

OBRAS Y PROYECTOS DE LA FAMILIA ACOSTA EN CAMPILLOS (MÁLAGA)

WORKS AND PROJECTS BY THE ACOSTA FAMILY IN CAMPILLOS (MALAGA)

POR FRANCISCO S. ROS GONZÁLEZ
Universidad de Sevilla, España

Los maestros mayores del arzobispado de Sevilla se ocuparon de supervisar las obras de las fábricas parroquiales de la archidiócesis, como las habidas a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX en Campillos, que pertenece al obispado de Málaga desde 1958. Los maestros mayores tallistas Francisco de Acosta el Mayor y Francisco de Acosta el Mozo intervinieron en el diseño de tres nuevas piezas –la caja de órgano, el tenebrario y el monumento de Semana Santa– y en el proyecto de recomposición del retablo mayor.

Palabras claves: Sevilla, Campillos, Neoclasicismo, Francisco de Acosta, tallista

The main masters of the Archbishopric of Seville were in charge of checking the works made in the parish buildings of all the Archdiocese, like the ones in Campillos –in Malaga Bishopric since 1958– at the end of the 18th and the beginning of the 19th centuries. The main masters carvers Francisco de Acosta el Mayor and Francisco de Acosta el Mozo took part in the designs of three new pieces –an organ case, a tenebrarium and a Holy Week monument– and also in the project to repair the main altarpiece.

Keywords: Seville, Campillos, Neoclassicism, Francisco de Acosta, carver

1. LOS MAESTROS MAYORES FRANCISCO DE ACOSTA EL MAYOR Y FRANCISCO DE ACOSTA EL MOZO Y EL SISTEMA DE CONTROL ARTÍSTICO DEL ARZOBISPADO DE SEVILLA

En la archidiócesis de Sevilla funcionó durante la Edad Moderna un programa de control de las obras financiadas por el arzobispado y las fábricas parroquiales que dependía del sistema de visitas pastorales regulado por el sínodo del arzobispo Fernando Niño de Guevara de 1604 y la *Instrucción para los Visitadores del Arzobispado* del arzobispo Manuel Arias y Porres de 1705¹. El visitador acudía a las parroquias con una periodicidad de tres años para supervisar el estado espiritual y material de las mismas. Entre los múltiples aspectos examinados se encontraban los bienes muebles e

¹ Sobre las visitas pastorales ver MARTÍN RIEGO, Manuel: “Sevilla de las Luces”, en *Historia de la Iglesia de Sevilla*, Sevilla, 1992, pp. 562-567.

inmuebles, pues tanto el edificio como el mobiliario y los ornamentos debían estar en un estado que garantizase la decencia del culto. Cuando había que realizar alguna obra o reparación, el visitador lo hacía constar en los mandatos de visita. A partir de este mandato, el mayordomo de la fábrica parroquial solicitaba al provisor el reconocimiento de la obra por parte del maestro mayor correspondiente –arquitecto, tallista, carpintero, pintor, etc.–. Este paso podía darse también por iniciativa del propio mayordomo, sin existir mandato previo. Entonces el provisor solicitaba informe al vicario, al cura más antiguo de la parroquia o al propio visitador para que se confirmase la necesidad de la obra sugerida por la fábrica. Una vez aceptada la propuesta, se encargaba al maestro mayor el reconocimiento de la obra y la emisión de un informe al respecto. En él justificaba si convenía la reparación o una nueva construcción.

Certificada la capacidad económica de la fábrica para afrontar los gastos, se procedía a la formación de un proyecto de obra. Podía darse el caso de que la fábrica ya hubiese concertado el trabajo previamente con algún profesional de su confianza. Entonces el diseño y las condiciones formados por éste eran presentados para su examen por el maestro mayor. Si eran reprobados, o si la fábrica no había concertado aún el trabajo, el maestro mayor era el encargado de formar el diseño y las condiciones.

La ejecución del diseño la adjudicaba directamente el provisor al propio maestro mayor o a otro maestro que hubiera hecho mejora de postura, es decir, que se hubiese ofrecido a realizar el trabajo según las trazas y condiciones previstas a menor precio. Este sistema de mejoras podía dar lugar a la intervención en unos mismos autos de varios maestros que, en sus representaciones, aparte de ofrecer la oportuna rebaja, detallaban los méritos que los adornaban para hacerse con el encargo.

Una vez adjudicado el trabajo, el maestro tenía que contratar la obra ante un escribano público, obligándose a ejecutarla según las condiciones previamente establecidas: materiales, disposición, precio, plazos. Aunque existieron otros, el más frecuente fue el sistema de pagos por tercias: la entrega de una tercera parte del dinero total en el momento de la firma de la escritura notarial, otra a la mediación de la obra y la última tras su conclusión, instalación y aprobación. El libramiento del dinero con el que los mayordomos pagaban estos plazos tenía que ser autorizado por el provisor. Para vigilar la correcta marcha de los trabajos, antes de concederse las correspondientes licencias de pago, se mandaba al maestro mayor, o a otro maestro en caso de que fuera éste el constructor, que reconociera la obra. Si el informe era positivo se autorizaba el pago y, en última instancia, se aprobaba la obra realizada².

La rigidez del sistema permitió a la autoridad eclesiástica, representada por la figura del provisor, ejercer un control efectivo no sólo sobre la economía de las fábricas parroquiales sino también sobre las premisas artísticas que en un momento dado interesaron promocionar. Las amplias facultades que se conferían a los maestros mayores,

² Sobre el funcionamiento de este sistema en épocas anteriores ver PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel: *El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1629)*, Sevilla, 1983, pp. 12-14; y HERRERA GARCÍA, Francisco Javier: *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII. Evolución y difusión del retablo de estípites*, Sevilla, 2001, pp. 60-62.

que supervisaban todos los proyectos y daban en muchos casos las trazas, facilitó el control artístico. Así ocurrió en los trabajos de talla en madera. Los maestros mayores tallistas Francisco de Acosta el Mayor y Francisco de Acosta el Mozo se convirtieron en las dos últimas décadas del siglo XVIII en auténticos dictadores del gusto vigilando la introducción del clasicismo en las obras propias de su facultad, pero especialmente en los retablos, merecedores de la atención de la crítica ilustrada y destinatarios de repetidas órdenes reales desde la carta circular del 25 de noviembre de 1777.

Francisco de Acosta el Mayor (Sevilla, 1734-1789) fue nombrado maestro mayor de arquitectura de retablos, cantería y escultura de la dignidad arzobispal por el arzobispo Francisco Javier Delgado y Venegas el 15 de junio de 1777, sustituyendo en el cargo a su padre el portugués Cayetano de Acosta, al que apenas quedaban unos meses de vida³. En su puesto de maestro mayor del arzobispado, se convirtió en referente para el resto de tallistas sevillanos desde comienzos de la década de los ochenta propugnando el uso academicista de la columna y la contención ornamental frente a la tradición barroca. En 1789, la maestría mayor fue ocupada por su hijo Francisco de Acosta el Mozo (Sevilla, 1764-?), quien, asumiendo ya plenamente el lenguaje clasicista de los órdenes arquitectónicos, dirigió la política artística de la Iglesia sevillana en cuanto a la talla en madera se refiere hasta al menos la primera década del siglo XIX⁴.

Ambos Francisco de Acosta, padre e hijo, en su calidad de maestros mayores, participaron en proyectos destinados a la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Reposo de Campillos (Málaga), entonces perteneciente a la vicaría foránea de Teba del arzobispado de Sevilla⁵. El crecimiento demográfico experimentado en la villa durante el siglo XVIII⁶ obligó a una ampliación de la parroquia según el proyecto trazado por el arquitecto Ambrosio de Figueroa en noviembre de 1769, obra que fue dirigida por su

³ Archivo General del Arzobispado de Sevilla (A.G.A.S.), sección Gobierno, serie Asuntos despachados, leg. 55, sin fol. Sobre Francisco de Acosta el Mayor ver CARRERA SANABRIA, Manuel: "Más sobre Cayetano de Acosta y sus obras en la Fábrica de Tabacos de Sevilla", *Archivo Hispalense*, 21-26, 1947, pp. 394-395; HALCÓN, Fátima, Francisco HERRERA y Álvaro RECIO: *El retablo barroco sevillano*, Sevilla, 2000, pp. 200-206; HALCÓN, Fátima, Francisco HERRERA y Álvaro RECIO: *El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad*, Sevilla, 2009, pp. 365-368; PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: "Sobre Cayetano de Acosta, escultor en piedra", *Revista de Arte Sevillano*, 2, 1982, p. 41; PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: "Un retrato familiar de los Acosta en su segunda fase sevillana", *Laboratorio de Arte*, 7, 1994, pp. 131-159; PRIETO GORDILLO, Juan: *Noticias de escultura (1761-1780)*, Sevilla, 1995, pp. 23-30; y ROS GONZÁLEZ, Francisco Sabas: *Noticias de escultura (1781-1800)*, Sevilla, 1999, pp. 14-39.

⁴ Sobre Francisco de Acosta el Mozo ver HALCÓN, F., F. HERRERA y Á. RECIO: *El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad*, ob. cit., p. 403; PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A.: "Un retrato familiar de los Acosta en su segunda fase sevillana", ob. cit., pp. 131-159; y ROS GONZÁLEZ, F. S.: *Noticias de escultura (1781-1800)*, ob. cit., pp. 41-80.

⁵ Desde 1958 Campillos está adscrito al obispado de Málaga. CAMACHO MARTÍNEZ, María Rosario: "Arquitectura barroca sevillana en la diócesis de Málaga", *Archivo Hispalense*, 206, 1984, pp. 141-142.

⁶ De poco más de 300 vecinos a comienzos de siglo pasó a 1.300 en 1792. PEÑA HINOJOSA, Baltasar: *Pequeña Historia de la Villa de Campillos*, Málaga, 1960, p. 86.

hijo Antonio Matías de Figueroa y que se concluyó en noviembre de 1774⁷. En los años siguientes, la fábrica parroquial procedió a dotar al templo del mobiliario adecuado, caso de un órgano, un tenebrario, un monumento de Semana Santa o el retablo mayor, actuaciones realizadas bajo la tutela del sistema de control presidido por el provisor del arzobispado y en el que los diseños y las condiciones competieron al maestro mayor tallista. Lamentablemente, ninguna de estas obras ha llegado hasta nuestros días⁸.

2. EL PROYECTO DE FRANCISCO DE ACOSTA EL MAYOR PARA LA CAJA DE ÓRGANO (1787)

El primer trabajo documentado de los Acosta para la iglesia parroquial de Campillos se relaciona con la construcción de un nuevo órgano que vino a sustituir al de 1748 tras las obras de ampliación del templo⁹. El 27 de septiembre de 1783, el maestro mayor organero del arzobispado José Antonio Morón denunció que no podía hacer postura porque la declaración de reconocimiento realizada por el difunto Juan de Echavarría no mencionaba el sitio donde se habría de colocar el nuevo instrumento ni sus medidas ni la altura de la caja¹⁰. Para corregir estas deficiencias, el provisor mandó que el maestro mayor tallista del arzobispado Francisco de Acosta el Mayor reconociera y midiera el sitio¹¹.

Francisco de Acosta no sólo tomó las medidas ordenadas por el provisor, sino que, en su declaración del 22 de diciembre, propuso cambiar la ubicación prevista de la tribuna y formó plano y alzado para una mejor comprensión del alarife que habría de levantarla¹². En 1769, el arquitecto Ambrosio de Figueroa había proyectado la tribuna sobre la puerta de los pies de la nave central, pero Acosta, de acuerdo con el mayordo-

⁷ ARENILLAS, Juan Antonio: *Ambrosio de Figueroa*, Sevilla, 1993, pp. 59-60. Ver también SANCHO CORBACHO, Antonio: *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*, Madrid, 1952, p. 205; y CAMACHO MARTÍNEZ, M. R.: “Arquitectura barroca sevillana en la diócesis de Málaga”, ob. cit., pp. 155-158.

⁸ Se debieron perder en los avatares sufridos por el templo, como la reconstrucción entre 1804 y 1821 o el saqueo del 21 de julio de 1936 durante los sucesos iniciales de la Guerra Civil. AGUILAR Y CANO, Antonio: *Apuntes históricos de la villa de Campillos*, Puente Genil, 1890, p. 66; y PEÑA HINOJOSA, B.: *Pequeña Historia de la Villa de Campillos*, ob. cit., pp. 126 y 188. Cfr. JIMÉNEZ GUERRERO, José: *La destrucción del patrimonio eclesiástico en la Guerra Civil: Málaga y su provincia*, Málaga, 2011, pp. 159-163. Descripciones del templo en su actual estado en AA.VV.: *Inventario artístico de Málaga y su provincia*, t. II, Madrid, 1985, pp. 173-176; y AA.VV.: *Guía artística de Málaga y su provincia*, t. II, Sevilla, 2006, pp. 131-133.

⁹ AGUILAR Y CANO, A.: *Apuntes históricos de la villa de Campillos*, ob. cit., p. 70.

¹⁰ A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 1.990, “Campillos. Año de 1776. Autos por la fábrica sobre el reconocimiento, aprecio y ejecución de la obra del órgano”, f. 212. Estos autos fueron citados en SANCHO CORBACHO, A.: *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*, ob. cit., p. 299, nota 50.

¹¹ A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 1.990, “Campillos. Año de 1776. Autos por la fábrica...”, f. 212v.

¹² Idem, ff. 213-214v.

mo de la fábrica y el clero parroquial, la dispuso en uno de los arcos de comunicación con una de las naves laterales, a un costado del coro. Las razones que esgrimió fueron el “uso y costumbre de todas las yglesias que tienen dicho ynstrumento” y el resultar “más agradable a la vista [...] que esté a el costado de el coro para llevar el órgano con las voces y todo haga una pura consonancia”. La tribuna se levantaría a 3 varas y media del suelo (2’92 m. aproximadamente) y ocuparía el ancho existente entre pilar y pilar de 5 varas y 3 pulgadas (4’24 m. aprox.), con 4 varas de salida desde el coro hasta el final del repisón (3’34 m. aprox.).

De esta manera, Acosta se arrogó competencias que escapaban a su actividad como tallista al proponer un diseño arquitectónico, algo que no fue excepcional en la época. Los tallistas solían autotitularse arquitectos o profesores de arquitectura como medio de promoción laboral aprovechando la confusa situación del medio artístico, que se debatía entre el tradicional sistema gremial y la nueva libertad del espíritu académico¹³. Así, con la connivencia del provisor, Acosta usurpó las funciones de los maestros mayores de obras del arzobispado y trazó un proyecto para la tribuna del órgano de la parroquia de Campillos. Sus dibujos –planta y alzado– no se han conservado en los autos pues fueron entregados a la fábrica parroquial en septiembre de 1784 para su construcción, lo que llevó a cabo Antonio Sevillano, maestro alarife de Antequera¹⁴. La obra, aprobada por el provisor el 10 de junio de 1786, tuvo un costo total de 4.680 reales y 9 maravedís de vellón¹⁵.

El diseño del nuevo órgano para la parroquia de Campillos fue realizado por el maestro organero Juan de Bono sin incluir la caja que debía proteger su instrumental, ya que la construcción de esta pieza de madera era competencia de los tallistas. Por ello, el 11 de noviembre de 1785, la fábrica parroquial pidió que se mandara al maestro mayor Francisco de Acosta que declarase sobre las condiciones bajo las que se debía ejecutar la caja y su costo, y que adjuntara un plano con pitipié, como así ordenó el provisor¹⁶.

Francisco de Acosta tardó año y medio en cumplir el mandato. No fue hasta el 30 de abril de 1787 cuando hizo declaración escrita sobre las condiciones de la construcción de la caja¹⁷. Su proyecto resulta un testimonio excepcional porque se ha conservado en los autos el dibujo que lo acompañaba (Figura 1)¹⁸. Ateniéndose a las medidas ofrecidas por Juan de Bono, Acosta ideó una caja de 8 varas de alto y 5 y media de ancho (6’68 x 4’59 m. aprox.), trabajada necesariamente por sus cuatro lados por estar todos a la vista. La fachada principal y el respaldo serían de orden dórico, con pilastras entre las

¹³ ROS GONZÁLEZ, Francisco S., “Competencia e intrusismo profesional en el medio artístico sevillano del Neoclasicismo”, *Estudios de Historia del Arte. Centenario del Laboratorio de Arte (1907-2007)*, t. II, Sevilla, 2009, pp. 307-316.

¹⁴ G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg 1990, “Campillos. Año de 1776. Autos para la fábrica...”, f. 222v.

¹⁵ Idem, ff. 228-230v, 231-v y 237v-238.

¹⁶ Idem, f. 227-v.

¹⁷ Idem, ff. 240-241.

¹⁸ Idem, f. 239.

que se abrirían puertas y que sostendrían un entablamento formado por arquitrabe, friso y cornisa. Por la parte superior la caja estaría cerrada para evitar el polvo. Su precio lo tasó en 5.000 reales de vellón, siendo de cargo de la fábrica la conducción de la obra y el traslado y la manutención del maestro y los oficiales para su colocación, mientras que el maestro debería afrontar los jornales de los oficiales.

Desde el punto de vista artístico, el dibujo de la caja revela la evolución sufrida por Francisco de Acosta el Mayor desde comienzos de la década de los ochenta. Este proyecto tiene poco que ver con las cajas de las parroquias de El Coronil (Sevilla) (1780-1781)¹⁹ y Bornos (Cádiz) (1780)²⁰. La decoración rocalla queda limitada a las orlas laterales, mientras que la obra se concibe bajo los principios arquitectónicos del clasicismo. El frente se articula por medio de pilastras que sostienen un entablamento dórico, donde Acosta demuestra su impericia en la forzada disposición de los triglifos. Clásicos son también el frontón triangular y las antorchas de los extremos, aunque siguen estando presentes elementos del lenguaje barroco como el arco rebajado que rompe el entablamento en su centro y el trompetero del remate.

El 19 de junio de 1787, la fábrica solicitó que la caja fuera construida siguiendo el diseño de Acosta por el organero Juan de Bono²¹. Entendía que la autoría del órgano y su caja por un mismo artífice y sus oficiales iría en beneficio del resultado final, al tiempo que se evitaría la duplicidad de gastos en la colocación. El provisor accedió a la propuesta²² y, el 22 de septiembre de 1787, Juan de Bono otorgó escritura de obligación para ejecutar el órgano y la caja de la iglesia de Campillos en el plazo de dos años por 22.500 y 5.000 reales respectivamente²³.

La fábrica comunicó la terminación del órgano el 26 de agosto de 1791²⁴. Fue reconocido por el maestro mayor organero del arzobispado Francisco Rodríguez²⁵ y

¹⁹ AA. VV.: *Inventario artístico de Sevilla y su provincia*, t. II, Madrid, 1985, p. 230; PRIETO GORDILLO, J.: *Noticias de escultura (1761-1780)*, ob. cit., p. 29; y DE LA VILLA NOGALES, Fernando y Esteban MIRA CABALLOS: *Documentos inéditos para la Historia del Arte en la provincia de Sevilla. Siglos XVI al XVIII*, Sevilla, 1993, pp. 41, 197 y 203-204.

²⁰ DE LOS RÍOS MARTÍNEZ, Esperanza: “Una obra inédita de Juan de Valencia: el retablo mayor de la iglesia parroquial de Bornos”, *Laboratorio de Arte*, 3, 1990, p. 68; y PRIETO GORDILLO, J.: *Noticias de escultura (1761-1780)*, ob. cit., pp. 29-30.

²¹ A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 1.990, “Campillos. Año de 1776. Autos por la fábrica...”, f. 243-v.

²² Idem, f. 244v.

²³ Archivo Histórico Provincial de Sevilla (A.H.P.SE.), sección Protocolos Notariales, leg. 11.245, año 1787, ff. 1369-1378v. Transcrito en ROS GONZÁLEZ, F. S.: *Noticias de escultura (1781-1800)*, ob. cit., pp. 154-161. Copia de la escritura en A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 1.990, “Campillos. Año de 1776. Autos por la fábrica...”, ff. 245-259v.

²⁴ A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 1.990, “Campillos. Año de 1776. Autos por la fábrica...” f. 271.

²⁵ Idem, ff. 273-274.

aprobado por el provisor el 9 de septiembre de aquel mismo año²⁶. Su coste total fue de 32.677 reales²⁷.

Como ocurrió en numerosas ocasiones, las razones económicas se impusieron a las artísticas. Para ahorrar gastos se prefirió que la caja fuera construida bajo la dirección del maestro organero antes que por quien tenía competencia, el maestro mayor tallista. Además, es probable que Juan de Bono ni siquiera se atuviera a las trazas de Francisco de Acosta. Así lo hace sospechar el hecho de que su dibujo se haya conservado inserto en los autos cuando debería haber sido entregado para que sirviera de guía durante los trabajos de construcción. Sin duda, un diseño más sencillo resultaría mucho más cómodo y rentable a Juan de Bono²⁸.

El órgano quedó sin uso en 1804 cuando se derribó la parroquia para su reconstrucción. En 1844, Pedro Casasola y Casasola, en nombre de su hija María Dolores, solicitó licencia para reconstruirlo, lo que llevó a cabo el maestro José Ortega, vecino de Málaga. La obra de composición llevó año y medio y tuvo un costo de 10.026 reales. El órgano se estrenó el 1 de noviembre de 1845²⁹, pero acabó siendo destruido en el saqueo e incendio que sufrió el templo el 21 de julio de 1936³⁰.

3. EL PROYECTO DE FRANCISCO DE ACOSTA EL MOZO PARA EL TENEBRARIO (1790)

Los siguientes trabajos en la parroquia de Campillos corresponden ya a Francisco de Acosta el Mozo, sustituto de su padre como maestro mayor tallista del arzobispado de Sevilla a partir 1789. Cronológicamente su primera intervención se fecha en 1790 en relación con el tenebrario. El 4 de septiembre de aquel año, la fábrica parroquial informó al provisor que el tenebrario de la iglesia “se haya mui destruido, yndecente e incapaz de poder servir”, por lo que era necesario hacer uno nuevo “en términos de que su pie pueda servir para colocar el sirio pasqual” y solicitó permiso para que su mayordomo, con intervención del cura, pudiera costearlo, “executándose por maestro de toda satisfacción”³¹. El provisor pidió al cura de la parroquia un informe sobre la necesidad que había de construir la obra y el costo que tendría.

²⁶ Idem, ff. 283v-284.

²⁷ AGUILAR Y CANO, A.: *Apuntes históricos de la villa de Campillos*, ob. cit., p. 71.

²⁸ ROS GONZÁLEZ, Francisco S., “Competencia e intrusismo profesional en el medio artístico sevillano del Neoclasicismo”, ob. cit., p. 316.

²⁹ AGUILAR Y CANO, A.: *Apuntes históricos de la villa de Campillos*, ob. cit., p. 71.

³⁰ PEÑA HINOJOSA, B.: *Pequeña Historia de la Villa de Campillos*, ob. cit., p. 196. En JIMÉNEZ GUERRERO, J.: *La destrucción del patrimonio eclesiástico en la Guerra Civil*, ob. cit., p. 160 se publica una fotografía del interior de la parroquia antes del incendio de 1936 en la que se observa el órgano situado en el testero de la capilla mayor.

³¹ A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 2.038, “Autos por la fábrica sobre reconocimiento, aprecio y ejecución de un tenebrario para su iglesia”, sin fol. Al tratarse de un cuaderno cuyos folios están sin numerar prescindimos de más citas que no serían más que una repetición de esta primera.

El 15 de octubre, Diego Moreno de Alcántara, cura más antiguo de la parroquia de Campillos, expuso que, efectivamente, el tenebrario que existía en el templo se encontraba “mui indecente” y que “se hace pressiso poner en su lugar otro nuevo, en el que, quitada la cabeza o velamen, se pueda colocar un cirio pasqual de madera charolado de color de cera sobre el qual se ha de colocar un cubo de fierro y en él un pedazo de vela o cirio”. Con esta solución se evitaría a la fábrica el gravamen anual de enviar el cirio a Antequera para su renovación. Como en Campillos no había facultativo, no pudo instruirse del precio que tendría la obra, sugiriendo que se concediese licencia al mayordomo de la fábrica para que pasase a Antequera a mandar construir la pieza, “por ser el pueblo más inmediato donde puede hacerse y menos el costo de su conducción”.

El provisor mandó, el 6 de noviembre, que el maestro mayor tallista del arzobispado formase plano del tenebrario para la parroquia de Campillos, teniendo en cuenta que habría de servir al mismo tiempo para la colocación del cirio pasqual, y declarase su costo. Francisco de Acosta presentó el diseño requerido el 16 del mismo mes. Propuso la construcción del tenebrario en madera de Flandes, con su pie y su asta de cuartón y maderas gruesas, el triángulo de las luces de la misma madera gruesa, y todo tallado. Se pintaría de blanco, con los perfiles negros y dorados. Su precio lo tasó en 1.100 reales de vellón, siendo de cuenta de la fábrica su transporte.

El mismo día de la declaración de Acosta, la fábrica parroquial solicitó licencia para construir el tenebrario según su diseño, siendo concedida por el provisor al día siguiente, sin que en ningún momento se precisara que fuera Acosta el que habría de realizarlo. Las modestas dimensiones de la pieza harían aconsejable recurrir a algún maestro residente cerca de Campillos, con lo que se reducirían los gastos de transporte, como bien había sugerido el cura. Para ello, el diseño fue segregado de los autos y entregado a la fábrica el día 19, última noticia que tenemos de la obra.

4. EL PROYECTO DE FRANCISCO DE ACOSTA EL MOZO PARA EL MONUMENTO (1792)

El 18 de septiembre de 1792, la fábrica parroquial de Campillos expuso al provisor que carecía de monumento en el que colocar al Santísimo el Jueves y el Viernes Santos por lo que presentaba un diseño realizado, a instancias del mayordomo de la fábrica, por el tallista Joaquín García, vecino de Ronda, para que el maestro mayor tallista del arzobispado lo reconociera³².

El diseño de Joaquín García no se ha conservado, pero puede reconstruirse a través de la descripción escrita que lo acompañaba, fechada en Campillos el 9 de septiembre³³. García propuso levantar un monumento de tres caras iguales con un basamento,

³² A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 1.990, “Campillos. Año de 1792. Autos por la fábrica sobre reconocimiento, apresio y ejecución de un monumento para su iglesia”, f. 1-v.

³³ Idem, f. 2-v. Al contratar Juan Calero la obra, Joaquín García, ahora avecindado en Antequera, reclamó la devolución de su diseño, de lo que se dio recibo el 16 de enero de 1793. A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 1.990, “Campillos. Año de 1792. Autos por la fábrica...”, f. 58-v.

un cuerpo principal columnario y un remate con una altura total de 9 varas (7'51 m. aprox.), incluida la Fe que lo coronaba, de una vara de alto (0'83 m.), y una anchura en el pie o zócalo donde se encontraría la mesa de altar de 5 varas y dos tercias (4'73 m. aprox.). Para rematar las esquinas del cuerpo principal planteó dos soluciones: cuatro esculturas o cuatro pirámides, siendo esta última la elegida. Las molduras y tallas se dorarían. Las columnas del cuerpo principal se pintarían a imitación del jaspe de Lanjarón, de la Sierra de Granada; el zócalo y las columnas del cuerpo interior, a imitación del jaspe melado de la Sierra de Mijas; las gradas de luces de color de porcelana; y las cuatro pirámides de los extremos y las cornisas con los lisos de color de porcelana y los perfiles dorados. La imagen de la Fe estaría estofada y el arca de depósito dorada por dentro y por fuera. Se comprometía a concluir la obra para la Semana Santa de 1793 por 15.000 reales de vellón, siendo de cargo de la fábrica la conducción de la obra desde Ronda hasta Campillos y la manutención del maestro y un oficial durante el tiempo preciso para su colocación. A su cargo correría la tarima del plan de altar.

A instancias del provisor, el maestro mayor tallista Francisco de Acosta el Mozo reconoció el diseño de García, de lo que hizo declaración el 5 de octubre³⁴. No lo encontró “arreglado como corresponde a una obra de esta naturaleza” pues presentaba columnas de orden compuesto mientras que los arquitrabes y las cornisas no correspondían a ese orden sino “al gusto del mismo que ha hecho el diseño”. Además, consideró inadecuado el uso del compuesto en el cuerpo principal, “por ser éste sencillo y delicado”, prefiriendo el dórico o el jónico, “más robustos y de mayor fortificación”, con lo que soportarían mejor el trasiego anual del montaje y desmontaje de la pieza. Los pedestales tampoco se correspondían con el orden de las columnas. El cuerpo de gradillas o zócalo estaba desproporcionado y no parecía tener la suficiente fortaleza para soportar el peso de los cuerpos superiores. Y el cuerpo interior, donde se colocaba la caja de depósito, presentaba el mismo desarreglo con columnas de capiteles compuestos y cornisas “a gusto del artífice”.

La propuesta de Acosta fue levantar el cuerpo principal de orden dórico, el cuerpo interior de orden jónico con cuatro columnas y la caja del depósito de orden corintio con pilastras. Las barandillas serían de balaustres torneados para las tres caras del cuerpo principal, haciendo accesible el monumento por su parte posterior. Se pintaría de blanco –lejos de la policromía propuesta por García–, con “sus atributos” y con perfiles dorados y negros. En cuanto al programa iconográfico, planteó sustituir la Fe que coronaba el monumento por un crucifijo y los remates del primer cuerpo –inadecuados por la proximidad de las luces y por “estar quebradizo”– por profetas.

Acosta también advirtió que Joaquín García no había manifestado el modo de ejecutar la obra, lo que él se aprestó a hacer especificando las medidas y calidades de la maderas. Y acabó su declaración ofreciéndose, “mediante al derecho que tiene a cualquier obra por el tanto que otro alguno por ser maestro de la dignidad”, a construir el monumento por los 15.000 reales ofertados por García y bajo las condiciones que

³⁴ A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 1.990, “Campillos. Año de 1792. Autos por la fábrica...”, ff. 3-4v.

éste propuso: sería de cargo de la fábrica el portarlo y la manutención de los oficiales durante el tiempo de su montaje.

Tres días después de la declaración, el 10 de octubre, el provisor mandó a Francisco de Acosta que formara diseño para el monumento³⁵. Lo presentó el 3 de noviembre, advirtiéndole que lo había hecho ateniéndose a las condiciones y costos expresados en su declaración del 5 de octubre³⁶.

La decisión del provisor no fue, lógicamente, del agrado de Joaquín García, quien elevó protesta el 23 de octubre³⁷. Titulándose maestro escultor y tallista, declaró haber realizado varias obras de escultura para Campillos en las que había “cumplido con el mayor exmero y equidad”, las últimas dos ángeles lampareros que estaban para concluirse, y que, por su manifiesta competencia, el mayordomo de la fábrica le había pedido que hiciera un plan o modelo de un tabernáculo para monumento de Semana Santa. Según deducimos de sus palabras, el trato al que llegaron ambas partes fue que García construiría el monumento tras la aprobación de su diseño, diseño que debía entregar conjuntamente con los ángeles lampareros en los que estaba trabajando. Así lo hizo en el mes de septiembre, enseñando el dibujo al mayordomo, al que adjuntó un escrito con las condiciones y precio. Bajo esas circunstancias, celebró contrata comprometiéndose a acabar el monumento para la próxima Semana Santa. En este punto, el mayordomo advirtió que era costumbre en el arzobispado de Sevilla que los modelos, contratos y precios de las obras de sus fábricas parroquiales fueran revisados por los maestros mayores, a lo que García no puso ningún reparo. Para su sorpresa, más allá de aprobarse o desaprobarse su diseño, el maestro mayor tallista se había apropiado la construcción del monumento. Desconcertado, suplicó al provisor que se le devolviese el trabajo según lo pactado o, en última instancia, que el mayordomo de la fábrica le indemnizase por los perjuicios sufridos pues ya había comenzado a hacer acopio de madera y había rechazado otras propuestas de trabajo en deferencia con ésta. Sobre la verdad de lo expuesto podía informar fray Martín de Asciego, religioso mercedario calzado que residía en Sevilla.

A partir de este momento los autos se complicaron con la intervención de otros dos maestros tallistas, Miguel González Guisado y Juan Calero, que hicieron posturas a la obra de construcción del monumento³⁸. González Guisado propuso una mejora de 1.000 reales de vellón, ofreciéndose a ejecutarla sin que se le entregase cantidad alguna hasta la conclusión del trabajo en madera, cuando reconocida y aprobada por inteligentes se le entregarían 7.000 reales para proceder a su pintura y dorado, recibiendo

³⁵ Idem, ff. 5v-6.

³⁶ Idem, f. 7.

³⁷ Idem, ff. 11-12.

³⁸ Sobre Miguel González Guisado ver ROS GONZÁLEZ, F. S.: *Noticias de escultura (1781-1800)*, ob. cit., pp. 383-403; y HALCÓN, F., F. HERRERA y Á. RECIO: *El retablo barroco sevillano*, ob. cit., pp. 216-217. Sobre Juan Calero ver ROS GONZÁLEZ, F. S.: *Noticias de escultura (1781-1800)*, ob. cit., pp. 176-184.

el resto a su conclusión³⁹. Juan Calero ofreció una mejora de 300 reales, con lo que el precio final quedaba fijado en 13.700 reales⁴⁰. Además, hizo varias apreciaciones. Primero, que a esas alturas resultaba ya imposible tener listo el monumento para la próxima Semana Santa. Segundo, que pretender cumplir con ese plazo recurriendo a la ayuda de operarios iba en contra de la calidad del producto final. El trabajo de la madera –ensamblaje, aparejo, pintura– requería su tiempo y cualquier premura produciría daños que darían la cara con el tiempo “venteándose las maderas y escupiéndose de éstas la pintura, aún desde los primeros días que se caliente con el alumbrado tan dañoso a este efecto”. Y tercero, que concluyéndose la obra en el mes de marzo o abril no sería fácil, con motivo de la lluvia, encontrar carros adecuados para el transporte del monumento, y si se encontrasen sería por precios elevados, perjudicándose así a la fábrica, tal y como ocurrió el año anterior en la conducción de una urna y unas varas de palio que él mismo había realizado para aquella iglesia. Además, aunque Joaquín García había propuesto la contratación conjunta de la obra de madera con la de pintura y dorado, Calero consideró que lo más adecuado sería que ésta última la realizara un profesor de su facultad. Estimó justos los 15.000 reales en los que Francisco de Acosta había tasado la obra, pero hizo mejora por carecer de trabajo y tener que mantener a “su crecida familia”, aunque ello fuera en detrimento de su trabajo y desmereciendo su maestría. En caso de que el provisor separase la obra por clases, hizo postura a la construcción en madera por 8.500 reales.

Ante las mejoras hechas por González Guisado y Calero, la fábrica pidió que el maestro mayor opinase al respecto⁴¹. En su declaración, fechada el 3 de diciembre, Francisco de Acosta avisó al provisor que la obra estaba apreciada “en lo más sucinto y con la mayor economía” y que las mejoras realizadas sólo estaban encaminadas a lograr la adjudicación del trabajo y que, como ya había ocurrido en otras ocasiones, a su mediación o a su conclusión el autor reclamaría un aumento del precio⁴². Se mostró favorable a la división de la obra de madera de la de pintura, como había propuesto Calero, y advirtió que él no lo había hecho así desde el principio para ahorrar gastos y porque el mayordomo de la fábrica quería que estuviese para la Semana Santa del próximo año. También estuvo de acuerdo con el aprecio de los 8.500 reales para la obra de madera, incluyéndose un tarimón y un altar portátil.

³⁹ A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 1.990, “Campillos. Año de 1792. Autos por la fábrica...”, ff. 17-18. El 15 de noviembre de 1792, Miguel González Guisado otorgó poder para pleitos al procurador de los tribunales eclesiásticos Manuel José Páez. A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 1.990, “Campillos. Año de 1792. Autos por la fábrica...”, f. 9.

⁴⁰ A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 1.990, “Campillos. Año de 1792. Autos por la fábrica...”, ff. 20-21. El 17 de noviembre de 1792, Juan Calero otorgó poder para pleitos al procurador de los tribunales eclesiásticos Agustín Lalana y Casaus. A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 1.990, “Campillos. Año de 1792. Autos por la fábrica...”, f. 15.

⁴¹ A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 1.990, “Campillos. Año de 1792. Autos por la fábrica...”, f. 23-v.

⁴² *Idem*, f. 26-v.

Tras la declaración de Acosta, la fábrica receló de las mejoras. Pidió al provisor que las ignorase y que encargase la obra al maestro mayor, pues “sobra experiencia de que semejantes mejoras son para asegurar el asiento de la obra y luego sale ésta mucho más cara porque no se cumple lo ofrecido, ya en las condiciones o ya en representar perjuicios, pedir visitas y aprecio, con lo que se ocasionan costos y, últimamente, se les viene a dar mucho más de lo estipulado, que aunque sea con las prebenciones de que sin ejemplar y por equidad no deja de haver el mayor costo y servirles de asidero para continuar con ese engaño en iguales lances”. Además, tales alteraciones retardaban las obras y se pretendía que se ejecutase “con toda solidés y perfección”⁴³. En vista de la petición de la fábrica, el provisor conminó a Francisco de Acosta a manifestar si estaba dispuesto a construir el monumento, el altar portátil y el tarimón bajo su diseño y las condiciones ofrecidas y para que pudieran servir en la Semana Santa de 1793⁴⁴. El 12 de diciembre, Francisco de Acosta declaró estar dispuesto a ejecutar el trabajo por lo que se refería a madera por 8.500 reales, comprometiéndose a tenerlo acabado para la Semana Santa inmediata⁴⁵.

Apenas dos días después, el tallista Miguel González Guisado volvió a intervenir en los autos haciendo mejora de 100 reales en el trabajo en madera y ofreciéndose a no percibir dinero alguno hasta que la obra no estuviese acabada y aprobada, manifestando no tener ningún reparo en que la pintura y el dorado se diesen a quien el provisor considerase más hábil para ello, “respecto a las órdenes que hay de la superioridad para que qualquiera artífice actúe en su facultad y no en otra, y así está ejecutoriado por el tribunal de la Real Audiencia”⁴⁶. Lo mismo hizo Juan Calero poco después, haciendo otra mejora de 100 reales al trabajo en madera, con lo que el precio quedaba en 8.300 reales⁴⁷.

Dadas las ventajosas posturas que acabaron haciéndose, el provisor ignoró los avisos del maestro mayor y de la fábrica y concedió licencia a Juan Calero para construir el monumento⁴⁸. El 22 de diciembre de 1792, Juan Calero otorgó escritura de obligación para construir la obra según el diseño de Acosta por 8.300 reales, que habrían de pagarse por tercias⁴⁹, escritura que fue aprobada por el provisor el 8 de enero de 1793⁵⁰. El 24 de enero recibió Calero el diseño de Acosta para comenzar a trabajar⁵¹.

⁴³ Idem, ff. 29-30.

⁴⁴ Idem, f. 30-v.

⁴⁵ Idem, f. 32-v.

⁴⁶ Idem, f. 34-v.

⁴⁷ Idem, f. 36-v.

⁴⁸ Idem, f. 37-v.

⁴⁹ A.H.P.SE., sección Protocolos Notariales, leg. 11.255, año 1792, ff. 1403-v y 1408-1414v. Transcrito en ROS GONZÁLEZ, F. S.: *Noticias de escultura (1781-1800)*, ob. cit., pp. 178-183. Copia en A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 1.990, “Campillos. Año de 1792. Autos por la fábrica...”, ff. 38-54.

⁵⁰ A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 1.990, “Campillos. Año de 1792. Autos por la fábrica...”, ff. 56v-57.

⁵¹ Idem, f. 59v.

La fábrica, el 17 de agosto de 1793, avisó de la conclusión del primer tercio del monumento⁵². El maestro mayor Francisco de Acosta pasó a las casas de Juan Calero para reconocerlo, de lo que hizo declaración favorable el día 20⁵³. En consecuencia, el provisor ordenó librar mandamiento al mayordomo para el pago del segundo tercio⁵⁴. Pero éste no resultó suficiente para la conclusión de la obra. El 2 de octubre, Calero, que carecía de fondos para ocurrir al gasto de lo que restaba, solicitó que se le adelantaran 766 reales del último tercio, lo que le fue concedido⁵⁵.

El 21 de octubre, se anunció por fin la conclusión del monumento y de estar procediéndose a su montaje en la parroquia⁵⁶. Como se habían temido Francisco de Acosta y la fábrica, los 8.300 reales en que Calero había contratado la obra resultaron escasos, por lo que éste, buscando una compensación, pidió que a la hora de reconocer su obra el maestro mayor la justipreciara y declarase su valor⁵⁷.

La declaración de reconocimiento de Francisco de Acosta está fechada el 7 de noviembre⁵⁸. En ella dijo haber encontrado el monumento acabado en lo que se refería a madera, perfectamente ejecutado con arreglo al diseño, sin faltarle ninguna de las condiciones de la obligación. Es más, en la caja de depósito en lugar de pilastras como manifestaba el diseño había columnas, las maderas de la cornisa del cuerpo principal eran más gruesas en todo el piso de la parte alta de lo que contenía la obligación, los profetas estaban acabados “con mayor construcción y perfección que lo acostumbrado así por la finura del artífice como por los misterios de sus atributos y vestiduras”, y en altura lo había aumentado vara y cuarta con la anchura correspondiente para llenar el arco de la capilla mayor en el que se había colocado y para mayor seguridad en sus extremos. Por el contrario, encontró que la iluminación de cuatro docenas de mecheros era corta y resultaba imposible mayor número de luces en su interior por el riesgo de incendio, por lo que dispuso, de acuerdo con el mayordomo de la fábrica, que se adornase con 18 cornucopias en los pedestales del cuerpo principal y asiento de los profetas. En vista a las novedades introducidas y teniendo en cuenta el aumento de precio que venía teniendo la madera, apreció el monumento en 9.933 reales.

Con esta tasación, Juan Calero se aprestó a pedir al provisor que la fábrica le pagase los 1.633 reales que la obra tuvo de aumento respecto a la obligación, aunque estimaba que había impendido mayor cantidad⁵⁹. De su parte, de manera un tanto inesperada por ser la pagadora, estuvo la fábrica. El mayordomo reconoció que el monumento había merecido el mayor elogio en el pueblo “por su solidés, magnitud y primor” y que

⁵² Idem, f. 60.

⁵³ Idem, f. 61.

⁵⁴ Idem, f. 62v.

⁵⁵ Idem, f. 63-v.

⁵⁶ Idem, f. 64.

⁵⁷ Idem, f. 65.

⁵⁸ Idem, ff. 66-67.

⁵⁹ Idem, f. 69.

estaba convencido de que su valor superaba la cantidad escriturada⁶⁰. Los 1.633 reales de aumento que había apreciado Francisco de Acosta le parecieron justos, ya que en la actuación del maestro mayor no hubo corporativismo alguno, “pues me consta por las desasones que tubieron en este pueblo sobre haverle pujado el uno a el otro dicha obra que son antagonistas y, por consiguiente, que si dicha obra no meresiera el referido aumento de maravedís no lo declarará el reconosedor de ella”.

A pesar del aprecio del maestro mayor y de la postura de la fábrica, el provisor procuró evitar un peligroso precedente en los aumentos de los precios contratados. El 22 de noviembre, declaró cumplido a Juan Calero y mandó que la fábrica le pagase los 2.000 reales que le restaban del último tercio del total del valor de la obra y, “por una vez y sin que cause exemplar”, 100 ducados de vellón por el valor que le había regulado el maestro mayor, es decir, 1.100 reales, 533 menos de lo pedido. Igualmente, el provisor aprobó las cuentas presentadas por el mayordomo de la fábrica de los costos de portes y colocación del monumento⁶¹.

Concluida y aprobada la obra en madera, los autos aún se prolongaron a cuenta de la pintura y el dorado. El 7 de marzo de 1794, el fiscal general del arzobispado denunció que el mayordomo de la fábrica de Campillos trataba de ajustar la pintura y el dorado sin licencia del provisor⁶². El dorador Francisco José Durán y Domínguez, vecino de Antequera, se había ofrecido a dorar el monumento por 6.000 reales, siendo de su cargo dorar las molduras y cornisas, el interior y el exterior del sagrario, los galones de los profetas, encarnar al Señor, dar de blanco bruñido todo lo restante, pintar los atributos de la Pasión y los perfiles de negro⁶³.

Ante la denuncia, el provisor mandó que el maestro mayor dorador del arzobispado José Rodríguez hiciera declaración sobre el dorado del monumento y su costo⁶⁴. Rodríguez conocía la obra porque la había visto en varias ocasiones mientras se construía en Sevilla. Por ello, no le fue difícil hacer la declaración sobre las condiciones de su pintura y dorado, fechada el 17 de junio de 1794⁶⁵. Según señaló, las columnas se adornarían con bandas y colgantes de flores de oro que caerían desde los capiteles, la custodia se doraría, las gradas y las barandas se pintarían de blanco y en cada una de las cuatro partes de la cúpula del remate se estofaría o pintaría un adorno imitando a yesería en cuyo fondo negro se pintarían atributos pasionistas. El crucifijo se encarnaría y los profetas se pintarían de blanco, a excepción de la cabeza y manos que irían “de

⁶⁰ Idem, f. 80-v.

⁶¹ Idem, ff. 82v-83. La cuenta de gastos de portes y colocación del monumento está firmada por el mayordomo de la fábrica en Campillos el 9 de noviembre y suma un total de 2.232 reales. A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 1.990, “Campillos. Año de 1792. Autos por la fábrica...”, f. 71-v. En folios siguientes, los recibos de cada una de las partidas consignadas en la cuenta.

⁶² A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 1.990, “Campillos. Año de 1792. Autos por la fábrica...”, f. 85-v.

⁶³ Idem, f. 86.

⁶⁴ Idem, f. 88v.

⁶⁵ Idem, ff. 89-90.

color natural de carne”. El blanco a utilizar, de albayalde, sería de Venecia, al precio de 7 reales por libra, pues los ordinarios, al precio de 2 reales, se ponían pardos y oscuros. Rodríguez no obvió criticar el proyecto de Francisco José Durán por carecer de las condiciones técnicas y por proyectar los profetas pintados de colores “no deviendo ser, según costumbre general, sino blanco, y igualando a lo demás del monumento”. La obra la apreció en 8.900 reales, “en lo que el que lo travajase apenas sacará un jornal”.

El dorador Diego Rodríguez, que venía sustituyendo a José Rodríguez como maestro mayor del arzobispado por encontrarse éste enfermo, se ofreció para realizar la obra del dorado y la pintura del monumento de Campillos. En su favor expuso que hacía mucho tiempo que carecía de trabajo y que tenía que pasar a Ardales para evacuar algunos encargos, al tiempo que hacía mejora de 1.000 reales sobre el aprecio del maestro mayor⁶⁶. También hizo nueva postura Francisco José Durán, titulándose maestro escultor y dorador, ofreciéndose a ejecutar la obra según las condiciones declaradas por José Rodríguez en 7.100 reales⁶⁷.

El mayordomo de la fábrica manifestó preferir a Diego Rodríguez siempre y cuando realizase el trabajo por 7.000 reales –¡1.900 reales menos de lo apreciado por el maestro mayor!– que se le pagarían en tres plazos: 3.000 antes de principiar el acopio de materiales, 2.000 estando mediada la obra y 2.000 tras su conclusión y reconocimiento⁶⁸. Diego Rodríguez aceptó la propuesta⁶⁹ y otorgó escritura de obligación el 22 de julio⁷⁰, siendo aprobada dos días después⁷¹.

Diego Rodríguez pasó a Campillos para ejecutar el trabajo, pero se encontró con el problema de que la parroquia carecía de sitio apropiado para operar con las grandes piezas del monumento. El 27 de agosto, la fábrica expuso que en las inmediaciones de la iglesia había una ermita –¿la de Nuestra Señora de Belén?– donde sólo se celebraba misa tres o cuatro veces al año y cuyo único destino era servir a los ejercicios que algunas mujeres devotas celebraban todos los jueves⁷². Su propuesta era la de ceder una de las capillas de la parroquia a este grupo piadoso y utilizar la ermita para los trabajos del dorado del monumento, lo que fue aceptado por el provisor.

En octubre estaba ya la obra mediada, y el 18 de noviembre informó la fábrica de su conclusión⁷³. Como el maestro mayor dorador José Rodríguez estaba enfermo desde hacía algunos días sin esperanza de un pronto restablecimiento, y siendo urgente pagar al artífice el último tercio de la obra, tuvo que pasar para hacer el reconocimiento el

⁶⁶ Idem, ff. 92-94v.

⁶⁷ Idem, ff. 95-96.

⁶⁸ Idem, f. 97-v.

⁶⁹ Idem, f. 98-v.

⁷⁰ Copia de la escritura en A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 1.990, “Campillos. Año de 1792. Autos por la fábrica...”, ff. 101-112v.

⁷¹ A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 1.990, “Campillos. Año de 1792. Autos por la fábrica...”, f. 113v.

⁷² Idem, f. 116-v.

⁷³ Idem, ff. 117-118.

maestro pintor y dorador Luis Bravo de Torres⁷⁴. En su declaración, fechada el 28 de noviembre, afirmó estar cumplidas todas las condiciones estipuladas por el maestro mayor José Rodríguez y que merecía la cantidad de su aprecio⁷⁵. En consecuencia, el provisor declaró por cumplido a Diego Rodríguez y mandó que se le pagasen los 2.000 reales que se le adeudaban por el último tercio del valor de la obra⁷⁶.

5. EL PROYECTO DE FRANCISCO DE ACOSTA EL MOZO PARA RECOMPONER EL RETABLO MAYOR (1804)

El 22 de junio de 1801, el procurador de los tribunales eclesiásticos Manuel María Pérez informó al provisor que, según le había manifestado el mayordomo de la fábrica parroquial de Campillos, “el retablo mayor de dicha yglesia, por su antigüedad, se halla destruido e incapás de subsistir, de forma que es nesesarío proveer de uno nuevo”, por lo que suplicaba que el maestro mayor pasara a reconocerlo y declarase si era posible su composición, y en caso de no serlo que formase diseño con condiciones y precio. Atendiendo a la petición, el provisor mandó que el maestro mayor tallista del arzobispado Francisco de Acosta el Mozo pasara a Campillos y reconociera el retablo mayor de su iglesia parroquial, declarando, en caso de estar “imposibilitado de servir”, la forma de construir uno nuevo formando diseño y expresando el costo al que ascendería⁷⁷.

Francisco de Acosta pasó a reconocer el retablo, de lo que hizo declaración el 1 de agosto⁷⁸. Expuso que, para ahorrar gastos a la fábrica, se podían aprovechar la mayoría de sus columnas reutilizándolas en el camarín, sagrario y manifestador. También podían aprovecharse varios bastidores y tableros para formar pilastras, bastidores de entrecalles, tramos de cornisas y demás piezas donde fuera posible. Haciéndolo así “y ejecutándose todo lo demás con arreglo al pensamiento del trabajo del día y arquitectura formal que manifiesta el diseño que presenta, queda la obra perfeccionada y nueva de un todo,

⁷⁴ Idem, f. 119-v.

⁷⁵ Idem, f. 122.

⁷⁶ Idem, ff. 123v-124.

⁷⁷ A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 2.038, “Campillos. Año de 1801. Autos por la fábrica sobre que el maestro mayor tallista pase al pueblo, reconosca el retablo mayor de su yglesia y declare si está capaz de composición y, no estándolo, forme diceño y condiciones”, f. 1-v. La única noticia referente al retablo mayor de la parroquia de Campillos que conocemos es la obligación que Diego López Bueno contrajo el 12 de febrero de 1629 de hacerle un banco y un sagrario con dos cuerpos, el bajo de orden corintio, con dos nichos laterales con las imágenes de San Pedro y San Pablo, y el segundo de orden compuesto. HERNÁNDEZ DÍAZ, José: “Materiales para la Historia del Arte español”, en *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, t. II, Sevilla, 1928, p. 148. Según Peña Hinojosa, López Bueno reclamó el pago de estas obras el 14 de agosto de 1632. PEÑA HINOJOSA, B.: *Pequeña Historia de la Villa de Campillos*, ob. cit., p. 189.

⁷⁸ A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 2.038, “Campillos. Año de 1801. Autos por la fábrica...”, f. 2-v.

arreglada al rigor de la arquitectura”⁷⁹. Las piezas nuevas que se le tenían que agregar al retablo eran las cuatro columnas grandes, las cornisas, el sotabanco, el último cuerpo y “todo lo necesario para que quede perfecta la obra y con arreglo en todo al riguroso orden de arquitectura”. El costo de la obra lo tasó en 21.700 reales, siendo de cuenta de la fábrica el transporte de los materiales y del maestro y de dos oficiales que habrían de acudir para su colocación, la manutención de éstos durante su estancia en Campillos y los albañiles y andamios que fueran necesarios. De no realizarse los trabajos según este plan, aprovechándose las piezas del retablo existente, su costo sería de 31.000 a 32.000 reales, por lo que se proporcionaba a la fábrica un beneficio de 10.000 a 11.000 reales que podía emplearse en el dorado y la pintura.

El 3 de agosto, el provisor concedió la licencia solicitada por la fábrica y encargó al maestro mayor Francisco de Acosta la ejecución de la obra del retablo con arreglo al diseño que había formado y bajo el precio y condiciones propuestas, otorgando la correspondiente escritura de obligación⁸⁰. Dicha escritura fue otorgada por Acosta en Sevilla dos días más tarde, el 5 de agosto, actuando como fiador su más estrecho colaborador, el maestro tallista Manuel López⁸¹. Se obligó a dar acabada la obra en la forma y bajo las condiciones y circunstancias que constaban en su declaración previa, con un costo de 21.700 reales de vellón. De no hacer el trabajo según lo convenido, se obligó a pagar los daños y perjuicios que se ocasionaran a la fábrica según la declaración realizada por un inteligente. Tres días después, el provisor la aprobó y concedió licencia para el pago del primer tercio, que importaba 7.233 reales y 12 maravedís⁸².

Mientras tanto, un “yntelixente dorador” se había personado en Campillos ofreciéndose a extraer el oro de las piezas inútiles del retablo. Su propuesta era repartir el producto resultante a partes iguales con la fábrica. Ésta consideró beneficioso el trato, esperando también sacar algún dinero con la venta de las maderas inservibles que señalara el maestro Francisco de Acosta. Todo ello reportaría unos beneficios que podrían invertirse en la misma obra. El provisor mandó que Acosta informase al respecto⁸³.

El 21 de agosto, Acosta hizo declaración sobre el rascado del oro de las piezas inservibles del viejo retablo⁸⁴. Se mostró favorable a la concesión de la licencia pues valoró el hecho de que la operación no entrañaba ningún costo para la fábrica y le reportaba la mitad del producto resultante. También estimó positiva la venta de los despojos del retablo por el beneficio que podría reportar a la fábrica. En vista de su

⁷⁹ El diseño que se menciona le fue devuelto a Francisco de Acosta el 14 de agosto de 1801 cuando se disponía a comenzar las obras. A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 2.038, “Campillos. Año de 1801. Autos por la fábrica...”, f. 18.

⁸⁰ A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 2.038, “Campillos. Año de 1801. Autos por la fábrica...”, ff. 3v-4.

⁸¹ A.H.P.SE., sección Protocolos Notariales, leg. 7.189, año 1801, ff. 542-546v.

⁸² A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 2.038, “Campillos. Año de 1801. Autos por la fábrica...”, ff. 15v-16.

⁸³ *Idem*, f. 17-v.

⁸⁴ *Idem*, f. 20.

dictamen, el 22 de agosto, el provisor concedió licencia para el rascado del oro y la venta de los restos del retablo⁸⁵.

Por otro lado, Francisco de Acosta se había encontrado con un problema respecto al cobro del primer tercio de la obra pues el mayordomo de la fábrica no había hallado medio para pagárselo en Sevilla. El maestro mayor no tenía más opción que viajar por su cuenta y riesgo a Campillos para recoger el dinero. Al presentársele la oportunidad de hacer el viaje acompañado por “sujetos de satisfacción”, que le servirían como escolta en el siempre peligroso camino, solicitó al provisor que librara licencia para que el segundo tercio se le pagase junto al primero y evitar así futuras molestias. Al mismo tiempo, el cobro conjunto de los dos primeros tercios le permitiría hacer acopio de maderas, con lo que soslayaría el incremento de los costos dada la continua subida de precios que estaba experimentando este material. El provisor accedió a la súplica y el 14 de agosto autorizó el pago del segundo tercio por el importe de 7.233 reales y 12 maravedís⁸⁶.

La financiación del retablo planteó problemas. Los autos se habían comenzado a instancias del mayordomo de la fábrica contando con los 28.000 reales que habían resultado sobrantes en la última visita y que habían sido depositados en las arcas eclesiásticas. Pero ese mismo mes de junio, cuando el mayordomo ya había dado orden al procurador de fábricas para que instruyese la correspondiente solicitud, se recibió una carta del secretario de cámara del cardenal Luis María de Borbón ordenando al vicario eclesiástico de Campillos que, por orden del coadministrador del arzobispado, se remitiera ese dinero a la tesorería arzobispal. Desde Campillos se contestó exponiendo la situación de la fábrica, empeñada en la obra del retablo, sin recibir respuesta en tres meses. Mientras tanto, se pagaron los dos primeros tercios a Francisco de Acosta por un total de 14.466 reales y 24 maravedís.

En el mes de septiembre, el tesorero arzobispal volvió a requerir al vicario eclesiástico de Campillos los 28.000 reales, pero la fábrica no estaba en condiciones de proceder a su entrega. La mitad de ese dinero se había ya gastado en parte del pago a Acosta y el resto estaba comprometido en la terminación del retablo y en la construcción de un nuevo cementerio, sobre el que había expediente formado en el tribunal del provisorato⁸⁷. El 3 de octubre, la fábrica suplicó al provisor que informase al coadministrador del arzobispado de todo lo actuado con la esperanza de que éste comprendiese la situación y ordenara al vicario eclesiástico de Campillos suspender la entrega del dinero solicitado, o bien que se le franquease testimonio de la concesión de la licencia de la obra del retablo, de la cantidad en que estaba contratada su ejecución y del importe librado ya a cuenta al maestro Francisco de Acosta con el fin de representar al coadministrador sobre el particular justificadamente y lograr la suspensión de su orden⁸⁸. El provisor mandó

⁸⁵ Idem, f. 21v.

⁸⁶ Idem, f. 19-v.

⁸⁷ Sobre la creación del cementerio ver AGUILAR Y CANO, A.: *Apuntes históricos de la villa de Campillos*, ob. cit., pp. 76-77.

⁸⁸ A.G.A.S., sección Gobierno, serie Asuntos despachados, leg. 107, sin fol.; y A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 2.038, “Campillos. Año de 1801. Autos por la fábrica...”, ff. 24-25v.

que se diese testimonio a la fábrica de los autos para la composición del retablo⁸⁹, lo que hizo el notario mayor del oficio de fábricas Diego José de Arce el 5 de octubre⁹⁰.

Tras esta última gestión la documentación referida a la obra del retablo guarda un silencio cercano a siete años. La siguiente noticia está fechada el 5 de abril de 1808 cuando el procurador de los tribunales eclesiásticos Lucas José Márquez, en nombre de la fábrica parroquial de Campillos, suplicó al provisor que se le diese nuevamente testimonio de los autos sobre la composición del retablo mayor de la citada iglesia⁹¹. Ante el alcalde del crimen de la Real Audiencia de Sevilla Francisco Fernández del Pino y el escribano de su provincia Francisco de Pablo Domínguez se estaban siguiendo y pendiendo autos de concurso de acreedores a bienes de Francisco de Acosta a instancias del defensor de fatuos por haberse declarado estarlo el maestro tallista. Márquez, como procurador titular de las fábricas de las iglesias del arzobispado, había entrado en los autos defendiendo los derechos de las fábricas acreedoras de Acosta por las obras que le hubieran encargado, siendo una de ellas la de Campillos que había ya pagado a Acosta dos tercios de la reforma del retablo mayor de su iglesia.

Con esa misma fecha, 5 de abril de 1808, se conserva un señalamiento, es decir, un índice, del testimonio que se había de entregar al procurador Márquez de los autos sobre la composición del retablo mayor de la parroquia de Campillos⁹². En dicho señalamiento se incluyen todas las actuaciones ya referidas anteriormente hasta la orden de libramiento del importe del segundo tercio de la obra, concluyéndose que no constaba en los autos que se hubiera acabado ni entregado.

Aguilar y Cano, en su estudio sobre Campillos, no hace referencia a esta obra. Sí cuenta que en 1804 la iglesia parroquial se derribó y se reconstruyó desde cimientos, trabajo que no concluyó hasta 1821. La capilla mayor se dispuso entonces con un altar a la romana, presidida en el centro por un tabernáculo⁹³.

Fecha de recepción: 20 de septiembre de 2012

Fecha de aceptación: 18 de noviembre de 2012

⁸⁹ A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 2.038, “Campillos. Año de 1801. Autos por la fábrica...”, f. 25v.

⁹⁰ A.G.A.S., sección Gobierno, serie Asuntos despachados, leg. 107, sin fol.

⁹¹ A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 2.038, sin fol.

⁹² *Ibidem*.

⁹³ AGUILAR Y CANO, A.: *Apuntes históricos de la villa de Campillos*, ob. cit., pp. 66-67.



Figura 1. Diseño de caja de órgano, Francisco de Acosta el Mayor, 1787. Archivo General del Arzobispado de Sevilla, sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 1.990, “Campillos. Año de 1792. Autos por la fábrica...”, f. 239.