

JOSÉ DE GUILLENA Y EL ANTIGUO RETABLO MAYOR DE LA CAPILLA DE SAN ANDRÉS DE SEVILLA

JOSÉ DE GUILLENA AND THE FORMER MAIN ALTARPIECE IN THE CHAPEL OF SAN ANDRÉS OF SEVILLE

POR JOSÉ RODA PEÑA
Universidad de Sevilla, España

La capilla de San Andrés, perteneciente al gremio de los maestros alarifes de Sevilla, estuvo presidida desde 1745 por un retablo de estípites realizado por el entallador José de Guillena, siendo dorado con posterioridad por José Moreno. Gracias a la consulta de abundante material documental y gráfico de carácter inédito, hemos podido analizarlo desde un punto de vista estructural, estilístico e iconográfico, antes de que fuera definitivamente desmontado y destruido en 1974.

Palabras claves: Capilla de San Andrés, Retablo mayor, José de Guillena, José Moreno, Siglo XVIII.

San Andrés's chapel, belonging to the union of the main master builders of Seville, was presided from 1745 by an altarpiece realized by the assembler José de Guillena, being gilded later by José Moreno. Thanks to the consultation of abundant documentary and graphical material of unpublished character, we could have analyzed it from a structural, stylistic and iconographic point of view, before it was definitively dismantled and destroyed in 1974.

Keywords: San Andrés's chapel, Main Altarpiece, José de Guillena, José Moreno, 18th century.

En la antigua calle Quebrantahuesos de la capital hispalense, rotulada desde 1868 con el nombre de Orfila¹, se alza la recoleta capilla de San Andrés Apóstol, único vestigio arquitectónico subsistente de un modesto conjunto edilicio de carácter hospitalario y origen bajomedieval, donde tuvieron su sede el gremio y la hermandad de los maestros alarifes sevillanos, corporación esta última fusionada en 1896 con la cofradía penitencial de Nuestro Padre Jesús del Soberano Poder en su Prendimiento y María Santísima de Regla –vulgo “Los Panaderos”–, que continúa radicando allí².

1 Recibió dicha rotulación el 17 de noviembre de 1868 en homenaje al afamado médico D. Mateo Orfila (1787-1853). Cfr. MONTOTO, Santiago: *Las calles de Sevilla*, Imprenta Hispania, Sevilla, 1940, p. 347.

2 Una síntesis actualizada de la trayectoria histórica y patrimonio artístico de dicha cofradía, hasta finales del siglo XX, la ofrezco en mi trabajo “Pontificia, Real, Ilustre y Fervorosa Hermandad,

Lo más antiguo que se conserva de esta capilla o ermita –como a menudo aparece citada en la documentación consultada– es su portada, cuya traza clasicista se asigna al ensamblador, escultor y arquitecto Diego López Bueno en el primer cuarto del siglo XVII³. En la hornacina de su remate se aloja una anónima escultura pétreo de San Andrés, de excelente factura⁴ y fechable en el segundo tercio del Seiscientos, cuya composición e iconografía deriva de modelos grabados (Jacob de Gheyn II, sobre Karel van Mander I, 1591-1592; Thomas de Leu, 1600) que también inspiraron a François Duquesnoy en su célebre estatua de la Basílica de San Pedro de Roma (1629-1640)⁵, y en tierras andaluzas, a las imágenes en madera policromada del mismo Santo pertenecientes a los Apostolados tallados por Bernabé de Gaviria para la capilla mayor de la Catedral de Granada (1611-1613 y 1616-1617)⁶ y por José de Arce para el retablo mayor de la Cartuja de Jerez de la Frontera (1637-1639), hoy emplazado en su templo catedralicio de San Salvador⁷.

El resto del edificio, tal como ha llegado hasta nosotros, se fue renovando en sus aspectos constructivos y ornamentales a lo largo del siglo XVIII⁸. Así se aprecia en el planteamiento de su elegante fachada de ladrillo avitolado, delimitada en sus extremos por

y Archicofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús del Soberano Poder en su Prendimiento, María Santísima de Regla y San Andrés Apóstol”, en *Misterios de Sevilla*, T. III, Ediciones Tartessos, Sevilla, 1999, pp. 41-77.

3 PLEGUEZUELO, Alfonso: *Diego López Bueno: ensamblador, escultor y arquitecto*, colección Arte Hispalense, nº 64, Diputación Provincial de Sevilla, 1994, p. 75.

4 González de León, en 1839, se refiere a ella como “una bellísima imagen del santo ejecutada con mucha maestría y excelente dibujo, en piedra mármol”. Cfr. GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia histórica del origen de los nombres de las calles de esta M.N.M.L.Y M.H. ciudad de Sevilla*, Imprenta de D. José Morales, Sevilla, 1839, p. 403.

5 El propio grabado anónimo que se abrió en 1629 reproduciendo el modelo en estuco preparado por Duquesnoy para la estatua vaticana, se constituye en otra importante fuente grabada de inspiración para la versión jerezana del escultor flamenco José de Arce y la que nos ocupa de la capilla hispalense de San Andrés. LINGO, Estelle Cecile: *François Duquesnoy and the Greek Ideal*, Yale University Press, New Haven, 2007, p. 123.

6 GILA MEDINA, Lázaro: “Bernabé de Gaviria: continuación y ruptura de los ideales de Rojas”, en *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica (1580-1625)*, Arco/ Libros, Madrid 2010, pp. 195, 199-202.

7 RÍOS MARTÍNEZ, Esperanza de los: *José de Arce y la escultura jerezana de su tiempo: 1637-1650*, Diputación Provincial de Cádiz, 1991, p. 64. De la misma autora, *José de Arce, escultor flamenco (Flandes, 1607-Sevilla, 1666)*, Universidad de Sevilla, 2007, pp. 48 y 127. Respecto a la escultura en piedra de la capilla sevillana, dada “su expresividad, la magnífica talla y la técnica empleada, así como la elegante composición del ara que le sirve de peana”, sospecha de su “inmediatez al círculo del escultor flamenco”.

8 González de León afirma que la capilla de San Andrés “se renovó el año de 1762”, sin citar la fuente de su información ni precisar el alcance de dicha transformación. GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia histórica del origen de los nombres de las calles de esta M.N.M.L.Y M.H. ciudad de Sevilla*, op. cit., p. 403. Repite dicha aseveración, diez años después, MADDOZ, Pascual: *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, T. XIV, Madrid, 1849, p. 332. Creo que esta noticia pudo condicionar posteriormente a los historiadores

sendas parejas de pilastras toscanas de orden gigante. Aunque el diseño de la pequeña espadaña con que se corona dicho hastial ha sido atribuido al arquitecto Ambrosio de Figueroa en la década de 1760⁹, sería pertinente que pudiera considerarse la posibilidad de que su ejecución se produjera en realidad durante la segunda década del Setecientos, como se derivaría de la inscripción que presenta la campana que se cobija en su único vano, indicando que fue fundida en 1716¹⁰, y de la materialización de esquemas compositivos (pilastras cajeadas, entablamento muy quebrado, frontón trilobulado) y decorativos (bicromía blanca y rojiza en el ladrillo avitolado y abundante presencia de cerámica vidriada) que ya utilizara en su producción Leonardo de Figueroa.

También es dieciochesca la formidable bóveda gallonada sobre pechinas que cubre el espacio cuadrangular de la capilla¹¹, asentándose sobre cuatro arcos escarzanos que apean sobre una moldurada y volada cornisa perimetral. Al exterior se trasdosa mediante una techumbre a cuatro aguas con revestimiento de tejas, mientras que su visión interna resulta de una plasticidad extraordinaria, pues se eleva sobre un repisón polilobulado del que parten ocho segmentos cóncavos entre potentes nervios que convergen en un florón central de yesería, decorándose toda la superficie con valiosas pinturas murales representando a los Evangelistas y Padres de la Iglesia Latina, insertos en cartelas de yesos fingidos¹². A pesar de que también se ha venido fechando en torno a 1760¹³, entiendo que debió erigirse previamente, desde luego antes de diciembre de 1737, cuando terminaron de abonarse al maestro herrero Francisco Rodríguez los 2.350 reales que tuvieron de coste las barandas de hierro que servían de antepechos a una tribuna que recorría, a media altura, los muros laterales y de los pies de la ermita (Documento nº 1), como llegó a conocerla Félix González de León a mediados del siglo XIX¹⁴. Actualmente sólo subsiste el último de los tramos aludidos, sirviendo de coro alto.

del arte que, como veremos, fecharon la construcción de la espadaña y bóveda de dicha capilla en la década de 1760.

9 CALDERÓN QUIJANO, José Antonio: *Las espadañas de Sevilla*, Diputación Provincial de Sevilla, 1982, p. 152. ARENILLAS, Juan Antonio: *Ambrosio de Figueroa*, colección Arte Hispalense, nº 62, Diputación Provincial de Sevilla, 1993, p. 73. FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: “Una arquitectura para el culto”, en *Sevilla Penitente*, T. I, Editorial Gever, Sevilla, 1995, p. 230.

10 Dicha inscripción reza así: “SEVILLA EN 1716 SANTA MARIA ORA PRO NOBIS”.

11 La capilla mide en planta 9,70 x 9,20 m.

12 Dichas pinturas murales fueron restauradas desinteresadamente por Francisco Maireles Vela en 1962, por lo que la cofradía decidió nombrarle Hermano de Honor. Archivo de la Hermandad del Pendimiento de Sevilla (en adelante, A.H.P.S.), *Libro de Actas 1953-1972*, Cabildo Ordinario de 26 de enero de 1962, f. 286.

13 SANCHO CORBACHO, Antonio: *Arquitectura Barroca Sevillana del siglo XVIII*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1952, p. 26.

14 GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia Artística de Sevilla*, Imprenta de D. José Hidalgo y Compañía, Sevilla, 1844, p. 453: “A la mitad de su altura tienen las paredes en toda su circunferencia una cornisa con antepecho de barandas de hierro, que sirve de tribunas, y está cubierta de madera con bovedilla por debajo”. Añade que el pavimento de la capilla estaba formado por losetas de Génova blancas y azules.

Ascendiendo por una grada de tres escalones marmóreos, y a través de un arco toral de medio punto –sobre el que se sitúa un tríptico pictórico de formato mixtilíneo atribuido a Juan Ruiz Soriano (1701-1763)¹⁵, compuesto de un lienzo central con la Inmaculada Concepción, escoltado por otros dos de ángeles mancebos con símbolos marianos (Espejo y Escalera)–, se accede al reducido presbiterio, de planta rectangular¹⁶ y cubierto por una sencilla bóveda de arista. Dos puertas adyacentes conducen a pasillos que se comunican con la sacristía trasera, arrancando en el tránsito de la derecha la escalera por la que se sube a las dependencias de la cofradía.

A lo largo de los siglos, se constata la existencia de al menos tres retablos mayores que ocuparon la cabecera de esta capilla. Del más antiguo de todos nos da noticia Celestino López Martínez, quien halló el contrato suscrito el 23 de julio de 1564 entre Diego Sánchez, albañil y prioste del hospital y cofradía de San Andrés, con el pintor Luis de Valdivieso, por el que este último se comprometía a ejecutar, en el plazo de tres meses y por un precio de 12.000 maravedíes, sus tableros pictóricos, a saber: una Quinta Angustia –“o sea, a Jesucristo muerto en los brazos de la Virgen, San Juan y la Magdalena”– en el registro central, acompañada a los lados por sendas representaciones de San Andrés y San Lorenzo, y el Martirio de San Andrés en el banco¹⁷. Por desgracia, se desconoce el paradero de estas pinturas, si es que se han conservado, pues su análisis hubiera permitido perfilar algo más la personalidad de este artista¹⁸, a quien Francisco Pacheco mencionó en su *Libro de descripción de verdaderos retratos* como discípulo de Luis de Vargas, siendo autor en 1567 del fresco del Juicio Final para el Hospital de la Misericordia de Sevilla –hoy en el Museo de Bellas Artes–, utilizando como modelo compositivo una estampa que reproducía el célebre mural de Miguel Ángel¹⁹.

El segundo de los retablos mayores para esta capilla de San Andrés de que tenemos conocimiento fehaciente se inserta en el contexto del amplio proceso de reformas a que

15 VALDIVIESO, Enrique: *Pintura Barroca Sevillana*, Guadalquivir Ediciones, Sevilla, 2003, p. 520. El lienzo de la Inmaculada mide 1,90 x 1,78 m. y cada uno de los ángeles 1,55 x 0,85 m. En 2009 culminó su restauración por parte de Adoración Velasco Núñez y Antonio José Seller Durán.

16 Mide 4,16 x 3,05 m.

17 LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: “Notas documentales para la historia de 150 cofradías”, en *Calvario*, Sevilla, 1954, s.p.

18 Algunas noticias dispersas sobre este pintor las ofrecen CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, T. V, Imprenta de la Viuda de Ibarra, Madrid, 1800, p. 115. Se refiere a él como “pintor de gran crédito en Sevilla a fines del siglo XVI. Pintó en sargas muchas y buenas obras con soltura y elegancia”. GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un Diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, La Andalucía Moderna, T. II, Sevilla, 1900, pp. 110-111 y T. III, Sevilla, 1908, pp. 408-409. LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*, Rodríguez, Giménez y C^a, Sevilla, 1929, pp. 76, 77, 167, 168, 218 y 220. VALDIVIESO, Enrique: *Historia de la Pintura Sevillana*, Guadalquivir Ediciones, Sevilla, 2002, p. 86.

19 ALBARDONEDO FREIRE, Antonio J.: “La iglesia nueva del Hospital de la Misericordia. Un proyecto de Asensio de Maeda con importantes colaboraciones (1595-1606)”, en *Laboratorio de Arte*, n^o 16, Sevilla, 2003, pp. 80-83.

se vio sometido el referido recinto sagrado durante la primera mitad del siglo XVIII. Su contrato lo publicó, de manera extractada, Heliodoro Sancho Corbacho en 1934²⁰, pero la lectura del documento original nos ha proporcionado una información más certera y generosa sobre las condiciones en que se pactó su realización (Documento nº 2). De este modo, sabemos que en cabildo de oficiales celebrado por la hermandad de San Andrés Apóstol el 10 de enero de 1745 se facultó a su mayordomo Francisco Muñoz, al secretario Pedro Macías, al prioste José Balcázar y a los diputados Juan Muñoz Delgado, Alonso José Pastrana y Esteban Paredes, los “*seis maestros de alarifes de alvañilería*”, para que pudieran ajustar la ejecución del nominado retablo y obligar a la corporación al pago de su importe. La escritura contractual se protocolizó el 26 de marzo del mismo año ante el escribano público Juan José de Ortega y Martel, compareciendo, de una parte, los susodichos cofrades, y de la otra el maestro entallador José de Guillena, avecindado en la collación de San Juan de la Palma. Este último se comprometía a tallar un retablo de madera para el altar mayor de la ermita de San Andrés, conforme al diseño que había presentado a la hermandad, y que a posteriori habría de servir para cotejarlo con el resultado final, “*sin que de él pueda faltar ni falte cosa alguna*”.

Se previene que el dispositivo arquitectónico estaría presidido por “*la ymagen del dicho Santo Apóstol que los referidos hermanos tienen*”, y que aún hoy se conserva en la capilla, tratándose de una muy apreciable talla en madera policromada de tamaño ligeramente inferior al natural, fechable en la segunda mitad del siglo XVII, atribuida en algunas ocasiones a Pedro Roldán (1624-1699)²¹; en la diestra porta el libro característico de los apóstoles, mientras que con su mano izquierda sujeta uno de los extremos superiores de la cruz aspada de su martirio²². A su derecha debía figurar una escultura de nueva factura y pequeño formato del Patriarca San José y a su izquierda otra del capuchino San Serafín de Montegrinario, “*maestro que fue de Alvañil en el siglo antes de entrar en Religión*”, circunstancia que justificaba plenamente su inclusión en el programa figurativo de esta máquina lignaria, cuyo ático quedaría centrado por un manifestador o “*trono para el Santísimo Sacramento*”. El retablo quedaría labrado y rematado “*en toda perfección*” al cabo de ocho meses, corriendo por cuenta del artífice el trasladarlo desde su casa a la ermita y armarlo en su cabecera, a excepción del andamio

20 SANCHO CORBACHO, Heliodoro: *Arquitectura sevillana del siglo XVIII*, en “Documentos para la Historia del Arte en Andalucía”, T. VII, Laboratorio de Arte, Sevilla, 1934, p. 102.

21 En opinión manifestada por Francisco de Bruna y Ahumada al Conde del Águila, en torno a 1779, esta efigie aparece conceptuada como obra de Pedro Roldán, criterio que mantuvo en 1844 Félix González de León. Recogió esta atribución Bernaldes Ballesteros, quien de modo sorprendente dio por perdida la escultura. Personalmente, mantengo serias dudas a propósito de su verdadera paternidad artística, a pesar de reconocer las indudables afinidades que esta talla de San Andrés presenta con la plástica de Roldán, sobre todo a nivel técnico. Cfr. CARRIAZO, J. de M.: “Correspondencia de D. Antonio Ponz, con el Conde del Águila”, en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, nº 14, Madrid, 1929, p. 179. GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia Artística de Sevilla*, op. cit., p. 453. BERNALDES BALLESTEROS, Jorge: *Pedro Roldán, maestro de escultura (1624-1699)*, Diputación Provincial de Sevilla, colección Arte Hispalense, nº 2, Sevilla, 1973, p. 85.

22 La escultura fue restaurada en 1986 por el Taller Isbilía.

que para ello sería necesario, y de los materiales y jornales de albañilería, de los que sí se haría cargo la hermandad. Significativa, por inusual, resulta la cláusula por la cual se pactaba que José de Guillena no percibiría cantidad alguna de los 2.750 reales en que se estipuló el coste global del retablo, hasta no dejar instalado su primer cuerpo. A partir de ese momento, el artista iría cobrando las sumas que la corporación gremial pudiera ir entregándole a cuenta, y una vez acabado enteramente y puesto en su lugar, *“la dicha Hermandad y los dichos Diputados en sus nombres an de ser obligados a me dar y pagar lo que hasta entonses me estuvieren deviendo”*.

Diversas fotografías inéditas nos permiten hacernos una idea cabal de la estructura y morfología de este retablo antes de su desaparición, que se produjo, como veremos más adelante, en 1974. De modestas proporciones, adecuándose al perfil rectilíneo del muro de cierre del presbiterio, quedaba compuesto por un banco, cuerpo principal y ático semicircular, del que emerge, al medio, un copete de talla. En aquel único cuerpo, la calle central, que sobresale nítidamente del plano de fondo para acoger la hornacina que cobija la imagen titular de San Andrés, adquiere un protagonismo espacial evidente, al que se subordinan las entrecalles, donde en origen se disponían, sobre repisas, las pequeñas esculturas de San José y San Serafín de Montegranario, surmontadas por tondos en relieve con cabezas aladas de ángeles. Dos afinados estípites se yerguen a cada lado, y otros dos, de idéntica configuración pero de escala mucho más reducida, flanquean la embocadura del camarín del Apóstol, sobre cuyo arco rebajado se desarrolla un amplio golpe de hojarasca que envuelve un medallón con la cruz aspada de San Andrés. La cornisa, insistentemente quebrada y adornada en su friso por conchas y sendos fragmentos de frontones curvos avenerados en los extremos, da paso al ático. En su centro se abre un profundo edículo que sirve de manifestador, pues en el panel postrero se ha tallado un ostensorio en relieve, con el viril ahuecado para que allí pudiera quedar expuesta a la veneración de los fieles la sagrada forma.

A tenor de lo que puede apreciarse en los referidos testimonios gráficos, Guillena da muestras de su habilidad para la talla, especialmente a la hora de plasmar la potente y rizada hoja de cardo, principal elemento ornamental que cubre profusamente amplias zonas del retablo, aunque no faltan las veneras, las cintas avolutadas o los racimos frutales. El retranqueo y adelantamiento de las distintas partes del retablo le conceden una cierta plasticidad, subrayada por la eficaz integración de los elementos arquitectónicos y decorativos. Todo ello responde a la habitual gramática empleada por los entalladores que se encargaron de difundir el modelo del retablo de estípites durante el segundo cuarto del siglo XVIII, previamente a la aparición de la rocalla²³. En este sentido, y dadas sus limitadas condiciones creativas, José de Guillena no deja de ser sino un discreto maestro entallador muy vinculado estéticamente a José Maestre y a Tomás

23 A este respecto, resulta imprescindible consultar la monografía de HERRERA GARCÍA, Francisco Javier: *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII. Evolución y difusión del retablo de estípites*, Diputación de Sevilla, 2001, especialmente su tercera parte dedicada a los seguidores de la nueva modalidad retablistica.

Guisado “el Viejo”²⁴, y cuya producción documentada todavía resulta escasa, pero que seguramente se verá incrementada con futuras investigaciones. Se inicia aquélla con el desaparecido retablo del Santo Cristo en la parroquia de San Pablo de Aznalcázar, contratado el 22 de noviembre de 1723 por 1.500 reales²⁵; continúa, en 1740, con su intervención en el retablo de la Virgen del Rosario para la parroquia de la Asunción en Huévar²⁶; sigue con el retablo de la Virgen del Rosario en la parroquia de Santa María la Blanca de La Campana, concertado el 6 de octubre de 1742 por 4.475 reales²⁷, y el mayor de la capilla hispalense de San Andrés, en 1745; y, por el momento, culmina en 1752 con su obligación para realizar uno de los canceles de la parroquia de San Lorenzo de Sevilla, información que ofrecemos en primicia, aunque desgraciadamente la escritura fue arrancada de su correspondiente legajo, privándonos de conocer su contenido²⁸. Además, sabemos que participó en la puja por adjudicarse la contratación del retablo mayor del convento de la Santísima Trinidad de Carmona, que obtendría Miguel de Gálvez²⁹, y que en noviembre de 1751 fue uno de los maestros que presentó

24 Así lo precisa HERRERA GARCÍA, Francisco J.: “El retablo de estípites a lo largo de la primera mitad del XVIII”, en *El retablo sevillano. Desde sus orígenes a la actualidad*, Diputación Provincial de Sevilla, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Fundación Cajasol, Sevilla, 2009, p.318.

25 SILVA FERNÁNDEZ, Juan Antonio: “Nuevos documentos para la historia del retablo del siglo XVIII en el Aljarafe sevillano”, en *Actas VII Jornadas de Historia sobre la provincia de Sevilla. El Aljarafe Barroco*, Asociación Provincial Sevillana de Cronistas e Investigadores Locales, Sevilla, 2010, pp. 335-336. AMORES MARTÍNEZ, Francisco y SILVA FERNÁNDEZ, Juan Antonio: “El retablo hispalense y la fiebre constructiva del primer tercio del siglo XVIII: tres obras desaparecidas para la parroquia de Aznalcázar”, en *Cuadernos de Aznalcázar*, nº 7, Aznalcázar, noviembre de 2010, pp. 7-8. Aportan fotografía de dicho retablo, destruido en la Guerra Civil, que obra en los fondos de la Fototeca de la Universidad de Sevilla. En el referido contrato, José de Guillena figura como “maestro escultor y entallador”.

26 HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio y COLLANTES DE TERÁN, Francisco: *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla*, T. IV, Diputación Provincial de Sevilla, 1955, p. 286. “En dicho año [1740] se abonaron a José de Guillena, maestro escultor, vecino de Sevilla, 180 reales de vellón por las juntas talladas del retablo”. Para su análisis, véase HERRERA GARCÍA, Francisco Javier: “Retablo de Nuestra Señora del Rosario”, en *El Retablo Barroco Sevillano*, Universidad de Sevilla y Fundación El Monte, Sevilla, 2000, pp. 351-352.

27 HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio y COLLANTES DE TERÁN, Francisco: *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla*, T. II, Diputación Provincial de Sevilla, 1943, pp. 43, 288 y 291. MIRA CABALLOS, Esteban: *La Campana: noticias históricas*, Muñoz Moya, Sevilla, 1998, pp. 65 y 125-126.

28 Archivo Histórico Provincial de Sevilla, sección Protocolos Notariales, Oficio 15, Libro único de 1752, f. 477. También ha resultado infructuosa nuestra consulta en el Archivo de la parroquia de San Lorenzo de Sevilla, puesto que las cuentas de fábrica de 1752 y años inmediatamente posteriores no registran ningún gasto referido a dicho quehacer. Cfr. *Libro 36º de Cuentas de Fábrica, 1752-1754* y *Libro 37º de Cuentas de Fábrica, 1755-1757*.

29 VILLA NOGALES, Fernando de la y MIRA CABALLOS, Esteban: *Documentos inéditos para la Historia del Arte en la provincia de Sevilla*, Sevilla, 1993, p. 233. De los mismos autores, *Carmona en la Edad Moderna: religiosidad y arte, población y emigración a América*, Muñoz Moya,

una traza para el retablo que habría de construirse en la capilla de San Hermenegildo de la Catedral sevillana, si bien el encargo recayó finalmente en Manuel García de Santiago³⁰. En 1762 aún permanecía en activo, figurando en la relación de tallistas y escultores que declaran la cifra de sus ganancias para efecto de la Única Contribución propuesta por el Marqués de la Ensenada³¹.

Volviendo al retablo de la capilla de San Andrés, hemos encontrado el instrumento notarial por el que Juan Moreno, maestro dorador y estofador vecino de la feligresía de San Martín, presentando como fiador suyo al batidor de oro Ignacio Pérez de Pineda, se obligó el 2 de julio de 1753 con Manuel Gómez, mayordomo de la hermandad de los alarifes, “*a dorar y estofar el resto del retablo donde está colocado señor San Andrés de dicha ermita que falta por dorar y estofar*” (Documento nº 3). De estas palabras se deduce que parte de la máquina lignaria o determinados componentes de la misma ya se habían dorado con anterioridad, aunque nuestras indagaciones para localizar un contrato previo, si es que llegó a protocolizarse, han resultado baldías. Juan Moreno habría de emplear oro “*de buena calidad*”, comprometiéndose a tener concluida su labor antes del 20 de noviembre de dicho año –recuérdese que la festividad de San Andrés se celebra el 30 de dicho mes–. Los 2.800 reales de su costo les serían pagados por tercios iguales: “*el primero luego que esté todo aparejado; el segundo tersio en estando dorado el retablo asta el pie de los tres nichos de los Santos y una moldura y el estofado que correspondiere asta dicho sitio y el último tersio el día después de Señor San Andrés de este mismo año y no antes*”.

El 13 de mayo de 1802 se redactó un minucioso inventario de los bienes obrantes en la capilla de San Andrés, como consecuencia de la visita girada a la misma por el licenciado y canónigo de la Santa Iglesia Catedral D. Manuel María Rodríguez de Carazas, en calidad de subdelegado del Prior de Ermitas del Arzobispado hispalense³². Allí se describía su retablo mayor como “*un Altar principal dorado con su repisa encarnada con los extremos dorados y el escudo del Santo; en él está colocado la efigie*

Sevilla, 1999, pp. 114-115. Para mayor información sobre este retablo, posiblemente trazado por Felipe Fernández del Castillo, véase HERRERA GARCÍA, Francisco Javier: *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII. Evolución y difusión del retablo de estípites*, op. cit., pp. 554-555.

30 QUILES, Fernando: *Teatro de la Gloria. El universo artístico de la Catedral de Sevilla en el Barroco*, Diputación de Sevilla y Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 2007, p. 192. Se pagaron 20 reales “*al maestro Guillena por el dibujo que hizo para el altar de la Capilla del Emmo. Sr. Cardenal Cervantes desta Santa Yglesia*”. Sobre el retablo de la capilla de San Hermenegildo, remito a las fuentes documentales y bibliográficas manejadas por el profesor HERRERA GARCÍA, Francisco Javier: *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII. Evolución y difusión del retablo de estípites*, op. cit., pp. 570-572.

31 PLEGUEZUELO, Alfonso: “Sobre Cayetano de Acosta, escultor de piedra”, en *Revista de Arte Sevillano*, nº 2, Sevilla, 1982, p. 41.

32 El documento original se encuentra en el Archivo General del Arzobispado de Sevilla, Sección III, Serie *Hermandades y Cofradías*, Leg. 239. Cfr. RODA PEÑA, José: “Un inventario de la Capilla de San Andrés en 1802”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 387, Sevilla, diciembre de 1991, pp. 20-22.

de San Andrés, estofado, con diadema de oja de lata; a los lados un San José y un San Francisco; en otro cuerpo Nuestra Señora de la Rosa con corona de oja de lata, otra imagen de la Concepción chiquita con su corona de oja de lata; seis candeleros plateados, una Cruz plateada, una sacra, dos tablillas de Evangelios con sus molduras y dos atriles encarnados”. Puede comprobarse cómo la escultura de San Serafín de Montegranario que figuraba en el ajuste del retablo con José de Guillena se ve sustituida, o quizás confundida, con la de San Francisco de Asís. Además, se hace constar que el hueco del manifestador lo ocupaba entonces una imagen de Nuestra Señora de la Rosa, mientras que una efigie de la Inmaculada Concepción “chiquita” quizás se situara provisionalmente –ya que no quedaban libres más hornacinas o repisas– en el centro del banco, sobre la mesa de altar³³.

Un inventario posterior, fechado en 1852, y formalizado por el cura párroco de San Andrés D. José González, registra de manera bastante precisa que el retablo mayor era “dorado y tallado y lo mismo su frontalería, con un ara de piedra de tercia y media en cuadro; en el nicho principal Sr. S. Andrés de talla como de vara y media de alto de buena escultura y su ropaje estofado; a derecha e izquierda Sr. S. José con el niño en brazos y Sr. S. Francisco, los dos de talla como de tres cuartas de alto, de regular escultura y sus ropas estofadas En el trono del altar mayor una Concepción de talla como de media vara de alto, su ropa estofada”³⁴. Se constata, por consiguiente, que la pequeña imagen de la Inmaculada se había desplazado al ático, mientras que la talla anteriormente citada de la Virgen de la Rosa con el Niño Jesús en brazos (“como de tres cuartas de alto, su ropa estofada, regular escultura”) se mudó a un altar lateral, en el lado del Evangelio, al pie de un lienzo de Cristo Crucificado. Casi una década más tarde, el Ayuntamiento constituido tras la revolución septembrina de 1868, dio orden de incautar la capilla de San Andrés, procediéndose a inventariar sus efectos el 16 de octubre, y entre ellos, su “altar mayor dorado con un S. Andrés de madera, tamaño natural con otras dos esculturas como de vara, que representan un S. José y un S. Francisco”, añadiendo que “El manifestador de dicho altar está vacío”³⁵.

La capilla fue restituida a la hermandad de los alarifes, su legítima propietaria, en 1876, y veinte años después, en julio de 1896, se produjo su fusión con la cofradía del Prendimiento, que trasladó hasta allí a sus imágenes titulares, entronizándolas en sendos altares laterales. Consta que a comienzos de 1900 se costeó una nueva frontalería para el retablo mayor³⁶, cuyo dorado fue repasado en 1963, en el contexto de una

33 Dicha Inmaculada, que en nuestros días sigue recibiendo culto en el interior de la Capilla, es una escultura en madera policromada que mide 0,56 m. de alto. En 1949 fue restaurada gratuitamente por los doradores José Herrera Acosta y Ángel Feria Ruiz. Archivo de la Hermandad del Prendimiento de Sevilla (en adelante, AHPS), *Libro de Actas 1914-1952*, Cabildo Ordinario de 22 de marzo de 1949, f. 423. Posteriormente, en 1986, volvió a restaurarse en el Taller Isbilía.

34 AHPS, *Libro de Actas de la Hermandad de San Andrés 1852-1896*, Cabildo Ordinario de 18 de julio de 1852, f. 3v.

35 Archivo Municipal de Sevilla, Colección Alfabética, *Conventos y Exconventos*, Leg. 272.

36 AHPS, *Libro de Actas 1896-1914*, Cabildo General de 8 de enero de 1900, f. 131.

restauración integral de la capilla, encomendándose dicha tarea al taller regentado por los doradores José Herrera Acosta y Ángel Feria Ruiz (“Herrera y Feria”), a quienes se retribuyó con la suma de 9.500 pesetas³⁷. Sin embargo, una década más tarde, el retablo presentaba graves problemas conservativos, con la madera fuertemente atacada por xilófagos, como quedaba de manifiesto en una memoria remitida el 29 de julio de 1974 por los herederos del taller de Castillo Lastrucci –su hijo Adolfo Castillo Muñoz y el discípulo dilecto del maestro José Pérez Delgado–, donde daban la doble opción de desmontarlo definitivamente o de restaurarlo, en este último caso con un coste de 300.000 pesetas (Documento nº 4)³⁸. Antes de tomar una decisión en firme, los oficiales de la Junta de Gobierno decidieron solicitar otros dos informes al profesor José Hernández Díaz –que en 1964 había recibido el nombramiento de Hermano Mayor Honorario de esta cofradía³⁹– y al pintor Alfonso Grosso, cuyos respectivos pareceres se contradijeron flagrantemente, puesto que el primero defendía que era “*una obra muy discreta artísticamente que encaja bien con el estilo del templo y no presenta erosiones ni deterioros que aconsejen prescindir de él*” (Documento nº 5), frente al segundo, para quien tenía muy escaso mérito, resaltando asimismo su precario estado de conservación. Tras las oportunas deliberaciones, se acordó retirarlo y montar otro en su lugar, “*lo más decoroso y digno posible*”⁴⁰. Del antiguo retablo sólo se pudieron aprovechar dos golpes de talla, colocados en la base de las repisas de los altares laterales que se confeccionaron en 1975 para albergar las esculturas de San José⁴¹ y San Andrés.

El nuevo proyecto de retablo hubo de diferirse varios años, hasta que concurrieron las circunstancias apropiadas y se allegaron los recursos económicos necesarios para financiarlo. El momento propicio llegó a partir de 1978 cuando, una vez más, la capilla de San Andrés y sus dependencias auxiliares fueron sometidas a unas necesarias obras de mejora y acondicionamiento⁴². Aunque llegó a barajarse la posibilidad de ejecutar dicho retablo en mármol⁴³, rápidamente se desechó tal idea a favor de su realización

37 AHPS, *Libro de Actas 1953-1972*, Cabildo General de Cuentas y Elecciones de 20 de octubre de 1963, f. 345.

38 AHPS, *Libro de Actas 1973-1979*, Cabildo Ordinario de 29 de julio de 1974, f. 56r.

39 AHPS, *Libro de Actas 1953-1972*, Cabildo Ordinario de 27 de julio de 1964, f. 368. Era por entonces Alcalde de Sevilla, declarándose “*que el citado ha demostrado en cuantas ocasiones ha tenido, su amor a esta Hermandad y su devoción a la Stma. Virgen de Regla, alegando a la vez que dado el cargo que hoy ostenta, puede ser considerado como un gran benefactor de la Cofradía*”.

40 AHPS, *Libro de Actas 1973-1979*, Cabildo Ordinario de 8 de octubre de 1974, f. 57v.

41 Esta escultura en madera policromada de San José, obra anónima sevillana del siglo XVIII que deriva del modelo seiscentista de Pedro Roldán, nada tiene que ver con la que aparece citada en el contrato con el entallador José de Guillena, como lo indica su medida de 1,35 m. que imposibilitaría su ubicación en una de las entrecalles laterales del retablo. Recordaremos cómo en el inventario, ya citado, de 1852, las imágenes de San José y de San Francisco no medían sino tres cuartas de vara de alto, esto es, poco más de sesenta centímetros. Fue restaurado en 2004 por el escultor José Antonio Bravo García.

42 *Ibidem*, Cabildo General de 3 de julio de 1978, f. 180v.

43 *Ibid.*, Cabildo Ordinario de 22 de mayo de 1978, f. 154v.

en madera tallada y dorada. Los encargados de llevarlo a buen término fueron los ya aludidos “Sucesores de Castillo Lastrucci”, que lo concibieron como un telón de fondo, a manera de tapiz con decoración neobarroca, del que únicamente sobresale la elevada peana central que habitualmente sirve de sostén a la efigie del Señor del Soberano Poder en su Prendimiento –esculpida, precisamente, por Antonio Castillo Lastrucci en 1945–, abriéndose en su frente la portezuela del sagrario. A los lados, sobre sendos pedestales de escasa altura, descansan las imágenes de candelero para vestir de la dolorosa Virgen de Regla –obra anónima sevillana de la segunda mitad del siglo XVII– y de San Juan Evangelista, esculpido por Gumersindo Jiménez Astorga hacia 1877⁴⁴. El cuerpo principal del retablo queda flanqueado en sus extremos por dos pilastras corintias, mientras que el friso del entablamento aparece recorrido por la inscripción latina: “EGO SUM PANIS VIVUS”, que da paso al coronamiento semicircular. La ceremonia de su bendición tuvo lugar el 8 de septiembre de 1980⁴⁵.

Fecha de recepción: 20 de septiembre de 2011.

Fecha de aceptación: 28 de noviembre de 2011.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Documento nº 1.

1737, diciembre, 18. Sevilla.

Carta de pago del herrero Francisco Rodríguez por las barandas de hierro de la tribuna de la Capilla de San Andrés.

Archivo Histórico Provincial de Sevilla, Protocolos Notariales, Leg. 12.033, Libro 2º de 1737, f. 1.472.

“Sébase cómo yo Francisco Rodríguez maestro herrero vezino desta ciudad de Sevilla, parrochia de Nuestro Señor San Salvador, otorgo que doy carta de pago a Bartolomé Martínez de Aponte como Mayordomo de la capilla del Glorioso Apóstol Señor San Andrés desta ciudad de dos mill trecientos y cinquenta reales de vellón, los mismos que ymportan unas barandas de fierro que tengo executadas para la tribuna de dicha capilla y quinze fierros para sujetarlas y unos canes que todo pesó sesenta y quatro arrovas y tres libras a razón de real i medio cada libra, los quales dichos dos mill trecientos y cinquenta reales por la razón referida confirmo y declaro haver resevido del dicho Bartolomé Martínez en contado, los un mill y nobecientos reales dellos antes de aora en distintas partidas y recivos dados por Luis Rodríguez mi padre y los quatrocientos y sinquenta reales restantes aora en contado y de uno y otro me doy por entregado a mi voluntad... fecha en Sevilla en diez y ocho días del mes de diciembre de mill y setecientos y treinta y siete años...

Francisco Rodríguez (rúbrica)

Bernardo José Ortiz, escribano público (rúbrica)”.

44 RODA PEÑA, José: “Pontificia, Real, Ilustre y Fervorosa Hermandad, y Archicofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús del Soberano Poder en su Prendimiento, María Santísima de Regla y San Andrés Apóstol”, op. cit., p. 61.

45 “Noticario breve”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 254, Sevilla, noviembre de 1980, p. 23.

Documento nº 2.**1745, marzo, 26. Sevilla.***Contrato del retablo mayor de la ermita de San Andrés de Sevilla.*

Archivo Histórico Provincial de Sevilla, Protocolos Notariales, Leg. 18.017, Libro único de 1745, ff. 132r-133v.

“Sepan cuantos esta carta vieren cómo yo Joseph de Guillena, maestro de entallador, vesino de esta ciudad de Sevilla en la collación de San Juan de la Palma, otorgo a favor de la Hermandad de Señor San Andrés Apóstol que es de los maestros de alarifes de alvañilería de esta dicha ciudad, cita en su hermita de dicho título que está en la collación de la parroquia de dicho Santo, y de los Alcaldes, Mayordomo y demás Ofiziales y Diputados que avaxo en esta escriptura yrán declarados en su nombre y digo que por quanto estoy combenido y concertado con la dicha Hermandad y con los dichos sus Diputados en el dicho su nombre en tal manera que he de ser obligado y desde luego por esta presente carta me obligo ha hazer y labrar un retablo de madera, labrado y tallado en todo perfección y arte para el altar mayor de dicha hermita en que se ha de colocar la ymagen del dicho Santo Apóstol que los referidos hermanos tienen, cuiá fábrica y escultura de dicho retablo ha de ser y he de executar areglado en todo a el diseño que a este fin he manifestado a la dicha Hermandad y a los referidos sus Diputados en sus nombres que está en mi poder firmado de los suso dichos para que fecho y acavado que sea el dicho retablo se pueda cotexar y coteje con el dicho diseño, previniendo que los Santos que an de yr colocados a los lados de el Santo Apóstol an de ser el Patriarca Señor San Joseph a mano derecha y a la ysquierda San Serafín de montegrnarios Capuchino maestro que fue de Alvañil en el siglo antes de entrar en Religión y arriva el trono para el Santísimo Sacramento con todo lo demás que el dicho diseño muestra sin que de él pueda faltar/ ni falte cosa alguna mediante a avernos así combenido y ajustado, todo lo qual excepto el dicho Santo Apóstol ha de ser y me obligo de labrar y quedará labrado y acavado en toda perfección como dicho es dentro de ocho meses primeros siguientes contados desde oy día de la fecha de esta carta en adelante y a ponerlo y armarlo de mi quenta en el dicho altar mayor sin que para ello ni su transporte de mi casa a la referida ermita la dicha Hermandad tenga desembolso alguno más de aquel que correspondiere a materiales, andamios y hornales de alvañilería porque todo lo demás queda de mi cargo como el hazer y costear el primer cuerpo de dicho retablo asta ponerlo en el dicho altar, sin que hasta entonses la dicha Hermandad tenga obligación a darme cantidad alguna por quenta de dos mil setecientos y cinquenta reales de vellón, porque estoy combenido en haser dicha obra, y puesta que sea el dicho primer cuerpo me han de yr dando por quenta las cantidades que pudieren, las quales he de ser obligado y me obligo a las resevir e yr resiviendo y a continuar la dicha obra hasta que con efecto se acave enteramente y quede puesto en su lugar, y entonses la dicha Hermandad y los dichos Diputados en sus nombres an de ser obligados a me dar y pagar lo que hasta entonses me estubieren deviendo por resto de los dichos dos mil setezientos y sinquenta reales, porque hago esta obligación en esta ciudad llanamente en moneda de vellón corriente al tiempo de la paga todos juntos en una como dicho es, haiga acavado y esté aprovada por dicha Hermandad la dicha obra con las costas de la cobranza, porque se le pueda executar a la dicha Hermandad en virtud de esta escriptura y mi juramento/ y declaración o de quien mi poder o causa hubiere sin otro recaudo ni prueba aunque de derecho se requiera de que quedo relevado; y si yo no cumpliere en todo o en parte con lo que va referido en qualquier caso que acontexca, la dicha Hermandad y sus Diputados en su nombre me an de poder apremiar a que cumpla esta obligación y si mejor les pareciere concertarse con otro maestro del dicho arte por el precio que se combinere para que lo acave perfectamente y l que más le costare y las costas, daños, pérdi-

das y menoscavos que en ello se les siguieren y rezevieren a la dicha Hermandad se lo pagaré en la cantidad que fuere y montare y a su fuero luego que lo tal suseda sin aguardar término ni plazo alguno, porque se me pueda executar en virtud de esta escritura y testimonio en que conste por declaración de maestros peritos no estar fecha la dicha obra según mi obligación y el juramento y declaración de la parte de dicha Hermandad, sin otro recaudo ni prueba aunque de derecho se requiera, de que le relevo y declaro que el junto precio de la dicha obra acabada en toda perfección, siendo todo de mi costa excepto el dicho Santo Apóstol, andamio, materiales para la albañilería y manufactura de ella que ha de ser de cuenta de dicha Hermandad, vale los nominados dos mil setezientos y sinquenta reales de vellón y no vale más ni menos, y caso que más o menos valga le hago gracia y limosna a la dicha Hermandad, y en caso necesario por causa de ella donación irrevocable que el derecho llama con todas las solemnidades y renunciaciones de leyes en derecho nesasarias con las de el engaño en forma para no lo alegar en dicha razón cuio veneficio renuncio y para el cumplimiento de ello obligo mi persona y vienes havidos y por haver; e nos Francisco Muñoz, Pedro Mazías, Joseph Valcázar, Juan Muñoz Delgado, Alonso Joseph Pastrana y Estevan Paredes, todos seis maestros de alarifes de albañilería, vesinos de esta expresada ciudad, Mayordomo, Secretario, Prioste y Diputados nombrados por dicha Hermandad en el Cavildo que selebró para tratar sobre dicho asunto en dies de Henero de este año de la fecha en que se nos dio facultad para ajustar dicha obra y obligar a la dicha Hermandad al pago de su ymporte a/ que nos referimos que presente somos, haviendo oydo y entendido esta escritura de un acuerdo y conformidad otorgamos que la aceptamos como en ella se contiene y obligamos a la dicha Hermandad en fuerza de nuestra comición a que luego que el dicho maestro haya cumplido con su obligación, dexando acabado el dicho retablo y ha vista y pareser de maestros peritos de dicho arte y que asimismo esté puesto en su lugar, a de dar y que se le dará y pagará todo lo que hasta entonses se le restare deviendo, mediante a que luego que haya puesto el primer cuerpo le hemos de yr dando lo que se pudiere por cuenta de la dicha obra vajo de la vía executiva de esta carta y difinición de juramento arriva declarada, y obligamos los vienes y rentas de la dicha nuestra Hermandad havidos y por haver, y todos los otorgantes de esta carta por nos y en el dicho nombre, damos poder a las justicias competentes que de las causas de cada parte devan conoser para la execución y aprecio de lo aquí contenido reseviendo por sentencia pasada en cosa juzgada renunciando las leyes y derechos de nuestro favor y suio y general renunciación, fecha la carta en Sevilla en veinte y seis de Marzo de mil setecientos quarenta y cinco años, y los otorgantes que yo el escrivano que doy fee conosco lo firmaron de sus nombres en este registro, siendo testigos Miguel María de Sandier, Fernando Bruzet y Joseph Euxenio de Ojeda, veisno desta dicha ciudad.

Francisco Muñoz

Joseph Balcázar

Pedro Mazías

Juan Muñoz Delgado

Alonso Pastrana

Estevan Paredes

Joseph Guillena

Juan Joseph de Ojeda y Martel, escribano público de Sevilla (rúbricas)".

Documento nº 3.**1753, julio, 2. Sevilla.***Contrato del dorado del retablo mayor de la ermita de San Andrés de Sevilla.*

Archivo de la Hermandad de la Carretería de Sevilla, Caja 51, Legado Cuéllar Contreras.

“Sepan quantos esta carta bieren cómo yo Juan Moreno maestro dorador y estofador vecino de esta ciudad de Sevilla parrochia de San Martín como principal obligado: e yo Ygnacio Peres de Pineda batidor de oro vecino de esta ciudad en la parrochia de San Yldefonso como su fiador y principal pagador que salgo y me constituio del dicho Juan Moreno en lo que en escriptura será declarado, asiendo como ago de obligación agena mía propria sin que contra su persona ni vienes preseda ni se haga diligencia ni excursión ni otro auto alguno de fuero ni de cuio beneficio y remedio y las leyes del caso renunsio y ambos principal y fiador juntos de mancomún de uno y cada uno de nos de por sí y por el todo in solidum renunciando como espresamente renunciarnos las leyes otorgamos que somos conbenidos y ajustados con la hermandad de señor San Andrés de los maestros alarifes, sita en su hermita que está en la collasión de señor San Andrés de esta ciudad y en su nombre con Manuel Gomes su Mayordomo Diputado, en tal manera que seamos obligados como por la presente carta nos obligamos a dorar y estofar el resto del retablo donde está colocado señor San Andrés de dicha ermita que falta por dorar y estofar, poniendo todo el oro de buena calidad, y el estofado asta el alicatado y el arco que está ensima del retablo y las dos molduras de los dos lados y todos los bajos que se bieren an de quedar de oro y los respaldos de los Santos en la misma conformidad después de puestos en sus nichos a satisfacción de dicha hermandad y de los inteligentes que por su parte se nombraren para reconocerlos y estando echo el dicho dorado y estofado según arriba se expresa para el día veinte del mes de nobiembre del presente año de mil setecientos cincuenta y tres que es el plaso para quando lo abemos de dar acabado, se me an de dar y pagar a mí el dicho Juan Moreno dos mil y ochosientos reales de vellón en que lo tengo ajustado, repartidos en tres tersios yguales, el primero luego que esté todo aparejado; el segundo tersio en estando dorado el retablo asta el pie de los tres nichos de los Santos y una moldura y el estofado que correspondiere asta dicho sitio y el último tersio el día después de Señor San Andrés de este mismo año y no antes, con cuia cantidad declaro quedar enteramente pagado y satisfecho del costo de todo el oro, pintura, maniobra y demás costos presisa asta su conclusión sin que pueda pedir ni pretender alluda de costa ni otra cosa alguna ni alegar lección ni engaño y si lo yntentare no e de ser oydo ni admitido en juisio, antes sí desechado de él y condenado en costas como ynjusto litigante y en esta forma nos obligamos a cumplir lo que queda a nuestro cargo y fartando a ello consentimos se nos pueda apremiar y executar in solidum quedando a elección de dicha hermandad el conbenirse y ajustarse con otro artífise que aga el dorado y estofado en la conformidad que está prebenido y por lo que más le costare de los dichos dos mil y ochosientos reales y lo que a cuenta de ellos tubiere resevidos yo el principal ejecutarlos y las costas de la cobranza por todo rigor de derecho en virtud de esta escriptura y su juramento sin otra prueba para lo qual obligamos nuestras personas y vienes abidos y por aber; e yo el dicho Manuel Gomes que presente soy como tal mayordomo diputado de la dicha hermandad y en su nombre abiendo bisto, oydo y entendido esta escriptura otorgo que la asepto como en ella se contiene por estar arreglada a el ajuste echo con el dicho Juan Moreno y en su virtud obligo a dicha hermandad a que le dará y pagará los referidos dos mil y ochosientos reales de vellón por el dorado y estofado que falta de dicho retablo en los tres tersios que ban puestos sin faltar en cosa alguna a que se le a de poder executar y las costas que

se causaren en virtud de esta escritura y el juramento del ynteresado sin otra prueba y para ello obligo los vienes y rentas de dicha hermandad abidos y por aber y los tres otorgantes damos poder a los señores Jueses y Justisias de S.M. de que cualesquier partes que sean ante quien esta carta parecieren para su execusión y apremio por todo rigor de derecho y vía executiba como por sentensia difinitiba pasada en cosa juzgada renunsiamos las leyes, fueros y derechos de cada parte y la general renunsiasión, fecha la carta en Sevilla en dos días del mes de Julio de mil setecientos cincuenta y tres años y los otorgantes a quien yo el presente escribano público doy fe que conosco lo firmaron en este rexistro

Juan Moreno
Ygnacio Peres de Pineda
Manuel Gomes
Pedro Leal, escribano público (rúbricas)”.

Documento nº 4.

1974, julio, 29. Sevilla.

Informe sobre el estado de conservación del retablo mayor de la Capilla de San Andrés presentado por los Sucesores de Antonio Castillo Lastrucci.

Archivo de la Hermandad del Prendimiento de Sevilla, Caja 66, Carpeta 529.

“Sucesores de Antonio Castillo Lastrucci, escultor. San Vicente 49, AC. Sevilla 29 de Julio de 1974.

Personados en la Capilla de la Hermandad del Prendimiento de la calle de Orfila de esta ciudad, a requerimiento de los Sres. Priostes de la misma, nosotros, Adolfo Castillo y José Pérez, para hacer un reconocimiento del estado que se encuentra el Altar que posee dicha Capilla, observamos lo que a continuación detallamos.

El retablo, en su totalidad, se encuentra en condiciones malísimas. Su estructura interior comida por la polilla, por lo que tememos pueda desprenderse algunos de sus cuerpos.

De querer conservarlo, aconseja una restauración que a nuestro juicio será costosísima (unas 300.000 pesetas), ya que por los barnices con que está pintado sería necesario meter pieza por pieza en serrín mojado. Lógicamente al realizar esta operación, el Altar sería necesario reconstruirlo de nuevo, teniendo que hacer infinidad de piezas y tableros, que supondría como hacerlo de nuevo.

Aconsejamos que de no proceder a su restauración, sea desmontado.
José Pérez
Adolfo Castillo (rúbricas)”.

Documento nº 5.

1974, septiembre, 3. Sevilla.

Informe sobre el valor artístico y estado de conservación del retablo mayor de la Capilla de San Andrés, presentado por José Hernández Díaz.

Archivo de la Hermandad del Prendimiento de Sevilla, Caja 22, Carpeta 191.

“Sevilla, 3 de septiembre de 1974.

Sr. D. Joaquín Mañes.

Mi querido amigo y hermano cofrade: Respondo a su carta de ayer agradeciendo de ante mano la atención de consultarme en asunto referente a nuestra cofradía. Estoy muy obligado por el cargo honorario con que me distinguieron.

Hoy he visitado la capilla y entiendo que el retablo que ocupa el presbiterio no debe ser desmontado de aquel lugar por tratarse de una obra muy discreta artísticamente, que encaja bien con el estilo del templo y no presenta erosiones ni deterioros que aconsejen prescindir de él; repasado su dorado quedaría perfectamente.

En dicho retablo debe colocarse la imagen de S. Andrés por ser el titular de la iglesia y cotitular de la cofradía. Además es una magnífica imagen escultóricamente considerada. Por otra parte, los titulares de nuestra cofradía no encajarían bien en el citado ábside por su pequeñez y resultaría una composición poco digna para tan sagradas representaciones. Ahora mismo, colocadas en el lado de la Epístola están muy dignamente situadas; yo agrandaría el fondo y el enmarcamiento para mejor encaje de la distribución. El S. Andrés debe ir a su sitio en la capilla mayor y junto al Cristo, otra figura del misterio.

Es cuanto se me ocurre de momento; estoy a disposición de la cofradía para cuanto estime conveniente y yo pueda hacer.

Con el ruego que salude a todos los miembros de la Junta de Gobierno, me reitero suyo afmo.
José Hernández Díaz (rúbrica)?"



Fig. 1. Portada de la capilla de San Andrés, Sevilla.



Fig. 2. Estatua pétreo del Apóstol San Andrés en la hornacina de la portada.



Fig. 3. España de la capilla de San Andrés.



Fig. 4. Cúpula y coro alto de la capilla de San Andrés.



Fig. 5. Escultura en madera policromada de San Andrés Apóstol, titular de su capilla en la calle Orfila de Sevilla.



Fig. 6. Antiguo retablo mayor de la capilla sevillana de San Andrés, concertado por José de Guillena en 1745.



Fig. 7. Besamanos de la Virgen de Regla, dispuesto en la década de 1960 al pie del desaparecido retablo mayor de la capilla de San Andrés.



Figs. 8 y 9. Golpes de talla procedentes del antiguo retablo mayor de la capilla de San Andrés.



Fig. 10. Actual retablo mayor de la capilla hispalense de San Andrés, obra de los Herederos de Castillo Lastrucci, concluido en 1980.