

NUEVAS APORTACIONES SOBRE LA VIDA Y LA OBRA DEL RETABLISTA DIECIOCHESCO JOSÉ FERNANDO DE MEDINILLA

POR ÁLVARO PASTOR TORRES

En los últimos años ha sido creciente el interés por el estudio de los diversos aspectos artísticos del siglo XVIII en el antiguo Reino de Sevilla, una etapa del Arte hispalense ensombrecida durante mucho tiempo por los artistas del siglo oro que encandilaron a los investigadores. Presentamos hoy varias aportaciones documentales sobre la obra, y también sobre la vida, de uno de los más interesantes y prolíficos retablistas del dieciocho sevillano: José Fernando de Medinilla.

Los documentos inéditos que aquí presentamos y transcribimos proceden del Archivo de la Hermandad sevillana de la Carretería, en cuyos fondos ingresaron recientemente –poco antes de finalizar su inventariado y ordenación¹– gracias a la donación de una familia bastante allegada a la citada cofradía del Viernes Santo.

Hasta el momento presente la figura del “*arquitecto de obras sagradas*”, escultor y tallista José Fernando de Medinilla tan sólo se asociaba a una serie de obras documentadas gracias a los protocolos notariales sevillanos. Ignorado por Ceán Bermúdez y más tarde por el Conde de la Viñaza, fue Gestoso en su *Diccionario de artífices* el primero que nos legó un dato, muy escueto y algo confuso, sobre un innominado escultor apellidado Medinilla, al cual le atribuye en 1708 la colocación de un retablo –hoy no identificado– en la iglesia parroquial de Santiago el mayor de Sevilla². Años después será Heliodoro Sancho Corbacho el que exhume a la luz en el viejo convento dominico de Montesión –reconvertido en archivo histórico de las

1. CARMONA RUIZ, M^a Antonia, GARCÍA MARTÍNEZ, Antonio C. y PASTOR TORRES, Álvaro: *Inventario del Archivo de la Hermandad de la Carretería*. Sevilla, 1996. Estos fondos se encuentran en la sección 9 (Fondos Diversos).

2. GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. Sevilla, 1899, T. I, pág. 277. El dato está sacado de un manuscrito de Gómez Acévez que paraba en la Biblioteca de la Sociedad Económica de Amigos del País.

escribanías hispalenses— nuevos datos sobre José Fernando de Medinilla³. Se supo entonces que este artista ejecutó el retablo mayor del Convento sevillano de Santa Inés (1719-1748), para el cual reutilizó las esculturas del viejo retablo de Francisco de Ocampo; el retablo de San Antonio para el convento de Nuestra Señora de Consolación (1727)⁴, vulgo “*los Terceros*”, también en Sevilla; el tabernáculo de San Juan Bautista en el convento dominico de Santa Florentina de Écija (1729)⁵; el retablo de Ánimas de la iglesia hispalense de San Marcos (1729)⁶; el de San Crispín y San Crispiano para la Hermandad gremial de los zapateros en la colegiata del Salvador (1730)⁷; el retablo mayor de la capilla de la Hermandad de Nuestra Señora de Regla en la parroquial de Santa Lucía (1732); el de la cofradía del Cristo de la Vera Cruz de la iglesia parroquial de Camas (1732)⁸; tres altares para la iglesia sevillana del Buen Suceso (1732-1733)⁹; y por último el retablo mayor de la parroquial de Ayamonte (1740).

Además de estas obras el mismo investigador dio a conocer algunos datos sobre la vida del artista, tales como la existencia de un hijo—Francisco José—, también escultor¹⁰, la localización de varios de sus domicilios y talleres, casi todos en la collación de San Román [plazuela de la Cruz, junto a la parroquial (1744-46), otro frente al convento de las Dueñas (1747), plaza de San Román (1747) y también uno en la calle Peñuelas (1748)] e incluso el nombre de tres de sus aprendices: José de Medina (1731), Juan Caro (1732) y Luis Crespo de Tejada (1740).

Antonio Sancho Corbacho estudió más en profundidad su obra ya conocida¹¹ y apuntó las influencias que tuvo Medinilla, tanto de Bernardo Simón de Pineda como de Cristóbal de Guadix. Será Sancho quien atribuya a su mano la ejecución del retablo mayor del convento sevillano de Santa Paula, opinión mantenida por toda

3. SANCHO CORBACHO, Heliodoro: *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. Sevilla, 1934, T. VII, págs. 57-66.

4. Pervive aún en el citado templo, concretamente en el brazo de la Epístola del crucero, aunque hoy está presidido por la imagen pasionista del Cristo de la Humildad y Paciencia.

5. Se conserva el retablo en la iglesia y también un relieve del mismo con el tema del bautismo de Jesús en el coro alto del convento. HERNÁNDEZ DÍAZ, José, COLLANTES DE TERÁN, Francisco y SANCHO CORBACHO, Antonio: *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*. Sevilla, 1951, T. III, pág. 327.

6. No se conserva.

7. Pervive adosado al muro, en la cabeza de la nave de la Epístola. Hoy está presidido por una Dolorosa de candelero.

8. No se conservan estos dos últimos.

9. Dos de ellos se identifican como los ocupados actualmente por un Crucificado con San Juan y la Magdalena, y el de Santa Ana con la Virgen de Martínez Montañés. MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. et alii: *Guía artística de Sevilla y su Provincia*. Sevilla, 1981, pág. 148.

10. Entre 1746 y 1788 está documentada su vecindad en Utrera donde trabajó para la parroquial de Santa María de Mesa. VILLA NOGALES, Fernando de la y MIRA CABALLOS, Esteban: *Documentos inéditos para la Historia del Arte en la provincia de Sevilla. Siglos XVI al XVIII*. Sevilla, 1993, págs. 108-109.

11. SANCHO CORBACHO, Antonio: *Arquitectura barroca sevillana*. Madrid, 1952, págs. 277-278.

la bibliografía posterior que lo sitúa cronológicamente en 1730¹². Por último la investigadora Caro Quesada aportó nuevos datos¹³, tanto sobre la obra [la terminación de un retablo para un oratorio particular en el barrio de Santa Cruz (1711), un pequeño altar colateral para la capilla mayor de la iglesia sevillana de San Bartolomé (1717) y la hechura del último cuerpo del retablo mayor del Real Monasterio –hoy parroquial– de San Benito (1717)¹⁴], como sobre la vida (la recepción de una dote en 1718 y el arrendamiento de dos casas en la collación de San Román en 1716 y 1718).

Hoy, y gracias a un reconocimiento notarial (Vid. Apéndice Documental nº 1) podemos dar a conocer la filiación, la edad y también el maestro con el que se formó Medinilla. El 20 de noviembre de 1702, el licenciado José Antonio de Medinilla y Cueva, abogado de la Real Audiencia de Sevilla, reconoció por escritura como hijo natural a José Fernando de Medinilla “*el qual lo hubo en mujer soltera*”. Sobre la edad del hijo declara que tiene “*veinte años, poco más*” y añade que fue bautizado en la parroquia del arrabal de San Bernardo el 18 de junio de 1682¹⁵, actuando de padrino un compañero de la Audiencia. Ese año de 1702 residía aún el joven Medinilla en casa del escultor y retablista Francisco de Barahona (Sevilla, 1669-1709)¹⁶, junto al arquillo de San Clemente. Por tanto la formación artística, y suponemos también que la humana y vital, la hizo nuestro artífice al lado de uno de los principales entalladores del último tercio del siglo XVII, descartándose así en gran medida la atribución de una posible formación con Jerónimo Balbás¹⁷.

A pesar del pupillage de Barahona, seguidor del estilo de Cristóbal de Guadix y autor del salomónico retablo mayor de la iglesia conventual dominica de Madre de Dios de Sevilla, Medinilla va a utilizar en todas sus obras documentadas y conocidas anteriores a 1750 el estípite como soporte lignario de sus arquitecturas sagradas, siguiendo así el exitoso modelo introducido en Sevilla y Cádiz por Balbás¹⁸. En el primer retablo conservado, el del convento hispalense de Santa Inés, cuyo proceso de ejecución se demorará en el tiempo, ya introduce este peculiar soporte para separar las calles laterales del cuerpo principal. Su fidelidad a los nuevos vientos de la

12. MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. y VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique: *Sevilla oculta. Monasterios y Conventos de clausura*. Sevilla, 1987, pág. 121. En esta obra Medinilla vuelve a utilizar varias esculturas del antiguo retablo, el contratado en 1592 por Andrés de Ocampo.

13. CARO QUESADA, Mª Salud: *Fuentes para la Historia del Arte Andaluz. Noticias de escultura (1700-1720)*. Sevilla, 1992, págs. 129-132.

14. De estas obras sólo está identificada una escultura de San Fernando hoy reubicada en el neoclásico retablo mayor de San Benito.

15. A.P.S.B.S. (Archivo de la Parroquia de San Bernardo de Sevilla). Libro 8º de Bautismos, 1665-1690, f. 197 vto.

16. Sobre este artista, miembro de una reconocida familia muy ligada a la retablística, puede verse: HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Papeletas para la Historia del retablo en Sevilla, durante la segunda mitad del siglo XVIII. (Cristóbal de Guadix, Sebastián Rodríguez, y Francisco y Baltasar de Barahona)*. Es separata del Boletín de Bellas Artes nº 3. Sevilla, 1936, págs. 13-18.

17. CARO QUESADA, Mª Salud: *Op. cit.* pág. 129.

18. SIERRA, Lorenzo A. de la y HERRERA GARCÍA, Francisco J.: “Francisco López y la difusión del Barroco estípite” en *Archivo Hispalense*, nº 230, Sevilla, 1992, págs. 121-126.

retablística dieciochesca se mantendrá como veremos, al menos, hasta 1745, pues ya en su siguiente obra documentada, –1752–, adopta formas netamente neoclásicas en cuanto a líneas generales y soportes.

En noviembre de 1736, cuando ya contaba con 54 años y un largo bagaje artístico, José Fernando de Medinilla, vecino por entonces de la calle Peñuelas, va a contratar con el Estado de Gelves una obra de gran embergadura: el retablo mayor de la parroquial de esta población ribereña (Vid. Apéndice Documental nº 2). Como fiadores actúan el hijo de Medinilla, Francisco “*asimismo arquitecto*”, y el pintor de imaginería Domingo Martínez, vecino de San Lorenzo, una de las glorias hispalenses de la pintura dieciochesca, que en estos años estaba inmerso en la decoración pictórica de la capilla de la Antigua de la Catedral sevillana¹⁹. En nombre de la por entonces titular del Estado, doña Catalina Colón de Portugal y Ayala, Duquesa de Veragua y de la Vega de Liria y Jérica, van a concertar la obra el apoderado general de la Casa de Gelves, don Juan Cárcamo García de Zelis y un beneficiado de la parroquial, don Juan Serrano de la Banda. El retablo, en madera de pino de Flandes, “*de toda calidad y tablas enteras*”, se contrata por un precio total de 18.000 reales pagaderos en cuatro entregas –según vayan colocándose los distintos cuerpos– y el plazo de ejecución se fija en 18 meses a contar desde la firma del contrato.

El protocolo, que hace constantes referencias al diseño presentado por Medinilla, incide abundantemente en la calidad y el tipo de talla que debía tener “*los gruesos y relieves que los sitios permitieren*”, y define con claridad cómo debía ser la obra y las imágenes que tenía que llevar. El retablo se compone de banco, un cuerpo dividido en tres calles por estípites y un ático (Lám. 1). Salvo las esculturas de las calles laterales del primer cuerpo (San Francisco de Asís y San Antonio de Padua) –que ya estaban hechas y además eran “*muy buenas*”–, la imagen de la Titular, Santa María de Gracia, y un lienzo de la Virgen de Belén “*que se a traydo de Madrid*”, el resto de la obra se concierta con Medinilla. En el banco, junto al sagrario, cuya puerta está presidida por un relieve del Cordero sobre el libro de los siete sellos y se remata con una figura de la Fe, se colocan las pequeñas figuras (0,45 m.) de bulto redondo de San Pedro y Santiago²⁰. En el primer cuerpo, flanqueando a la Virgen y delante del camarín están las esculturas de San Joaquín y Santa Ana²¹; en las calles laterales los ya citados San Francisco y San Antonio y encima de ellos medallones ovales con los bustos en relieve de San Juan Bautista (Lám. 2) y San José. En la parte central del ático, sobre el lienzo de la Virgen de Belén, se superponen la imagen de acarreo de San

19. Sobre este autor puede verse la monografía de SORO CAÑAS, Salud: *Domingo Martínez*. Sevilla, 1982.

20. Posiblemente es una alusión al nombre del difunto Duque, Jacobo Francisco Fiz James Estuardo, hijo de Jacobo II de Inglaterra, Duque de Berwick y I Duque de Liria y Jérica, Grande de España, fallecido en diciembre de 1734 durante el sitio de Filipsburgo. Ha sido confundido con San Pablo, MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. et alii: *Inventario artístico de Sevilla y su Provincia*. Madrid, 1985, T. II, pág. 350.

21. No se corresponden estilísticamente con la época del retablo. Han sido fechadas en el tercer cuarto del siglo XVII. MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. et alii: *Guía... op. cit.* pág. 533.

Juan Bautista—incluida dentro del antiguo manifestador—, un relieve de la Concepción y otro oval más pequeño, que rematan todo el conjunto, con la efigie de Santa Teresa de Jesús. En los laterales, junto a los ángeles que coronan el primer cuerpo, están los medallones con los relieves de Santa Bárbara y Santa Catalina.

Este retablo, dorado en fecha indeterminada y por un artista aún desconocido, presenta el banco y el arranque del primer cuerpo con la madera en su color, producto seguramente de un accidente ocurrido tiempo atrás en una fecha que no llega a alcanzar la memoria colectiva del pueblo transmitida por vía oral.

Otra obra de Fernando de Medinilla va a ser el retablo de la Virgen de Fuentes Claras—hoy dedicado a San Eustaquio— que preside el ábside gótico de la iglesia del mismo título en la localidad sevillana de Sanlúcar la Mayor. Medinilla contrata en octubre de 1745, junto con su hijo, el también maestro ensamblador y tallista José de Medinilla (en la escritura firma como José Francisco)—que actúa como fiador— (Vid. Apéndice Documental nº 3) la terminación del retablo de la Virgen de Fuentes Claras, que por la muerte de Diego de Hinojosa, su primer contratante, se había paralizado. Así el artista, que se titula aquí “*maestro arquitecto*”, se compromete con su heredero, Juan Pacheco de Hinojosa, a rematar la obra, literalmente se dice “*seguir y acabar dho. retablo*”, de cinco varas de alto y cuatro de ancho, por un montante total de mil reales. La brevedad del plazo fijado, pues la obra debía estar acabada y colocada a fines de noviembre, esto es poco menos de dos meses después, las medidas, y también la escasa contraprestación económica, nos lleva a pensar que lo que restaba por hacer en el taller de Medinilla era sólo el ático del altar.

El retablo (Lám. 3) presenta la típica compartimentación de este tipo de estructuras destinadas a colocarse en un presbiterio poligonal: banco, un cuerpo central dividido en tres calles mediante sólo dos estípites y un desarrollado ático en forma de cascarón tripartito cuyas porciones confluyen en un punto central, amoldándose a la ojiva de la bóveda del presbiterio. Del conjunto llama la atención la calle central, modificada en época posterior para adaptar en ella una hornacina sostenida por columnas con guiraldas enroscadas donde está colocada la imagen San Eustaquio, con el ciervo, los perros y el caballo, que aluden a su conversión²².

En el banco se sitúa el sagrario en cuya portada está el relieve del Cordero sobre el libro de los siete sellos. El cuerpo central repite una vez más en sus laterales el modelo de escultura (San Pedro y San Pablo en este caso) y el relieve oval superpuesto, que en su día fueron sustituidos por sendas pinturas de San Ignacio y San Francisco Javier. La zona central, además de la ya citada hornacina de San Eustaquio, presenta sobre ella un manifestador con el fondo labrado con temas eucarísticos que hoy está presidido por una pequeña imagen de acarreo moderno de Santo Tomás revestido como Doctor. Sobre esta escultura, y ya en el ático, encontramos un crucificado de

22. La Virgen de Fuentes Claras, imagen de vestir de principios del siglo XVI se venera hoy día en un neoclásico retablo que preside la capilla Sacramental.

mediados del siglo XVI²³ flanqueado por San Sebastián y posiblemente Santa Lucía, rodeado todo por tableros dorados tallados con motivos vegetales sinuosos. La impresión general del retablo, una vez estudiado detenidamente, es que estamos ante una obra dilatada en su ejecución temporal –al igual que el retablo de Santa Inés– y en cuya terminación prevalecieron grandemente los motivos económicos –recordemos que hasta se reutiliza un antiguo crucificado– sobre los estrictamente artísticos.

La última obra que presentamos en este trabajo de José Fernando de Medinilla, y que hasta el momento presente se trata su postrer retablo documentado –recordemos que ya tenía entonces 70 años–, es la ejecución del retablo mayor del antiguo convento de Santa María de la Paz, en la sevillana calle de Bustos Tavera, antes conocida como de los Melgarejos. El documento conservado (Vid. Apéndice Documental nº 4), rubricado el último día de 1752, contiene las adiciones que hicieron las monjas agustinas al proyecto presentado por el artista. El precio fijado fue de 15.000 reales –a recibir en tres entregas según fuera concluyendo los cuerpos–; la madera, la habitual en estos casos de pino de Flandes y curiosamente no se estableció un plazo para la entrega de la obra. Sin duda la cercana vecindad del artista al convento, situado a escasos metros de la calle Peñuelas y de la collación de San Román, debió pesar a la hora de contratar la tarea y de establecer las cláusulas de la misma.

El retablo pervive hoy día (Lám. 4), a pesar de los avatares que sufrió el templo durante el agitado siglo XIX, exclaustación incluida²⁴. En la actualidad el antiguo convento es la sede canónica de la Hermandad de la Sagrada Mortaja, cuyo grupo escultórico procesional preside el camarín central del altar donde antaño estuvo colocada la titular de la iglesia, la Virgen de la Paz, imagen de candelero para vestir, anterior a la ejecución de la obra²⁵ que ahora ocupa la hornacina del manifestador en la calle central.

La estructura del retablo se compone de un alto banco, un cuerpo central dividido en tres calles por columnas corintias y un ático. En el banco, además de las dos puertas de servicio y el arranque de las columnas está colocado el Sagrario, cuyo hueco está rodeado por cuatro columnas jónicas. En las calles laterales del cuerpo central continúa Medinilla superponiendo a una escultura un relieve oval, en una solución muy corriente en la retabística de la época. En el lado del Evangelio coloca la imagen de bulto redondo de San José con el Niño Jesús en brazos y el relieve del Bautista con el Cordero Místico, y en la de la Epístola la escultura de Santa Bárbara con su torre y el busto de San Juan Evangelista en el momento de bendecir el cáliz envenenado, de medio cuerpo tal y como reclamaban las religiosas. El cuerpo central lo resuelve

23. MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. et alii: *Guía... op. cit.* pág. 303.

24. FRAGA IRIBARNE, María Luisa: *Conventos femeninos desaparecidos. Sevilla-Siglo XIX*. Sevilla, 1993, págs. 63-75.

25. Ha sido catalogada como escultura sevillana del siglo XVI. GARCÍA RAMÍREZ, Pedro F. y MARTÍNEZ CARBAJO, Agustín F: *Iglesias de Sevilla*. Madrid, 1994, pág. 286.

Medinilla con un camarín²⁶ sostenido por cuatro columnas corintias colocadas en dos planos distintos y un manifestador que se adentra en el ático gracias a una cornisa semicircular rota. El remate, que según la escritura debía volar dos varas, se adapta con un marco dorado a la forma semicircular de la parte superior del testero. En la parte central está colocado un gran alto relieve con la iconografía de San Agustín protegiendo y amparando a diversos religiosos de su orden bajo su capa pluvial, al modo de las Vírgenes de Misericordia que desde el medievo fueron representadas de este modo iconográfico. En los laterales se sitúan dos santas vestidas de monjas, una en actitud implorante con un pañuelo, en clara alusión a las muchas lágrimas que vertió Santa Mónica por su hijo Agustín, y otra -no identificada- con una espada de fuego. Coronan todo el conjunto -amén del moderno escudo de la Hermandad- dos angelitos que portan respectivamente un báculo y una cruz metropolitana. La carpintería del retablo está pintada imitando al jaspe y las esculturas de blanco, simulando mármol, intervenciones posteriores que tuvieron lugar posiblemente ya entrado el siglo XIX.

Olvidado ya el estípite y muchos de los elementos decorativos del barroco dieciochesco, Medinilla introduce en este retablo un lenguaje mucho más académico, de ahí que en el contrato se hable de "*talla a la romana*". Estamos pues ante un retablo de transición en el que la ornamentación va quedando reducida a molduras mixtilíneas, guirnaldas de flores, quiméricas pirámides rematadas con bolas y un abundante número de esculturas, en especial de ángeles, que va ser uno de los mandatos impuestos al autor por las religiosas agustinas. Concretamente éstas piden que se añadan al diseño primitivo diez efigies de querubines: cuatro en la base de las columnas, otros tantos en las puertas y dos más -que hacen las veces de lampareros- al pie de la imagen titular del cenobio. Sólo pervive ya del espíritu barroco la diversidad de planos en que se van rompiendo los espacios arquitectónicos, con constantes entradas y salidas que ponen el contrapunto movido a la frialdad que trasmite la actual policromía general de la obra.

26. Aunque M^a Luisa Fraga ha señalado que esta pieza la ejecutó Pedro de Soto en 1703, nosotros pensamos que este camarín debe ser el del retablo desaparecido y no el actual pues este último se integra perfectamente en el conjunto del altar y además no se corresponde estilísticamente en absoluto con las obras de principios del siglo XVIII.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1

1702, noviembre, 20

El licenciado José Antonio de Medinilla, abogado de la Real Audiencia de Sevilla, reconoce como hijo natural a José Fernando de Medinilla.

A.H.C. Sección Varios.

“Sepan quantos esta vieren como en la ciudad de Sevilla, en veinte días del mes de Noviembre del año de mil settecientos y dos, ante mí, Joseph Manuel de la Paz, escribano público del número de esta dha. ciudad y testigos debajo escriptos, Pareció el Lizenciado Don Joseph Antonio de Medinilla y Cueba, abogado en la Real Audiencia de esta dha. Ciudad y vezino de ella, a quien doi fe que conosco y dixo y declaró tiene por su hijo natural a Joseph Fernando de Medinilla y Cueba, de hedad de veinte años poco más, el qual lo hubo en muxer soltera; también el otorgante ... pudo ... matrimonio y se bautizó en la iglesia parroquial del señor san Bernardo, extramuros desta ciudad en diez y ocho de junio del año pasado de mil y seiscientos y ochenta y dos, siendo su padrino el Lizenciado Don Fernando Ramírez Arias, Abogado de la dha. Real Audiencia y a el presente está el dho. Joseph Fernando de Medinilla y Cueba en çaça de Don Francisco de Baraona, vezino desta Ciudad junto al arquillo de San Clemente. Y para que conste y se sepa como el dho. Joseph Fernando de Medinilla es hixo natural del dho. Don Joseph Antonio de Medinilla, haci lo dize y declara en un acta ante forma de derecho. Y lo firmó de su nombre en el Rexistro siendo testigos Andrés Mariscal y Vicente Faxardo, vezinos de Sevilla (rúbricas)”

2

1736, noviembre, 14

José Fernando de Medinilla, arquitecto de obras sagradas, contrata con el Estado de Gelves el altar mayor de la parroquia de Gelves.

A.H.C. Sección Varios.

“Sébase como yo, Joseph Fernando de Medinilla, maestro Arquitecto de obras sagradas, vezino de esta Ciudad de Sevilla en la collación de San Román, calle de las Peñuelas, como principal = e nos Francisco de Medinilla, su hijo, asimismo arquitecto, y D. Domingo Martínez, Pintor de Ymaginería, vezinos de ella en dha. collación y en la de San Lorenzo, como sus fiadores, principales pagadores ... (fórmulas) = Otorgamos en favor del estado de Gelves que posee la Excelentísima Sra. D^a. Catalina Ventura Colón de Portugal y Ayala, Duquesa

de Veragua y de la Vega de Liria y Gérica y de Dn. Juan Carcamo García de Zelis, ofizial de libros de la contaduría mayor de Quentas de S.M. Contador Mayor de la Cassa y Estados de Su Ex^a. y apoderado general de dho. su estado de Gelves, vezino de la Villa y Corte de Madrid, residente al presente en esta dha. Ciudad, y de Dn. Juan Serrano de la Vanda, Cura y Beneficiado de la Yglecia Parroquial de Sta. María de Gracia de la Villa de Gelves, y dezimos estar convenidos y ajustados con los suso dhos. en tal manera que seamos obligados como por la presente nos obligamos a que yo, el dho. Joseph Fernando de Medinilla haré un retablo de tres cuerpos para el altar maior de dha. Yglecia de Gelves, según el dizeño que para él tengo entregado y firmado de mi nombre y de los dhos. apoderado general y Cura; todo él de madera de pino de flandes, de toda calidad y tablas enteras sin que aya de haver tabla alguna aserrada ni con sámago, y a donde necesitare de quarteronía, aya de ser de la misma calidad, y así mismo la talla y adornos de escultura an de tener los gruesos y relieves que los sitios permitieren, sin omitir cossa alguna para la hermosura del dho. retablo, siendo de mi obligación toda las hechuras de ymajénes y Ángeles que demuestra el dho. dizeño, menos los dos Santos que van en los intercolumnios, por estar hechos y ser muy buenos, que el uno es Sr. Sn. Francisco de Assís y el otro San Antonio de Padua, como así mismo la Ymajen de Nuestra Señora que está en el nicho principal que tanvién está hecha = Y en el primer cuerpo de dho. retablo e de hazer y poner dos Ymajenes de escultura, la una de San Pedro, y la otra de Sr. Santiago y por remate del Sagrario una figura de la fee, y en la puerta del dho. Sagrario, un cordero sobre el libro de los siete sellos= en el segundo cuerpo, que perteneze desde el vanco hasta la corniza é de poner en el nicho principal una ymajen de N^{ra}. Señora que oy se venera en el altar maior de dha. yglecia, y a los lados, delante del camarín, el Sr. San Joachin a un lado, y al otro mi Señora Santa Ana, y en los intercolumnios, las dhas. dos ymajenes de Sn. Francisco y San Antonio que están hechas, y más arriba, en las dos medallas de escultura que están sobre estos dos santos que sean referido, Señor San Joseph en un lado y Sr. San Juan Bautista en otro; y a los dos lados del camarín donde se á de manifestar nuestro Señor Sacramentado, dos Ángeles= Y en el terzero y último cuerpo se á de poner en el sitio principal una ymajen de Nuestra Señora de la Concepción y a los dos lados, dos medallas, una de Señora Santa Cathalina, y otra de Señora Santa Bárbara, y a los piés de la puríssima Concepción, una santa Theresa de Jesús, y quatro Ángeles que van rematando los estírpites del segundo cuerpo, todo lo qual a de ser de escultura de relieve como lo muestra el diseño, y la ymajen de Nuestra Señora de Belén que se a traydo de Madrid se a de colocar sobre el nicho principal de Nuestra Señora, devajo del camarín de manifestar el Santísimo= Cuió retablo en la forma expresada a de ser a contento y sattisfacción de la parte de dho. Estado de Gelves, del Padre Cura que lo fuere de dha. Yglecia, a quienes me obligo, y de maestros intelixentes en la facultad, que se nombrarán para su reconocimiento y lo é de dar puesto en su sitio y acavado en toda perfección dentro de diez y ocho meses que corren desde oi día de la fcha. en precio de diez y ocho mill Reales de vellón que por el trabajo y costo del dho. retablo se me an de dar en esta forma= los quatro mill reales de ellos los e de haver recibido acavado que sea el primer cuerpo del retablo, que es el vanco con su Sagrario, el qual a de quedar puesto en su sitio dentro de los primero quatro meses de esta obligación= nueve mill quinientos reales se me an de haver entregado acavado que sea y puesto en su sitio el segundo cuerpo de dho. retablo, que a de ser dentro de diez meses después de pasados los quatro primeros= tres mill y quinientos reales que tanvién se me an de haver entregado acavado que sea y puesto en su sitio el terzero y último cuerpo que a de ser en término de otros quatro meses pasados los referidos, con

que se contemplan los diez y ocho meses de esta obligación, cuias partidas componen diez y siete mill reales y el resto, que son mill reales, cumplimiento a los diez y ocho mill del precio y ajuste de dho. retablo se me an de entregar rematado que sea y acavada la dha. obra en toda perfeccion, las quales dhas. partidas las e de ir reziviendo mensualmente a proporción en cada uno de lo que se correspondiere según el plazo y cantidad, cuia paga se me a de hazer por el administrador actual o que por tiempo fuere de dho. Estado; y a que asst haga y cumpla lo aquí contenido, sentado y acavado con toda perfección el dho. retablo, todos tres, principal y fiadores consentimos se nos apremie por todo rigor de Derecho y a cada uno y qualquier de nos y nuestros vienes, además de que la parte de dho. Estado se a de poder ajustar con otro qualquier Maestro de dho. arte para que haga el dho. retablo en la forma referida y por lo que más le costare de los dhos. diez y ocho mill Reales del precio de este ajuste como por lo que a cuenta yo el dho. principal tuviere rezivido y las costas, daños y menos cavos que se le siguieren y recresieren a dho. Estado; todos tres consentimos se nos pueda executar en virtud de esta scriptura diferido en el Juramento de la parte de él sin otra prueba a lo qual a de poder hazer cumplido que sea qualquiera de los tres plazos aquí prefinidos, y sin que yo el dho. principal pueda alegar engaño en este ajuste por que como tal maestro que soy del dho. arte declaro que con los diez y ocho mill Reales quedo vastantemente pagado y satisfecho de todo el costo y trabajo del dho. retablo, en cuia razón renuncio las leyes del engaño y las demás de que en el assumpto me pueda valer para no usar de ellas en manera alguna= E yo, el dho. Dn. Juan de Carcamo García de Zelis q. soy presente en nombre de dha. Exma. Sra. Duquesa de Veragua y en virtud de Poder general que para el gobierno y administración del dho. Estado de Gelves me otorgó con Lizensia del Exmo. Sr. Dn. Jacovo Francisco Fiz James Estuardo, Duque de Veragua, Gran Almirante y Adelantado Mayor de las Indias, su marido, que se inserta en dho. poder como de él consta que pasó ante Joachin de Vezerrero y Quiroga, escribano de S.M., su fecha en San Yldefonso a diez y seis de Agosto de este presente año a que me remito; aviendo oydo y entendido esta scriptura otorgo que la azepto como en ella se pone, en conformidad de dho. ajuste obligo a dho. Estado de dar y pagar al dho. Joseph Fernando de Medinilla o a quien su causa hubiere los dhos. diez y ocho mill Reales por el costo, trabajo y maderas del dho. retablo, a los plazos y en la forma que queda declarado, en esta Ciudad, llanamente y en moneda usual por que concierto se le execute con esta Scriptura y el Juramento ... (fórmulas) en Sevilla en catorze de noviembre de mill setecientos treinta y seis años, y los otorgantes que yo el escribano doy fe conozco, lo firmaron en este rexistro y testigos, Joseph Pérez, Antonio de Abendaño y Antonio Márquez, vezinos de esta Ciudad (rúbricas)”

3

1745, octubre, 6

José Fernando de Medinilla, maestro arquitecto, contrata con Juan de Hinojosa la terminación del retablo de Nuestra Señora de Fuentes Claras para la iglesia de San Eustaquio de Sanlúcar la Mayor.

A.H.C. Sección Varios.

“Sepan quantos esta carta vieren como io, Dn. Joseph de Medinilla, maestro Arquitecto, vesino desta Ciudad de Sevilla en la Parroquia de San Román, como principal y Dn. Joseph de Medinilla, su hijo, maestro tallista y ensamblador, vesino de esta dha. Ciudad como fiador y principal pagador ... (fórmulas) = Desimos que io el dho. Dn. Joseph ajusté con Dn. Diego de Hinojosa, vesino que fue de la ciudad de Sanlúcar la mayor hazer un reatblo para el altar de Nuestra Señora de Fuentes Claras que está en la Yglesia Parroquial del Sr. San Eustaquio de dha. ciudad, de sinco baras de alto y quatro de ancho, según el diseño que para esto hize, que está en mi poder, en precio de mill reales de vellón y a quenta me pagó quattrocientos reales en contado y en su testamento dispuso se siguiese la dha. obra y que Dn. Juan Pacheco de Hinojosa, su heredero, vesino desta Ciudad pagase el resto, y en cumplimiento de lo referido, para irlo entregando me pide otorgue en esta escriptura por la que ambos nos obligamos a seguir y acavar dho. retablo, ponerlo y perfeccionarlo en su sitio en dha. Yglesia y dejarlo en toda perfección y según el dizeño, y aviendo recibido ocho días antes de su porte el dho. resto del dho. Dn. Juan Pacheco quedará puesto para el día fin de Noviembre de este año, a contento y satisfacción el susodho. según el referido Dizeño, y si aviendo resivido dho. precio no cumpliéremos lo referido, consentimos se nos compela y apremie al cumplimiento de esta escriptura o se nos execute por la cantidad de su precio para mandarlo hazer a otro maestro en el todo o en la parte que estuviere imperfecto, lo que pagaremos sobre el precio ajustado, el de más valor que tubiere ... (fórmulas) fecha la carta en Sevilla de otorgamiento de dho. principal en seis de octubre de mill setezientos quarenta y sinco años y el otorgante, el escribano Público doi fe que conosco, lo firmó, testigos Joseph Germán y Joseph Cubillas, escribanos de Sevilla (rúbricas)”

4

1752, diciembre, 31

José Fernando de Medinilla, maestro tallista y escultor, se obliga a hacer el retablo mayor del convento sevillano de Santa María de la Paz.

A.H.C. Sección Varios.

“Sepan quantos esta carta vieren como io, Dn. Jph. Fernando de Medinilla, maestro tallista y escultor, vesino desta Ciudad de Sevilla en la Parroquia del Sr. San Román, digo que para haser un retablo de talla y escultura que es el Maior para la Yglesia del Convento de Nuestra Señora Santa María de la Paz de dha. Ciudad, a pedimiento de las Señoras Abadesa y Relixiosas de dho. Convento e hecho un mapa y dizeño en que se figura todo el dho. retablo, Santos que a de llevar, piasas y tamaños y figuras que han de tener, con su pitipie para medirlo, y visto por dhas. Señoras, además de lo que dize dho. dizeño, quieren se le aumente lo siguiente= en los quatro pies de las columnas que están en el primer cuerpo se han de hechar quatro ángeles que sostengan las columnas, que no lo demuestra el dizeño= y sobre los quatro roleos de las portadas otros quatro ángeles= en el segundo cuerpo se a de poner un trono de suerte que la Imagen de nuestra Señora de bulto para bestirla y se le an de poner dos angelitos al pie de la Imagen= La imagen de nuestra Sra. Santa Bárbara se le a de quitar la torre y se le ha de poner en el fondo de suerte que llegue hasta arriba= Los dos San Juanes han de ser de más de medio cuerpo= En el último cuerpo se an de poner dos columnas, y el remate a de bolar dos baras, y en esta forma de a de haser y acavar el dho. retablo, contando yo el ponerlo, haser las escaleras para los tronos y portearlo todo. Pero como el dho. convento no tiene intelixencia de balor y costo que todo a de tener, haciendo confiansa de mi proceder como (...) mi oficio y que no pediré más de lo que cuesta y aré el dho. retablo por el costo de las molduras, esculturas y demás de que se compone, jornales y portes, hasta dexarlo colocado en dho. sitio, lo he apreciado todo y ofresido haserlo en quinze mil reales de vellón, siendo todo él de madera de pino de Flandes y de talla romana en lo que se a condescendido por el dho. Convento, y está ajustado en la referida cantidad, mediante lo qual me obligo a haser el dho. retablo según el mapa y piasas acrescentadas, de manera que quede con toda perfección y arreglado a Arte, para lo que queda el dho. mapa en mi poder, rubricado de presente por el escribano público y lo e de ir executando conforme se me fuere entregando su precio, de suerte que aviendo rescevido seis mil reales e de tener puesto el primer cuerpo y el camarín de nuestra Señora y para el segundo cuerpo se me an de entregar quatro mil y quinientos reales y en aviéndolos rescevido e de tener puesto el dho. cuerpo y las cornisas, y el resto queda para el tercero, de suerte que hecho quenta de los dhos. quinze mil reales a de estar puesto, acavado y perfecto el dho. retablo, y para reconocer si está arreglado y conforme al dho. dizeño en Arte y con la escultura que demuestra el pte. dho. concierto an de nombrar Maestros que lo reconoscan y digan si e cumplido o faltado en alguna cosa, y las faltas que tubiera las e de enmendar a mi costa, sin quedarme acción a poder pedir por acrescentamientos ... (fórmulas) hecha la carta en Sevilla en treinta y uno de Diciembre de mil settezientos y cinquenta y dos años y el otorgante que io el escribano Público doy fe que conosco lo firmó de su nombre en este rexistro; testigos Diego de León y Joseph Cubillas escribanos de Sevilla (rúbricas)”



Lám. 1. José Fernando de Medinilla. Retablo mayor de la parroquia de Gelves, 1736-1738.



Lám. 2. José Fernando de Medinilla. Retablo mayor de la parroquia de Gelves.
Detalle de la zona superior del lado del Evangelio.



Lám. 3. José Fernando de Medinilla. Retablo mayor de la Iglesia de San Eustaquio de Sanlúcar la Mayor, 1745.



Lám. 4. José Fernando de Medinilla. Retablo mayor del ex-convento de Santa María de la Paz de Sevilla, 1753.