

# UNA FOTOGRAFÍA COMO FUENTE PARA LA HISTORIA DEL ARTE. EL DESAPARECIDO RETABLO DE LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS DE MARCHENA (SEVILLA)

A PHOTOGRAPH AS SOURCE FOR THE HISTORY OF  
ART. THE MISSING ALTARPIECE OF THE VIRGIN FOR  
HELPLESS IN MARCHENA (SEVILLE)

MANUEL ANTONIO RAMOS SUÁREZ  
mantonioramos@us.es

*A la memoria de mi abuela.<sup>1</sup>*

Gracias a la prensa nacional se ha podido rescatar una imagen del desaparecido retablo de la capilla de la Virgen de los Desamparados en la Parroquia de san Sebastián de Marchena. Esta imagen permite conocer una obra realizada por el tallista sevillano Dionisio José Gutiérrez, y servirá para atribuir otras obras de similares características al mismo retablista.

Palabras claves: Parroquia de san Sebastián, retablo de la Virgen de los Desamparados, Marchena (Sevilla), retablista Dionisio José Gutiérrez.

Thanks to the national press it has been possible to recover an image from the missing altarpiece of the Virgin for Helpless chapel in the saint Sebastian parish in Marchena. This image allows to appreciate a work shaped by the Sevillian wood carver Dionisio José Gutiérrez and will be used to document other works with similar characteristics from such a wood carver.

Key words: saint Sebastian parish, altarpiece of the Virgin for Helpless, Marchena (Seville), the wood carver Dionisio José Gutiérrez.

El domingo 23 de octubre de 1932, sobre las diez de la noche, en la capilla de Nuestra Señora de los Desamparados ubicada en la iglesia parroquial de san Sebastián de Marchena (Sevilla) se produjo un incendio, al parecer provocado, que hizo arder el retablo así como la imagen mariana que lo presidía quedando

---

<sup>1</sup> Gran devota de la Virgen de los Desamparados y una de las últimas marcheneras que contempló el retablo cuando iban a cerrar el templo, el día antes de que ocurrió el incendio y mantuvo memoria visual del mismo.

calcinados ambos. Sin embargo, habida cuenta de las circunstancias históricas del momento, así como la tendencia política del Cabildo municipal no se recogió nada de lo ocurrido en las actas capitulares. De hecho no aparece ningún apunte en las actas de los cabildos celebrados los días 27 de octubre y 3 de noviembre de 1932, ni en los borradores de las mismas que también se conservan.<sup>2</sup> Al día siguiente, la noticia apareció en la prensa local. Concretamente, en el diario local *El Eco de Marchena* se dijo:

*“Anoche a las 10 fue advertido un violento incendio en la Capilla del Sagrario de la Parroquia de San Sebastián, donde se venera la Virgen de los Desamparados, por quien los marcheneros sienten gran devoción.*

*La noticia que corrió como la pólvora aglomeró en la iglesia centenares de personas, que con cubos de agua traída de las casas vecinas querían atajar el fuego, cosa casi imposible de momento debido a que alumbrado eléctrico no funcionaba y las naves del Templo llenas de humo, impedían la estancia en ellas.*

*Cuando se pudo llegar al altar y dominar el fuego la acción devoradora de las llamas habían destruido todo; no quedaba más que el hueco donde se veneraba la Virgen Santísima. Del Sagrario, los Copones quemados y rotos en varios pedazos debido al fuego.*

*Las causas del incendio se ignoran. El sacristán dice que a las 9 cerró la Capilla y quitó el interruptor de la luz.*

*¿Es casual? ¿Es intencionado? Las autoridades tienen la palabra.*

*Sin tiempo ni espacio para comentar tan execrable hecho, hoy nos limitamos a formular nuestra más rotunda protesta.*

*No puede aceptarse en modo alguno que la destrucción, el incendio, el exterminio de los templos pueda formar parte de la ideología de un partido político.*

*El Templo aún para el más incrédulo, para el laico, para el ateo, debe ser lugar sagrado respetable y respetado, lo contrario es salvajismo inconsciente.”<sup>3</sup>*

La noticia se propagó por toda la población. Tras el incendio solo quedó el hueco donde estaba la Virgen, pues ardieron además de la imagen, el retablo y sus restantes esculturas, así como los copones del sagrario. Sin embargo, en esa edición no apareció ninguna imagen sobre lo sucedido y tan sólo en la edición del 14 de noviembre aparecía una fotografía de la antigua imagen de la Virgen en su portada.<sup>4</sup>

También la prensa provincial se hizo eco de la noticia. De ese modo, en *El Correo de Andalucía* en la portada de su edición de la mañana del martes 25 de octubre ofreció la noticia de forma sucinta en un recuadro denominado *La Jornada*, así como una imagen donde aparecía la ventana rota de la capilla del

<sup>2</sup> Se han consultado los fondos del Archivo Municipal sin resultados positivos. Vid. ARCHIVO MUNICIPAL DE MARCHENA, Adición. Lib. 61, 63.

<sup>3</sup> Vid. *El Eco de Marchena*. Domingo, 24 octubre 1932. n. 25. p. 7.

<sup>4</sup> *Ibidem*. Domingo, 14 noviembre 1932. n. 28. p. 1.

Sagrario “por donde se supone que arrojaron el algodón impregnado de gasolina.”<sup>5</sup> La noticia está desarrollada en otra página del periódico y en ella aparecen unas instantáneas ya conocidas<sup>6</sup> como una vista de la capilla desde la reja cerrada y donde se aprecia el camarín de la Virgen destrozado y quemado, así como otra con las imágenes calcinadas de san Joaquín, santa Ana y san Rafael, que ocupaban las hornacinas del retablo.<sup>7</sup> Argumentaban que la indignación en la población fue “unánime y enérgica pidiéndose sean castigados los salvajes autores.” El retablo quedó convertido en un montón de ruinas, si bien se añade que la imagen de la Virgen era una obra del siglo XVIII y que también habían sido destruidas las imágenes de san Joaquín, san Cayetano, santa Ana, la Sagrada Familia y un Niño Jesús. También ardió el sagrario y dos copones con las Sagradas formas. Los vecinos colaboraron eficazmente y con prontitud, lo que evitó que toda la iglesia ardiese. Se argumenta cómo se cometió el incendio diciendo que tras encontrar la base de una botella en medio de la capilla y un tapón junto a una claraboya de ésta, se cree que arrojaron un algodón impregnado en gasolina sobre el retablo que salió ardiendo. Algún vecino argumentó ver a sospechosos hablando. Esa misma noche también se produjo un incendio en dos templos de la ciudad de Écija. En la edición de la tarde, se informó que desde el Gobierno Civil se dispondría una brigada especial de la policía para descubrir a los culpables de los hechos.<sup>8</sup>

*El Liberal* también recogió la noticia en su portada del martes 25 de octubre titulándola *Los incendios en los templos*, haciendo referencia a los sucedidos en Marchena y en Écija. Los comentarios se centran en la actuación de los vecinos por sofocar el fuego, así como en la información que ofrecen junto con el párroco José María Pérez Nieto para descubrir a los culpables del hecho intencionado.<sup>9</sup> Aunque en esta edición no aparece ninguna imagen del suceso, en la edición del día siguiente aparece una imagen firmada por Sánchez del Pando donde se observa el interior de la capilla calcinada, así como la pared donde se encuentra la hornacina quemada. También aparece la imagen de la capilla desde fuera, observándose la reja y las tres imágenes destrozadas, parecidas a las que aparecieron en la edición de *El Liberal*.<sup>10</sup>

<sup>5</sup> Vid. HEMEROTECA MUNICIPAL DE SEVILLA (desde ahora HMS.) *El Correo de Andalucía*. Edición de la mañana. Martes, 25 octubre 1932. n. 1136. p. 1.

<sup>6</sup> Estas y otras imágenes ya eran conocidas gracias al artículo publicado por HENARES PAQUE, Vicente: “La capilla de la Virgen de los Desamparados de Marchena. Destrucción y resurgimiento” en *Actas de las IV Jornadas sobre Historia de Marchena. Marchena (siglos XIX-XX)* Marchena, 1999. pp. 273-298.

<sup>7</sup> En ninguno de los casos aparece el fotógrafo que captó las imágenes.

<sup>8</sup> Vid. HMS. *El Correo de Andalucía*. Edición de la tarde. Martes, 25 octubre 1932. p. 13.

<sup>9</sup> Cfr. HMS. *El Liberal*. Martes, 25 octubre 1932. n. 12001. p. 1

<sup>10</sup> Vid. HMS. *El Liberal*. Miércoles, 26 octubre 1932. n. 12002. p. 1.

También el *Noticiero sevillano* recogió en su edición de la mañana de ese día el incendio en la parroquia. La noticia se fundamentó en narrar como fue descubierto el fuego y donde se localizó.<sup>11</sup> En la última página aparecen cinco imágenes del suceso como notas gráficas del incendio. Las fotografías, realizadas por Serrano, reflejan imágenes parecidas a las de los anteriores rotativos, si bien una nueva imagen ofrece la cúpula calcinada de la capilla donde se aprecian las yeserías barrocas. Parte de las imágenes originales que ilustraban estos rotativos fueron localizadas en la Fototeca Municipal de Sevilla, si bien nunca vieron la luz. Una de ellas realizada el día 25 de octubre de ese año por el fotógrafo Serrano todavía permite apreciar las paredes calcinadas, restos del retablo o maderas quemadas sobre los bancos del templo, los cubos empleados para apagar las llamas en el suelo de la capilla, así como el agua con la que se sofocó el incendio que todavía cubre el pavimento de la nave del templo. También se aprecian claramente los detalles de las yeserías que cubrían el intradós de los arcos y las pechinas. Además, se ofrece una imagen desconocida del patrimonio pictórico mural del templo.<sup>12</sup> En el lado derecho de la fotografía se aprecia que las paredes del templo estaban pintadas simulando grandes sillares y en el izquierdo de la misma se observa una pintura mural situada entre la pilastra de la puerta de la capilla y el retablo de la Virgen del Carmen, tapada en parte por éste. Por todo el frente que corre de la pilastra al retablo aparece decoración vegetal pintada. Así mismo, sobre la cornisa también aparece pintada la imagen de san Juan de la Cruz, tal como se recoge en una cartela situada en su parte baja. Estilísticamente guarda relación con las pinturas que decoran el templo, fechadas en la segunda década del siglo XX (Figura 1).

Días más tarde, el 27 de octubre la edición de *El Correo de Andalucía* recogía que habían detenido a los presuntos culpables.<sup>13</sup> En ese mismo ejemplar se recogió todo lo sucedido y los últimos acontecimientos por un corresponsal como autor de la crónica.<sup>14</sup> Posteriormente, en la edición de *El Eco de Marchena* se narraba como detuvieron al culpable.<sup>15</sup>

Sin embargo, la noticia trascendió las fronteras de la provincia llegando a publicarse hasta en el rotativo *La Vanguardia* de Barcelona en su edición del martes, 25 de octubre. En una nota se dice: “*En la parroquia de San Sebastián del pueblo de Marchena, se inició un incendio a las diez de la noche del domingo, que comenzó en la capilla del Sagrario. Varios vecinos se dieron cuenta del siniestro y avisaron al*

<sup>11</sup> Vid. HMS. *El Noticiero Sevillano*. Martes, 25 octubre 1932. n. 1681. p. 1. Según esta crónica el fuego fue descubierto por una hija de la taberna de José Cañete Reina quien insistió a su padre tras observar las llamas, argumentándose que el pueblo sofocó el incendio.

<sup>12</sup> La imagen se reprodujo en *La Ilustración católica* en su edición de Barcelona, aunque también aparece cortada y desde otro ángulo.

<sup>13</sup> Cfr. HMS. *El Correo de Andalucía*. Jueves, 27 octubre 1932. p. 8.

<sup>14</sup> *Ibidem*. p. 11.

<sup>15</sup> Vid. *El Eco de Marchena*. Marchena, 28 noviembre 1932. n. 30. p. 3.

sacristán y al cura, comenzando a extinguir el incendio y arrojando cubos de agua. No obstante, las llamas destruyeron la capilla del Sagrario quemándose totalmente la imagen de la Virgen de los Desamparados, varios retablos, un Niño Jesús y una talla de la imagen de los Desamparados. El Niño Jesús tenía puesta varias alhajas valiosas. También se quemaron dos cálices. El párroco don José María Pérez Nieto, cree que el incendio ha sido intencionado. Supone que los autores entraron en la sacristía y escalaron el tejado hasta llegar a la cúpula de la capilla, arrojando el líquido inflamable. Recuerda que el pasado mes de agosto tres desconocidos intentaron quemar la iglesia. Otras circunstancias hacen creer también que el incendio sea intencionado, aunque se carece de pruebas terminantes.”<sup>16</sup>

Curiosamente *La Vanguardia* editaba un suplemento el sábado 29 de octubre con cuatro páginas donde se presentaban imágenes de actualidad de toda España. En su página 2 se ofrece una vista de la plaza de san Sebastián firmada por el fotógrafo Santos y cuyo pie recoge esta nota “Sevilla. La iglesia parroquial de Marchena, que fue destruida en parte por un incendio, perdiéndose un magnífico retablo y varias valiosísimas imágenes entre ellas, una talla del siglo XVII, de la Virgen de los Desamparados.”<sup>17</sup> También en su última página se ofrecían dos instantáneas del hecho firmadas por el fotógrafo Serrano.<sup>18</sup> La primera ofrece una vista de la capilla desde la reja abierta situada en un primer plano y en cuyo pie se indica “Marchena. (Sevilla). Artística reja de la Capilla del Sagrario de la iglesia parroquial, destruida por un incendio, al parecer intencionado.”(Figura2) La segunda foto, objeto principal de este estudio, se denominaba “Marchena (Sevilla) Artístico retablo de la Capilla del Sagrario de la parroquia de San Sebastián, totalmente destruido por un incendio.” Tal como recoge el pie de foto, la imagen ofrece la visión que el retablo tenía antes de destruirse. (Figura 3) Esa imagen desconocida del aspecto que presentaba la capilla y el retablo mayor que la presidía viene a corroborar el contrato y las condiciones de construcción ya publicadas, así como aquellos posibles cambios o elementos que no quedaron reflejados en dicho documento.<sup>19</sup>

De hecho, para realizar el retablo, el día 23 de noviembre de 1784 se protocolizó escritura en Sevilla por parte del tallista Dionisio José Gutiérrez, vecino de san Lorenzo y Juan Rodríguez Cabello como presbítero y rector de la confraternidad del Rosario de María Santísima de los Desamparados de la iglesia parroquial de san Sebastián de Marchena (Sevilla). Esta corporación se fundó en el año 1729 aprobándose sus reglas al año siguiente. Comenzó su andadura rindiendo culto al lienzo de Nuestra Señora de los Desamparados al que también rendía culto la hermandad de la Santa Caridad de Nuestro Señor Jesucristo desde el año 1649,

<sup>16</sup> Cfr. *La Vanguardia*. Martes, 25 octubre 1932. p. 25.

<sup>17</sup> Vid. *La Vanguardia*. Suplemento. Sábado, 29 octubre 1932. p. 2.

<sup>18</sup> *Ibidem*. p. 4.

<sup>19</sup> Para conocer la escritura notarial completa, véase ROS GONZÁLEZ, Francisco Sabas: *Noticias de Escultura (1781-1800)*. Sevilla, 1999. pp. 418-422.

ubicada en la capilla que ésta poseía y daba a la nave de la epístola del templo parroquial de san Sebastián y que compartieron durante muchos años (Figura 4).

El retablo se hizo siguiendo un diseño previo. Y aunque en muchos casos el artífice material no era el que diseñaba las trazas, sino que eran realizadas por el maestro mayor del Arzobispado, en este caso fue así tal como se deduce de la escritura notarial haciendo Gutiérrez un “*diseño o dibujo que tengo hecho y firmado, que también lo está del referido don Juan Rodríguez*”. No obstante, el retablo guarda estrecha relación con la obra de Francisco de Acosta *el mayor*, maestro mayor del Arzobispado por entonces, lo que demuestra su intervención aunque sea de forma indirecta. Este *modus operandi*, tan común por entonces, permitía el control por parte de la autoridad eclesiástica, sujeta también a las máximas que establecía la Academia de Bellas Artes de san Fernando. Fue ya el propio Acosta quien, años antes, había propuesto la supresión de estípites en un retablo de la localidad de Écija sustituyéndolo por columnas, argumentando que esos modelos constructivos ya estaban agotados en Sevilla capital. De ese modo, se propiciaba el paso a nuevas fórmulas académicas.<sup>20</sup>

Sus dimensiones serían nueve varas y cuarta de alto (7,95 m.) por cinco y cuarta de ancho (4, 51 m.) ocupándose todo el hueco del arco de la capilla. En ella se contrató que los dos primeros cuerpos debían quedar colocados en julio de 1785 y su conclusión el 29 de septiembre de ese año, o a lo más tardar el 29 de octubre. El sacerdote dio un poder en Marchena a su hermano Sebastián Rodríguez el 11 de noviembre de ese año donde se incluyeron las condiciones del retablo. El retablo debía hacerse en madera de pino Flandes corriendo de cuenta del artista la hechura de los cinco santos que se colocarían en el retablo, san Joaquín y santa Ana en las hornacinas junto a la imagen de la Virgen; san Francisco de Paula, san Cayetano y san José en el centro del cuerpo superior. El costo ascendería a 9.500 reales de vellón incluidas las imágenes, pagándose en tres plazos, tres mil reales con la escritura, otro tanto con la colocación de dos partes del retablo y el resto al colocar el último cuerpo, debiendo revisarse por personas cualificadas. Así se recogió en el libro de cuentas de la hermandad, el ingreso de dos mil ocho reales para ayudar a construir el retablo<sup>21</sup> y el pago posterior de nueve mil quinientos reales “*a un maestro tallista por un retablo que se hizo a la Virgen*”.<sup>22</sup>

No se puede olvidar que en sus orígenes el retablo no era presidido por una escultura sino por una pintura de Nuestra Señora de los Desamparados que aún

<sup>20</sup> Vid. HERRERA GARCÍA, Francisco J.: “Écija como centro artístico. Los tallistas del siglo XVIII” en *II Congreso de Historia. Écija en el siglo XVIII*. Écija, 1995. pp. 337, 339.

<sup>21</sup> Cfr. ARCHIVO PARROQUIAL DE SAN SEBASTIÁN DE MARCHENA (desde ahora, APSSM.) Caja Hermandad de Nuestra Señora de los Desamparados. “*Libro de cavildos imventarios i cuentas de la Hermandad de Nuestra Señora de los Desamparados desta villa de Marchena año de 1730.*” Año 1786. f. 81r.

<sup>22</sup> *Ibidem*. f. 82v.

se conserva en las dependencias de la hermandad de la Santa Caridad. Se trata de un lienzo (2,50 m. x 1,65 m.) que representa a la Virgen de los Desamparados en su iconografía tradicional y que conservó los añadidos barrocos como eran las coronas de plata de la Virgen y el Niño, un lirio y cruz de plata hasta una restauración efectuada en la década de los noventa del siglo XX<sup>23</sup> (Figura 4).

Tras la realización del retablo, en la visita realizada en mayo de 1787 el arzobispo Llanes ordenó que el sagrario comulgatorio ubicado en la capilla de Dulce Nombre se trasladase a la capilla de la Virgen de los Desamparados que “*es más capaz y decente*” colocándose unas barandillas que ocupasen todo el ancho de la capilla.<sup>24</sup> Las barandas fueron ejecutadas por Francisco Carrillo, maestro carpintero de la fábrica parroquial.<sup>25</sup>

Todavía en el inventario de la hermandad fechado en febrero de 1790 se recogió que el retablo aún estaba sin dorar,<sup>26</sup> iniciándose dicho trabajo el año 1795. La fábrica que hacía uso del sagrario como comulgatorio aportó una ayuda de 750 reales,<sup>27</sup> equivalente a lo pagado a Francisco González Guisado tallista, dorador y pintor por el dorado del sagrario, incluyendo figuras y remates exteriores.<sup>28</sup> El mismo artista pintó el retablo jaspeándolo y dorándolo. En esas fechas, también se decoró la capilla y se remozó su mobiliario al completo.<sup>29</sup> La inauguración del dorado del retablo se festejó con una novena concluyendo el día del Patrocinio de la Virgen, 14 de noviembre de 1796. El festejo contó con castillo de fuegos

<sup>23</sup> *Ibidem*. f. 83r. Ese mismo año se gastaron mil quinientos reales en un nuevo velo para tapar el lienzo, fundiéndose también la corona de la Virgen y el Niño, el lirio, la cruz y las estrellas de plata de la pintura. También se abonó a los albañiles por la colocación del nuevo retablo en su lugar.

<sup>24</sup> Vid. APSSM. Documentos sueltos. Mandatos de visitas. Visita practicada por Alonso Marcos de Llanes, arzobispo de Sevilla en 18 de mayo de 1787.

<sup>25</sup> Vid. ARCHIVO PARROQUIAL DE SAN JUAN DE MARCHENA (desde ahora, APSJM.) Fondo General. Leg. XIV. exp. n. 1270. *s/f.*; Véase además, APSJM. Libro de Fábrica. Años 1787-1789. p. 223. El costo ascendió a 656 reales.

<sup>26</sup> Vid. APSSM. Caja Hermandad de Nuestra Señora de los Desamparados. “*Libro de cavildos...*” ff. 92v.-93r.

<sup>27</sup> Vid. APSJM. Libro de Fábrica. Años 1792-1795. p. 239. En octubre de 1795 se entregaron 750 reales a la hermandad.

<sup>28</sup> Cfr. APSJM. Fondo General. Leg. LIX, exp. n. 3889. *s/f.* Recibo firmado en 7 de octubre de 1795.

<sup>29</sup> Vid. APSSM. “*Libro de cavildos...*” ff. 112v.-116r. En esa fecha se hicieron los retablos colaterales por Ramón González Guisado y se doran, se enlucen y reparan las paredes. Se profundizan los nichos de la Virgen y de san José, se añaden candeleros de latón, se le añaden cortinas, se limpia la plata, el pintor José Roso restauró el lienzo de la Virgen, el de los santos Mártires, san Francisco de Sales y san Jerónimo, así como la colocación de cristales en los nichos de las imágenes entre otros.

artificiales, luminarias y conciertos de música durante la víspera y el día de la función costeándose todos estos gastos por la hermandad.<sup>30</sup>

A partir del año 1820, la hermandad adquirió una imagen de talla de la Virgen de los Desamparados, traída desde Valencia, y adornada con una corona de plata, un lirio para la mano de la Virgen y una media luna de plata costeada por la devota Juana Olmo, un rosario de oro donado por María Rey, cuatro anillos y zarcillos donados por devotos y una corona y cruz de plata para el Niño, tal como se recoge en un inventario de ese año.<sup>31</sup> Eso obligó a realizar un nicho para albergar la imagen de talla, así como retocar la propia hornacina donde se situaba el lienzo mariano.

Apreciando la fotografía se observa un retablo formado por un banco, dos cuerpos dispuestos en tres calles y rematado en un ático. Delante del retablo se observa la baranda comulgatorio dividida en dos secciones y abierta en el centro. De ellas se conserva una, situada delante del altar de san José en el templo parroquial y que debió salvarse del incendio. La mesa de altar es de madera pintada en blanco decorada con sencillas líneas doradas, así como un tondo o cartela en su parte central. Se añadió con posterioridad, pues guarda relación estilística con las obras de la segunda mitad del siglo XIX, recordando a la mesa de altar del retablo de la Virgen del Carmen. El banco del retablo está configurado por un sencillo sagrario en madera dorada rematado en una cúpula y perillas en sus lados, como las del sagrario de la capilla sacramental de san Martín (Figura 7). Los laterales se decoran con sencillas columnas lisas. La imagen no permite apreciar con claridad el banco en las calles laterales, si bien se aprecian motivos simétricos. Posteriormente, se añadirían a ambos lados del sagrario los óvalos que se observan con las láminas del Sagrado Corazón de Jesús y de María.<sup>32</sup>

En el primer cuerpo destaca la calle principal de doble anchura que las laterales con una hornacina central que alberga la imagen de la Virgen. Las calles de ese cuerpo se configuran y separan por columnas corintias con el tercio inferior decorado con motivos geométricos o rocallas en bajo relieve, sencilla basa y fuste liso decorado por unas sencillas guirnaldas que parten de debajo del capitel. Esa calle principal albergó el lienzo de la Virgen, debiendo transformarse cuando se colocó la imagen de talla en el año 1820. Así se aprecia, pues la imagen parece no estar hecha para la hornacina, perdiéndose la visión de la ráfaga de plata en su parte superior, o la peana de estilo neoclásico, más evolucionado que el retablo.

<sup>30</sup> Los gastos ascendieron a 30.409 reales. La hermandad contaba con 28.827 reales, aportándose el resto como limosna por Juan Rodríguez Cabello, presbítero y hermano mayor de la hermandad. Los ingresos se recibieron de limosnas y demandas a las puertas del templo.

<sup>31</sup> Cfr. APSSM. “*Libro de cavildos...*” f. 147r.-v. El inventario está fechado en el año 1817, agregándose esta información en diciembre de 1820.

<sup>32</sup> En la sacristía de la Parroquia matriz de san Juan se conservan dos óvalos del mismo estilo y con las referidas imágenes. No son los mismos pues las imágenes tienen otro encuadre.

A ambos lados de la hornacina creada para albergar la imagen se observan dos cenefas vegetales o festones que debían de flanquear el lienzo. La hornacina se remata en un arco de medio punto con guirnaldas sujetas con ángeles con antorchas. Estos ángeles debieron ser como los que se conservan en el templo sevillano de san Martín, como se verá posteriormente. Las calles laterales presentan dos hornacinas de menor altura y anchura que albergan las imágenes de san Joaquín y santa Ana, padres de la Virgen, flanqueados por festones, sobre unas ménsulas que todavía tienen el regusto rococó y están rematadas en doseletes con guirnaldas en su parte superior. El cuerpo principal se separa del superior por un entablamiento clásico con arquitrabe, friso liso y cornisa.

El segundo cuerpo, de idéntica distribución que el principal, tiene una hornacina con arco de medio punto en su parte central sostenido por columnas y con pedestal, fuste liso y con el tercio inferior acanalado. De menor tamaño que la hornacina baja, alberga la imagen de san Juan Bautista Niño o san Juanito que sustituyó a la de san José. A ambos lados y en hornacinas poco profundas con frontal de decoración geométrica y rematada por penachos mixtilíneos se sitúan las imágenes de san Francisco de Paula y san Cayetano. Este cuerpo se separa del ático por otro entablamiento adelantado sobre las columnas que delimitan las calles.

Tal como se aprecia en la fotografía, el ático contiene una gran cartela sujeta por dos ángeles que muestran el escudo de la hermandad de la Santa Caridad, un corazón alado con dos flechas clavadas y sobre el que campea una cruz arbórea. La cornisa va bordeando todo el arco elevándose en su parte central. Cuatro ángeles con palmas o motivos vegetales están colocados sobre la cornisa a eje con las columnas que definen las calles. Estos también pueden compararse con los del templo de san Martín (Figuras 5 y 6). Los laterales del ático están decorados con motivos geométricos que recuerdan los cartones recortados de las yeserías del siglo XVII.

La fotografía también permite apreciar la decoración de yeserías que tenía la capilla en sus paredes. Yeserías de rocallas que invadían todos los espacios, así como el intradós de los arcos junto a las cartelas ubicadas en las pechinas que guardan en su interior motivos marianos como una estrella o el anagrama de María.

Tras el incidente, la imagen fue sustituida por otra realizada por Castillo Lastrucci copiando la imagen antigua, para posteriormente hacerse un nuevo retablo cerámico, obra de Enrique Orce. Toda la capilla sufrió una transformación en la década de los sesenta del siglo pasado reformándose y decorándose al completo buscando una iconografía eucarística acorde con su uso como capilla sacramental.

Muy poco se conoce de la vida y obra del autor del retablo. Hijo de José Gutiérrez de la Vega, natural de Santa María de Bielba (Herrerías, Santander) e Isabel de Carrio, natural de Sevilla, que contrajeron matrimonio en Sevilla el 24 de febrero de 1735, tras enviudar esta de Pedro Lorenzo. Nació en Sevilla y se

bautizó en la iglesia de Omnium Sanctorum el 31 de diciembre de 1747, tomando el nombre de su abuelo. Tenía dos hermanos mayores, Gabriel nacido en marzo de 1736, que adquirió el título de hidalgo, y José bautizado en enero de 1745.<sup>33</sup>

Se conocen numerosas escrituras notariales en las que participó Gutiérrez de forma directa o indirecta. Estas dan alguna pista de datos familiares, sus propiedades o sus lugares de residencia en la ciudad de Sevilla, entre otros. Así, en junio de 1781 fue testigo de un arrendamiento del dorador Diego Rodríguez,<sup>34</sup> o fiador de su hermano el dorador José Gutiérrez.<sup>35</sup> En mayo de 1783 recibió en arrendamiento unas casas que eran propiedad del hospital de la misericordia. En junio del año siguiente, también fue fiador de su hermano arrendando una casa del hospital del Espíritu Santo.<sup>36</sup>

Según las escrituras notariales, aunque ya en noviembre de 1784 se declara parroquiano de san Lorenzo, no será hasta el año 1786 cuando comience a registrarse su vivienda en la calle de los Chiquitos de la collación de san Lorenzo,<sup>37</sup> tal como se recoge en los padrones de la parroquia. En la misma casa vive con Isabel Gutiérrez, posiblemente su hermana.<sup>38</sup> A partir del año 1790 cambió de domicilio, pasando a la calle de la Alameda, viviendo allí durante toda esa década al menos. De su estado civil se sabe que estuvo soltero, al menos hasta el final de la mencionada década.<sup>39</sup>

Según se deduce de una escritura notarial, en enero de 1791 compró a Juan García de Torres una casa en La Alameda, donde realizó unas obras de mejora.

<sup>33</sup> Cfr. DE CARDENAS Y VICENT, Vicente (coord.): *Pleitos de Hidalguía que se conservan en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Extracto de sus expedientes. Siglo XVIII*. Madrid, 1992. t. XX. p. 143.

<sup>34</sup> Cfr. ILLÁN MARTÍN, Magdalena: *Noticias de Pintura (1781-1800)*. Sevilla, 2006. p. 204.

<sup>35</sup> Vid. ROS GONZÁLEZ, Francisco S.: *op. cit.*, p. 416; ILLÁN MARTÍN, Magdalena: *op. cit.*, p. 119.

<sup>36</sup> Vid. ROS GONZÁLEZ, Francisco: *op. cit.*, pp. 416, 418.

<sup>37</sup> La calle de los Chiquitos se denominó a la actual calle Jesús del Gran Poder en su tramo comprendido entre las calles Conde de Barajas y Santa Ana. Recibió ese nombre por un colegio de niños nobles ubicado allí y regentado por los jesuitas. Tras la reforma general del callejero del año 1845 todos los tramos de la calle se refunden bajo la denominación de Palmas, vid. VVAA.: *Diccionario histórico de las calles de Sevilla*. Sevilla, 1993. t. I. p. 462.

<sup>38</sup> Vid. ARCHIVO DE LA PARROQUIA DE SAN LORENZO MÁRTIR DE SEVILLA (APSLMS.) Caja n. 72. Libro de Padrones. Años 1780-1789. Padrón Primero de los años 1786 a 1789. En todos los casos aparece reseñada la casa con el número 285. En el padrón del año 1787 se incluye el número 3 en el margen, pudiendo corresponder al número concreto de la casa.

<sup>39</sup> Así se recoge en los padrones parroquiales, *Ibidem*. Caja n. 73. Libro de Padrones. Años 1790-1799. Padrón Segundo. La casa aparece numerada con el n. 2 al margen. Todos los años continúa viviendo con Isabel Gutiérrez.

Para su compra hipotecó las dos casas que el año anterior había comprado en la calle de la Galera, en La Cestería, fuera de la puerta de Triana, vendiéndolas en febrero de 1793. En febrero de 1800 vendió las casas de La Alameda que estaban a medio reedificar.<sup>40</sup> Salvo estos datos, poco más se conoce de su vida.

Según las últimas publicaciones sobre retablos, el artista es considerado como maestro menor dentro de la línea de artistas que pasaron del rococó al neoclasicismo como Pedro de Salas, Tomás Santizo o Manuel Barrera y Carmona, siendo este último el de mayor relevancia.<sup>41</sup>

Entre sus obras conocidas y documentadas están el tornavoz o guardavoz que hizo para el púlpito del lado del evangelio de la iglesia parroquial de Espera (Cádiz). De dos varas de diámetro, se hizo siguiendo un diseño y por un valor de 700 reales.<sup>42</sup> También se sabe que presentó un proyecto para la reforma del antiguo retablo mayor o construcción de uno nuevo para el templo de Omnium Sanctorum de Sevilla en julio de 1791 junto a otros retablistas, así como el diseño de cuatro esculturas que no se materializaron.<sup>43</sup>

Entre los años 1798 y 1800 ejecutó el retablo de la hermandad de la Concepción del convento de Regina Angelorum, y aunque se conserva alguna imagen de cuando estuvo asentado en la capilla sacramental de la parroquia hispalense de san Martín, tan sólo ha llegado hasta nosotros el sagrario situado en la capilla sacramental de la misma parroquia<sup>44</sup> (Figura 7). Igualmente, en esos años realizó unos ángeles dispuestos como lampareros que antes se conservaban en la capilla de la Virgen del Buen Fin, que junto con el sol con la paloma que representa al Espíritu Santo en el centro proceden del retablo de la hermandad de la Concepción del antiguo convento dominico de Regina Angelorum<sup>45</sup> y que hoy están situados a los pies de la imagen de la Inmaculada situada en el lado del evangelio del mencionado templo (Figuras 5 y 6). De igual forma se sabe que en enero de 1810 fray José Cabello, religioso trinitario, le pagó la cantidad de 1.500 reales a

---

<sup>40</sup> Cfr. ROS GONZÁLEZ, Francisco Sabas: *op. cit.* pp. 416 - 422.

<sup>41</sup> Vid. HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco; RECIO, Álvaro: *El retablo barroco sevillano*. Sevilla, 2000. p. 208; HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco; RECIO, Álvaro: *El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla, 2009. p. 373.

<sup>42</sup> Vid. ROS GONZÁLEZ, Francisco Sabas: *Noticias de Escultura (1781-1800)* Sevilla, 1999. pp. 416-418.

<sup>43</sup> Cfr. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Alberto: "Trazas y proyectos para el desaparecido retablo mayor de estuco de la iglesia parroquial de Omnium Sanctorum de Sevilla" en *Laboratorio de Arte*. n. 20. Sevilla, 2007. pp. 203-228. En este artículo se ofrece un croquis de la planta del camarín de la Virgen realizado por Gutiérrez.

<sup>44</sup> Cfr. ESCUDERO MARCHANTE, José María: *La iglesia de san Martín de Tours de Sevilla. Historia y Descripción Artística*. Sevilla, 2007. pp. 43-44.

<sup>45</sup> *Ibidem*. p. 47.

cuenta del retablo diseñado para la capilla de las Cinco Llagas del convento de la Trinidad hispalense.<sup>46</sup>

El análisis formal y estilístico del retablo pone en relación esta obra con otras de autor desconocido que han sido realizadas en el Arzobispado hispalense. De ese modo, retablos como el de san José del templo sevillano de san Lorenzo, collación en la que residió el artista, guarda cierto paralelismo con la obra fotografiada en elementos como las cornisas, columnas lisas, ... (Figura 8) Otro retablo semejante es el de María Santísima del Buen Fin, titular de la hermandad de la Lanzada erigida en la antigua parroquia de san Martín, situada en un retablo neoclásico anónimo, fechado en el año 1811, y que antes estaba instalado en la capilla sacramental, cuyos elementos constructivos y decorativos se asemejan a los usados por Gutiérrez. También el retablo de Santa Ana y la Virgen Niña situado a los pies de la nave de la epístola de la iglesia parroquial de San Esteban de Sevilla guarda relación con el retablo de Marchena en sus elementos, formas y sencilla decoración. Más sencillo, pero con idénticos elementos como las columnas con el fuste liso y decoradas en su tercio inferior, el entablamento adelantado sobre las columnas, etc. (Figura 9). Idénticos elementos presenta el retablo de san José ubicado a los pies de la nave del evangelio en el mismo templo sevillano.

Por tanto, a partir de ahora, y tras conocer y contemplar una de sus obras completas, se podrán atribuir nuevas obras al quehacer de un artista considerado de segundo nivel que evolucionó y pasó del rococó al neoclásico.

Fecha de entrega: 10 de septiembre de 2013

Fecha de aceptación: 28 de noviembre de 2013

---

<sup>46</sup> Vid. [http://www.hermandaddelatrinidad.es/?page\\_id=87](http://www.hermandaddelatrinidad.es/?page_id=87) (22 septiembre 2013)



Figura 1. Fotografía de la capilla de Nuestra Señora de los Desamparados tras el incendio. Fotogr.: ICAS. SAHP. Fototeca Municipal de Sevilla. Archivo Serrano.

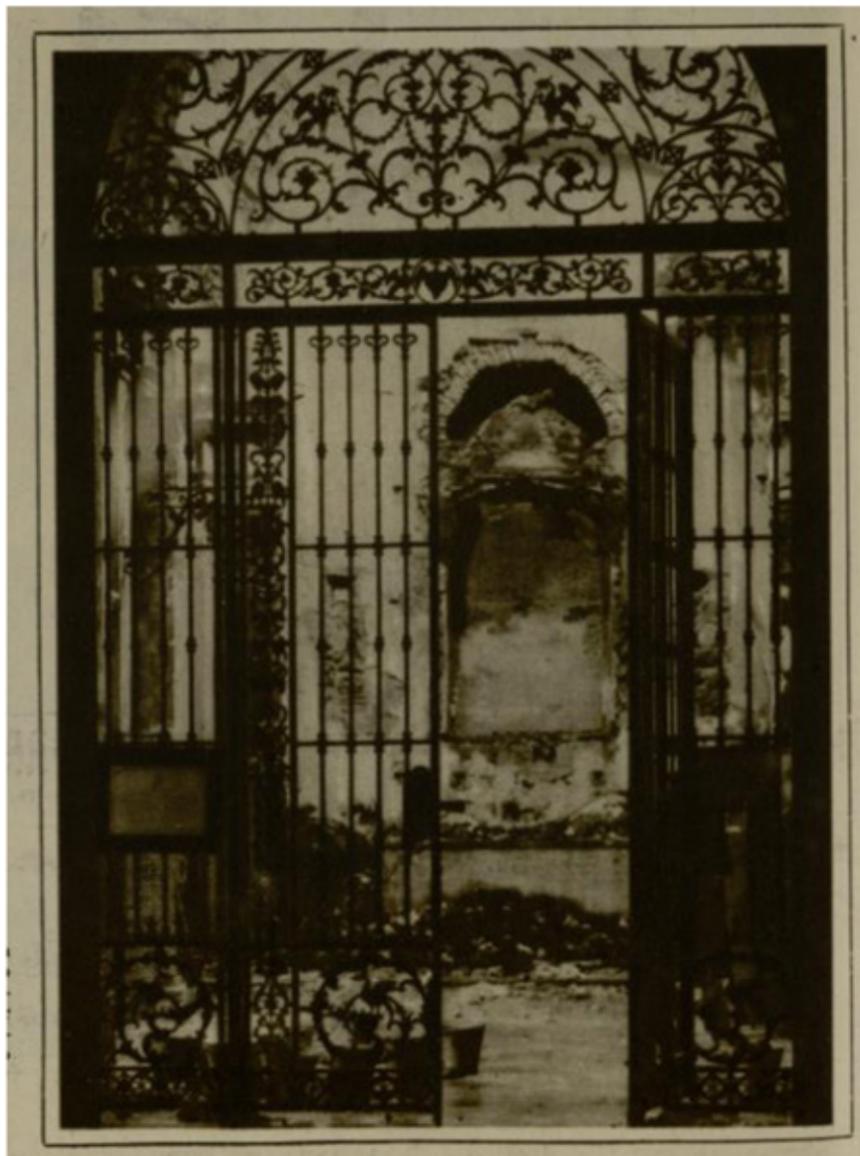


Figura 2. Fotografía de la capilla y reja de Nuestra Señora de los Desamparados.  
*La Vanguardia*. Sábado, 29 octubre 1932. p. 4.  
Fotogr.: Hemeroteca de La Vanguardia.

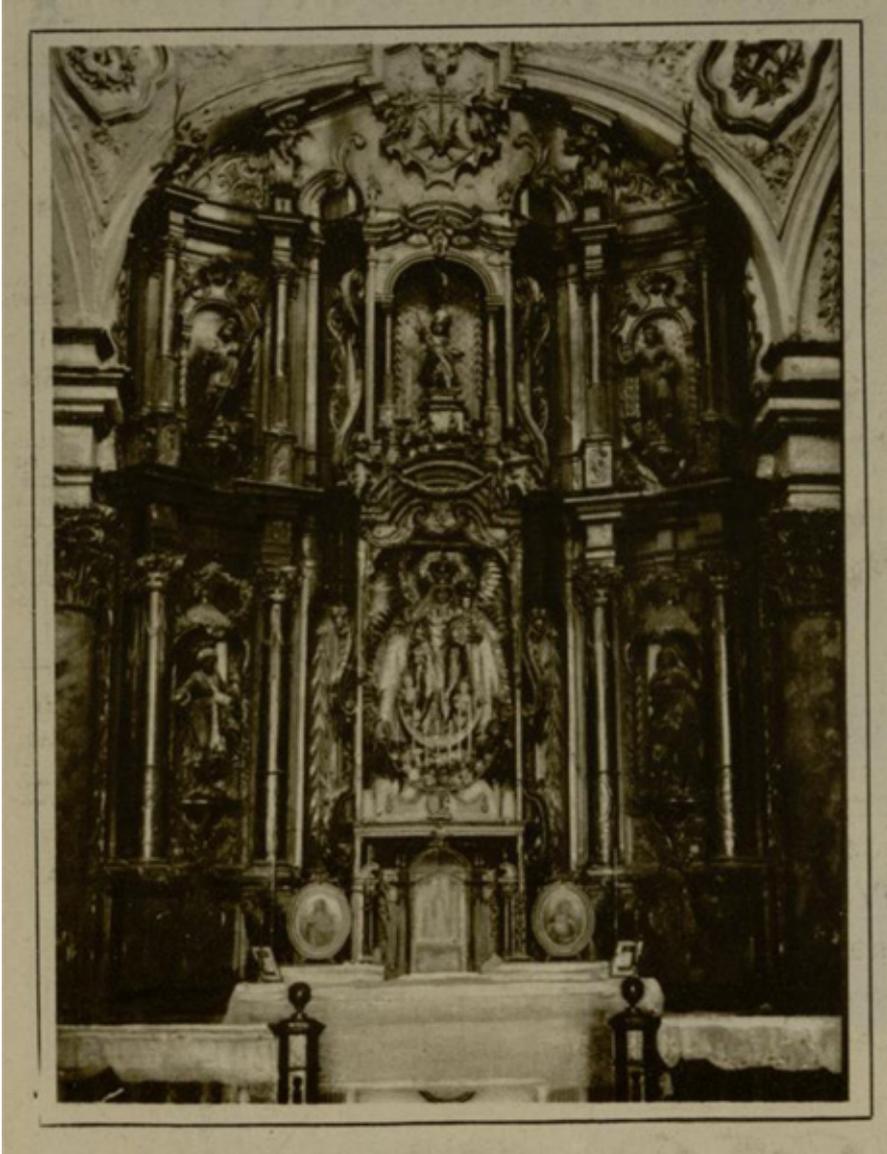


Figura 3. Fotografía del Retablo de Nuestra Señora de los Desamparados.  
*La Vanguardia*. Sábado, 29 octubre 1932. p. 4.  
Fotogr.: Hemeroteca de La Vanguardia.



Figura 4. Lienzo de Nuestra Señora de los Desamparados. Siglo XVII.  
Casa hermandad de la Santa Caridad.  
Marchena (Sevilla).  
Fotogr.: Juan Antonio Campos Espina.



Figuras 5 y 6. Ángeles lampararios. Dionisio Gutiérrez. Retablo de la Inmaculada.  
Iglesia de san Martín de Sevilla. Fotogr.: el autor.



Figura 7. Sagrario. Dionisio Gutiérrez. Retablo de la hermandad de la Lanzada. Iglesia de san Martín de Sevilla. Fotogr.: el autor.



Figura 8. Retablo de san José. Iglesia de san Lorenzo de Sevilla. Fotogr.: el autor.



Figura 9. Retablo de santa Ana.  
Iglesia de san Esteban de Sevilla.  
Fotogr.: el autor.