrica una echura del arcangel San Miguel mui hermosa que dio de limosna el Señor arzobispo de Sevilla Don Jaime de Palafox y Cardona —a la qual concedió quarenta días de yndulgencia a la persona que delante de esta ymagen rezasen un padre nuestro y un abe maria = y se anota para que se sepa y no se pierda esta debosion = (El inventario se inicia en 1689, este asentamiento debe corresponder a una fecha inmediatamente posterior a 1703).
- (14) M.ª Prado Lázaro: *ob. cit.*, p. 34. Según esta autora, la licencia se concede el 10 de febrero de 1772.
- (15) En el libro «Cuentas de la Nueva Iglesia (1722-1749) figuran numerosos datos referentes a esta obra. Entre ellos está uno que hace alusión al maestro mayor que dio las trazas: «Al Maestro mayor Diego (Antonio) Díaz que vino de orden del excelentísimo Señor Arzobispo a la visita de la Yglesia y planta de la Nueva, se le pagaron quatrocientos y cinquenta reales» (fol. 110); «Conducción del Maestro mayor y manutención del dicho y por su trabajo; todo quinientos y cinquenta y dos reales» (fol. 111 vto.). Estos datos confirman la hipótesis de Lázaro Muñoz (p. 35) respecto de la autoría del proyecto del edificio que aquí especifica la documentación sin lugar a dudas.
La obra estuvo dirigida por Manuel de Silva: «84 a Manuel de Silva Maestro director por la venida a visitar la obra en Diziembre de 722» (fol. 112) y también participó Antonio de Silva: «Ytem se gastaron quatrocientos y treinta y ocho Reales los 161 que se le dieron a Antonio de Silva por su travajo» (fol. 112); «Ytem se gastaron veynte y seis Reales y medio que se pagaron a Pedro Dominguez, vecino de Galaroza por traer al Maestro Antonio de Sevilla con 4 que llevó para mantenerlo» (fol. 114). Hay una intervención y visita del arquitecto neoclásico José Alvarez el 3 de agosto de 1776 (A.P.J., Cuentas de Fábrica, Visitas (1762-1798), Visita de 24 de noviembre de 1779).
- (16) El primer bautizo en la iglesia nueva se celebra el 29 de octubre de 1747 (A.P.J., Libro de Bautismos n.º (1742-1768), fol. 37).
- (17) A.P.J., Cuentas de Fábrica, Libro 2.º (1732-1772), s/fol., Mandato 6.º de la Visita de 13 de junio de 1738. La imagen titular de esta Hermandad fue encargada a fines del siglo XVI (Vease Juan Miguel González y Francisco Carrasco Terrizas: *Escultura mariana onubense*, Excm. Dip. Huelva, 1981, p. 399-400).
- (18) No podemos buscar este dato por no haberse conservado los libros de esta Cofradía.
- (19) «Que por quanto la cofradia de San Antonio sita en esta Yglesia tiene hecho retablo para dicho Santo y colocado en uno de los colaterales de ella, y que en el otro tiene la Cofradía

- del Rosario un retablito, y por esta razón no están dichos colaterales con la Ygualdad que siempre se procura para el mayor adorno de las Yglesias y teniendo como tiene dicha cofradía algún trigo que han dado de limosna los vecinos y estar acordado por su Hermandad el que se agrande según el de dicho Santo para que estén correspondientes dichos colaterales mandó su merced que el mayordomo de dicha cofradía con Intervención del cura de esta Yglesia benda por el mes de mayo del año venidero el trigo que baste para dicha obra cuyo Ymporte y demás gastos que haga hasta la perfección de dicha obra se le avonaran en las cuenta que diere» (Ibidem, s/fol., Mandato 5.º de la Visita de 1 de julio de 1754).
- (20) En 1736 se toma la decisión de que Lorenzo Pérez haga la frontalería del altar (A.P.J., Libro de la Cofradía del Rosario (1656-1736), s/fol., Cuentas de 2 de agosto de 1736). En las cuentas de 27 de septiembre de 1737 se decide que haga el retablo el mismo maestro. (Esta noticia ya fue dada a conocer en Juan Miguel González Gómez: *Escultura mariana onubense*, Huelva, 1981, p. 500). La cofradía de la Veracruz encarga al mismo maestro de «escultoría», como se le cita, la frontalería del altar (A.P.J., Libro de la Cofradía de la Vera Cruz (1650-1772), fol. 5, Cuentas de 5 de mayo de 1737).
- (21) «mediante a que... se está asiendo el retablo de Nuestra Señora del Rosario y que esta Cofradía no tiene imagen de Bulto desente mandó su Ilustrísima que del trigo se halla encañado de dicha cofradía de presente se bendan por su mayordomo quarenta fanegas con cuyo importe se compre una ymagen...» (A.P.J., Cuentas de Fábrica (1732-1772), s/fol., Mandato 5.º, Visita de 1757). Para más información sobre esta imagen véase la citada obra de Juan Miguel González: *Escultura mariana...*, p. 499-500.
- (22) No hay documentación de esta Hermandad anterior a 1752.
- (23) A.P.J., Libro de la Cofradía de la Vera Cruz (1650-1772), fol. 7, Visita de 3 de mayo de 1759.
- (24) «...compró su merced al Señor cura una ymagen de Cristo crucificado para el retablo de esta cofradía, el qual tuvo de costa, hechura, estofado y encarnación con la conducción de traerlo de la ciudad de Sevilla, setecientos y ochenta y ocho reales de vellón constó de recibos de fernando de Santiago y de Joseph de Barrera maestros que executaron dicha obra con fecha de 3 de marzo de dicho año la qual Ymagen da su merced de limosna a la Yglesia y pagado de su caudal...» (Ibidem, fol. 5, Visita de 3 de mayo de 1771).
- (25) A.P.J., Libro de la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús (1704-1768), fol. 5, Visita de 1 de enero de 1759.
- (26) «230 reales pagados a Joseph Vazquez Delgado Maestro dorador, los mismos en que se ajustó con el susodicho ...dorar y estofar la frontalería del altar mayor en que dió recibo que firmó... en 8 de Noviembre de 1749. (A.P.J., Cuentas de Fábrica (1732-1772), fol. 22).
- (27) Ibidem, s/fol. Mandato 5.º, Visita de 12 de julio de 1757.
- (28) No entendemos, en ese caso porqué esta Hermandad se hallaba obligada en 1757 a terminar el suyo aunque tal vez la razón fuese que preveía no permanecer en la antigua capilla y no podría aprovechar en consecuencia el antiguo retablo de ésta.
- (29) Se encargarían en 1755 al maestro carpintero Carlos Manuel las cajonerías de la sacristía que aún hoy se conservan (recibo de 8 de enero); dos confesionarios y un facistol (recibo de 17 de marzo); quince sillas de respaldo tallado para el coro recibo de 15 de octubre); el sombrero del púlpito (recibo de 15 de noviembre) y se traen de Sevilla, dos cornucopias para poner en la peana del San Miguel y un Cristo crucificado para el púlpito. (Ibidem, s/fol, Visita de 12 de junio de 1757).
- (30) Ibidem, s/fol., Mandato 5.º de la Visita de 12 de junio de 1757.
- (31) Ibidem, s/fol., Mandato 3.º de la Visita de 7 de marzo de 1762.
- (32) Ibidem, s/fol., Mandato 3.º de la Visita de 1764.
- (33) Ibidem, fols. 29 y 30, Visita de 17 de octubre de 1774.
- (34) Expresamos aquí nuestro agradecimiento por la ayuda prestada en esta búsqueda a Don Antonio Mota Sánchez y a nuestro amigo José Virgilio Sánchez. Igualmente al párroco Don Gabriel Romero por las facilidades prestadas en la consulta documental de los fondos del archivo de la parroquia.
- (35) Ya en las *Constituciones Sinodales de 1604 (Libro Segundo XXVII)* se especifica entre las normas la siguiente: «Las obras de las Iglesias se den a hazer a cada official de su officio, No dé nuestro Provisor a hazer de aquí adelante obra alguna de las Iglesias sino a cada official de su officio, conviene a saber, la cantería al cantero, la pintura al pintor, la talla al entallador...»

- (36) Alfonso Pleguezuelo Hernández: *Sobre Cayetano de Acosta...*, p. 38.
- (37) No sabemos si este personaje tiene relación familiar con los descendientes de Pedro Roldán que trabajaban en Sevilla por esas mismas fechas.
- (38) Este Lorenzo Pérez Caballero es muy poco conocido. Sancho Corbacho lo da a conocer identificando una obra ejecutada por él sobre proyecto ajeno en 1742; el retablo de San José en la iglesia parroquial de San Isidoro (*Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*, Madrid, 1951, p. 286, Lam. 233). También en la lista de ensambladores de 1767 aparece un Lorenzo Cavallero que tal vez haya que identificarlo con el mismo artista.
- (39) Alfonso Pleguezuelo: *ob. cit.*, p. 41.
- (40) Sancho cita a Bartolomé García de Santiago, retablista del segundo tercio del siglo XVIII y a Manuel García de Santiago (Antonio Sancho Corbacho: *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*, Madrid, 1952, p. 286). En la lista de ensambladores que trabajan en Sevilla en 1767 figura un Manuel de Santiago cuyos ingresos son los únicos, entre todos los ensambladores, que igualan a los del propio Cayetano de Acosta, de lo cual se deduce la importancia de su obra. (Vease también para este artista Heliodoro Sancho Corbacho: *Documentos para la historia del Arte en Andalucía*, Vol. VII, Sevilla, 1934, p. 70, 104-105), Igualmente en la lista de 1767 se cita a Juan de Santiago, Bartholomé de Santiago y Tomás de Santiago (Alfonso Pleguezuelo: *ob. cit.*, p. 41). Es probable que Fernando de Santiago estuviese emparentado con este grupo de artistas.

LISTA DE ARTESANOS

Albañilería y Cantería

- Juan Guevara?, cantero, (Galaroza). Antes de 1606 hace una pila de agua bendita.
- Bartolomé Fernández, Maestro arquitecto. (?). Antes de 1671 ejecuta obras en la iglesia.
- Diego González Marrón, cantero (Galaroza). Realiza la pila Bautismal y una pila de Agua Bendita en 1691.
- Cipriano de Silva, Maestro de obras. (?). Ensancha en 1779 el plan de altar.

Metal

- Juan Caballero, platero (Sevilla). Hace la lámpara de plata para la iglesia nueva en 1747.
- Thomas Martín, cerrajero (Jabugo). Hace el púlpito en 1747.
- Leonardo Joseph Domínguez, cerrajero (Jabugo). Ejecuta en 1757 dos barandillas de hierro para los colaterales del presbiterio.

Carpinteros y tallistas

- Simón Hernández, carpintero. (?). Antes de 1651 hace reja de madera para la capilla bautismal.
- Gonzalo Mascarena, organero, (portugués afincado en Segura de León, Badajoz). Realiza el órgano en 1783.
- Carlos Manuel, carpintero. (?). En 1757 realiza las cajonerías de la sacristía, cuatro confesionarios, un facistol, quince sillas con el respaldo tallado y el sombrero del púlpito.

Doradores y pintores

- Martín Fernández Medina, pintor. (?). Antes de 1606 adereza y dora la imagen de San Miguel y los rostros de las otras imágenes de la iglesia.
- José Vázquez Delgado, dorador. (?). En 1749 dora y estofa la frontalería del altar mayor.
- Alonso Sánchez, dorador, (Santa Bárbara, Huelva). Dora la moldura del cuadro de las Animas y compone el rostro de la Virgen del Rosario y el Niño (1736) (esta noticia y la siguiente han sido dadas ya a conocer por Juan M. González Gómez y Francisco Carrasco Terrizas en su obra citada en nota 16).
- José de Miranda, dorador. (Cortegana), Idéntica labor que el anterior.