

MIGUEL ALBÍN, MAESTRO TALLISTA EN LA SEVILLA DE COMIENZOS DEL SIGLO XIX

POR FRANCISCO S. ROS GONZÁLEZ

Miguel Albín fue un tallista que trabajó en Sevilla en la primera mitad del siglo XIX. Su figura es representativa del panorama artístico local de la época. Formado entre el taller y la Academia, en su producción alternó las pequeñas obras de carpintería y los retablos. En éstos desplegó su conocimiento de los órdenes impuesto por el gusto neoclásico, aunque siguiendo la tradición en el uso de la madera como material constructivo.

Miguel Albín was a carver who worked in Seville in the first half of the XIXth century. He represents the local artistic atmosphere of his time. Trained in the workshop and the Academy, he built small carpentry works and altarpieces. In this ones he utilized the orders required by the Neoclassical style, although making a traditional use of the wood like constructive material.

La primera mitad del siglo XIX es una de las etapas más ignoradas por la historiografía artística sevillana. Aunque arquitectos y pintores sí han merecido cierta atención, escultores y tallistas, salvo algún caso excepcional como Blas Molner y, sobre todo, Juan de Astorga, permanecen aún en el más completo anonimato. Uno de esos maestros olvidados que trabajaron en las primeras décadas del ochocientos es el tallista Miguel Albín, o Alvín, pues de ambas maneras firma. Hasta ahora poco se conocía de él: su pertenencia a la Real Escuela de Nobles Artes de Sevilla¹ y la autoría del retablo de San Eligio en la iglesia parroquial de Santa Cruz². El hallazgo de varias noticias sobre su formación y su obra en diversos archivos permite realizar un esbozo de su personalidad artística, principalmente a través de los retablos que construyó en la

1. MURO OREJÓN, Antonio, *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*, Sevilla, 1961.

2. AA.VV., *Guía artística de Sevilla y su provincia*, Sevilla, 1981, pág. 80; SANZ, María Jesús, *Una hermandad gremial: San Eloy de los plateros, 1341-1914*, Sevilla, 1996, pág. 221.

década de 1810-1820, en los que la plena adopción de las fórmulas clasicistas no evitó el tradicional uso de la madera como material constructivo por razones que ya analizamos en otra ocasión³.

Su relación con la Real Escuela de Nobles Artes de Sevilla

Carecemos de datos biográficos de Miguel Albín, sólo la sospecha de que tuvo un hermano, pues un tal José Albín cursó estudios en la Real Escuela de Nobles Artes de Sevilla entre 1805 y 1808⁴. Precisamente es la vinculación de Miguel Albín con esta institución académica la que nos ofrece los datos más tempranos sobre su persona. En ella estuvo matriculado en los años 1784, 1788 y 1789 en la sección de Arquitectura⁵, volviendo a aparecer su nombre inscrito en los registros de 1790, 1791, 1792, 1793, 1794, 1795, 1796, 1802, 1803, 1804, 1805 y 1806, aunque ahora sin citar la especialidad⁶.

El amplio arco temporal de doce años que marcan las fechas extremas, 1784 y 1806, parece indicar que cursó sus primeros estudios muy joven. Aunque sabemos que no fueron pocos los profesionales en activo que ingresaron como alumnos en la Escuela con la intención de perfeccionarse, unos estudios tan dilatados sugieren una fase inicial de aprendizaje. Por otro lado, la alternancia en los años de matriculación, con ausencias entre 1784 y 1788 y entre 1796 y 1802, vendría determinada por circunstancias personales, por su formación en algún taller local o, ya en los últimos años, por la propia práctica del ejercicio de tallista, que le imposibilitaría acudir diariamente a la Escuela. Al hilo de esto, hay que advertir que la matriculación no implicaba la asistencia durante todo el año. Eran muchos los alumnos que a lo largo del curso dejaban de concurrir a las clases, hasta el punto de que en el de 1805-1806 no se registraron las matriculas hasta después de las Pascuas, «porque entonses los que siguen el estudio son los más aplicados»⁷.

Miguel Albín debió destacar por sus cualidades artísticas o, al menos, contó con el favor de sus profesores, pues en 1810 lo encontramos formando parte de la junta directiva de la Escuela. El protector Blas de Aranza se vio obligado a realizar, en la junta celebrada el 30 de noviembre de aquel año, nombramientos para cubrir las varias bajas habidas entre los directores y tenientes⁸. Juan Escazena reemplazó en

3. ROS GONZÁLEZ, Francisco S., «La polémica sobre los retablos de estuco en Sevilla a finales del siglo XVIII», en *Laboratorio de Arte*, n.º 14, Sevilla, 2001, págs. 109-135.

4. ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SANTA ISABEL DE HUNGRÍA DE SEVILLA (A.R.A.B.A.S.I.H.), n.º 7, *Libro de matrículas, 1790-1812*, sin fol.

5. A.R.A.B.A.S.I.H., n.º 6, *Libro de matrículas, 1775-1790*, sin fol.

6. A.R.A.B.A.S.I.H., n.º 7, *Libro de matrículas, 1790-1812*, sin fol.

7. *Ibidem*.

8. A.R.A.B.A.S.I.H., *Libro de actas de la Real Escuela de las Tres Nobles Artes de Sevilla, 1775-1844*, fol. 29-v. Cit. en MURO OREJÓN, A., *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*, ob. cit., págs. 15-16.

el puesto de teniente director de pintura al enfermo José Guerra, Andrés Cortés al fallecido José Alanís como conserje, y Juan de Astorga a Martín Gutiérrez como segundo director de escultura, pues éste había marchado a Cádiz con motivo de la ocupación de la ciudad por las tropas francesas. En iguales circunstancias quedó vacante la plaza de Francisco de Paula Guerrero, primer director de arquitectura, quien fue sustituido por el segundo director Fernando Rosales, ocupando el puesto de éste Miguel Albín.

La reorganización llevada a cabo en el organigrama académico exigió la clarificación de los sueldos de sus miembros. El 11 de diciembre, los directores de la Escuela acordaron que Fernando Rosales cobrase los 200 ducados que percibía el ausente Guerrero, y que los 250 que dejaba libres Rosales, más los 150 del también ausente Gutiérrez, se repartiesen entre los tres tenientes: el de escultura, Juan de Astorga; el de arquitectura, Miguel Albín; y el de pintura, Juan Escazena, «por vía de gratificación, pues son pobres y cumplen exactamente con el encargo que se les ha confiado»⁹. Miguel Albín vino a cobrar, por tanto, en calidad de teniente de arquitectura, 100 ducados anuales. Su primer sueldo fueron los 90 reales que percibió por el mes de diciembre de 1810¹⁰.

De la actividad como académico de Miguel Albín poco sabemos, pues las informaciones anotadas en los libros de actas de la institución son muy escuetas. Consta su participación en la toma de posesión del convento del Santo Ángel de la Guarda. El gobierno francés de la ciudad, cumpliendo las reales órdenes josefinas de agosto de 1809, suprimió a los regulares y secuestró sus bienes¹¹. El desocupado convento de carmelitas descalzos fue ofrecido como sede a la Escuela de Nobles Artes, establecida entonces en unas casas propiedad del convento de las Vírgenes en la calle Sierpes, frente a San Acasio, y que desde el primer momento contó con el favor del nuevo poder.

En la tarde del 2 de marzo de 1811, concurrió al Santo Ángel, para su toma de posesión, una comisión académica formada por Joaquín Cortés, Blas Molner, Fernando Rosales, Juan Escazena, Juan de Astorga, Joaquín Cabral Bejarano, Miguel Albín y Andrés Cortés¹². Para la seguridad del acto, Fernando Rosales realizó un inventario de los bienes inmuebles¹³, mientras que Miguel Albín ejecutó el de los muebles¹⁴, cuya lectura resulta ilustrativa de lo mucho que sufrió el patrimonio artístico

9. A.R.A.B.A.S.I.H., *Libro de actas de la Real Escuela de las Tres Nobles Artes de Sevilla, 1775-1844*, fol. 29-v. Este acuerdo fue aprobado por el protector Blas de Aranza en oficio fechado el 14 de diciembre de 1810. A.R.A.B.A.S.I.H., *Libro de actas de la Real Escuela de las Tres Nobles Artes de Sevilla, 1775-1844*, fol. 30.

10. A.R.A.B.A.S.I.H., leg. 2, docs. n.º 423-424. En 1814 cobró 900 reales. A.R.A.B.A.S.I.H., leg. 1, doc. n.º 51.

11. Sobre la extinción de los órdenes regulares en Sevilla en 1810 ver MORENO ALONSO, Manuel, *Sevilla napoleónica*, Sevilla, 1995, págs. 267-270.

12. A.R.A.B.A.S.I.H., *Libro de actas de la Real Escuela de las Tres Nobles Artes de Sevilla, 1775-1844*, fol. 32-v.

13. Fechado el 6 de marzo de 1811. A.R.A.B.A.S.I.H., leg. 1, doc. n.º 34.

14. Ver Documento 1.

de los conventos sevillanos con la marcha de sus comunidades y la ocupación de las tropas francesas.

A pesar de los trámites emprendidos, la Escuela no llegó a ocupar el convento del Santo Ángel, probablemente debido a su mal estado de conservación. El 29 de abril de 1811, el prefecto Joaquín Leandro de Solís informó a los directores de la Escuela que, a solicitud de los vecinos de la calle del Ángel, se había concedido la iglesia para que sirviese de ayuda a la parroquia de la Magdalena. Poco tiempo después, el 4 de octubre de 1811, Joaquín Cortés tenía conocimiento de que el gobernador de la provincia había dispuesto que el 4.º Batallón Cívico ocupase el convento mientras la Academia no hiciese uso de él¹⁵.

Durante tres años, Miguel Albín ocupó interinamente el cargo de teniente director de arquitectura de la Escuela. El 13 de octubre de 1813, dirigió una súplica a los directores manifestando su disconformidad con la situación en la que se encontraba, poco acorde con sus méritos, y solicitando que se le concediese una plaza en propiedad, en el grado que se considerase oportuno, en la clase de Arquitectura, notablemente necesitada de personal docente que la atendiese, pues un solo director resultaba insuficiente¹⁶.

La solicitud no estaba exenta de problemas. Otorgarle una plaza en propiedad a Miguel Albín suponía quitársela al director Francisco de Paula Guerrero, quien, tras su regreso a Sevilla, se hallaba empleado en la Casa de la Moneda. La posibilidad de crear un nuevo puesto era igualmente difícil dados los constantes problemas económicos de la Escuela¹⁷. El decreto del 11 de febrero de 1810 por el que José I la dotó con 60.000 reales de vellón anuales no tuvo nunca efecto¹⁸, y la marcha de los franceses hizo que la situación aún empeorase, con las rentas del Alcázar intervenidas por el nuevo gobierno y sin saber a quien recurrir para atender a los pagos. La situación fue tan insostenible que, en 1813, la Escuela permaneció cerrada¹⁹.

Un año más tarde, el 20 de octubre de 1814, la pretensión de Albín fue estudiada en junta académica²⁰. Al separarse las clases de Arquitectura y de Aritmética y Geometría, «se acordó nombrarle en calidad de ayudante para cualquiera de ellas, a elección de el señor don Francisco Guerrero, sin sueldo alguno, por las circunstancias de la Academia, y sin perjuicio de la libertad de ésta en los nombramientos sucesivos». Antonio Muro indica que Albín ocupó la plaza de ayudante de Aritmética²¹, aunque

15. El 6 de octubre de 1811 se elaboró un inventario del convento del Santo Ángel con motivo de su entrega al 4.º Batallón Cívico. A.R.A.B.A.S.I.H., leg. 1, doc. n.º 34.

16. Ver Documento 2.

17. Ver Documento 3.

18. MURO OREJÓN, A., *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*, ob. cit., págs. 16-17.

19. A.R.A.B.A.S.I.H., n.º 7, *Libro de matrículas, 1790-1812*, sin fol.

20. A.R.A.B.A.S.I.H., *Libro de actas de la Real Escuela de las Tres Nobles Artes de Sevilla, 1775-1844*, fol. 39-v.

21. MURO OREJÓN, A., *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*, ob. cit., pág. 30.

es algo que no se desprende de la lectura del acta, apareciendo posteriormente citado como ayudante de la clase de Arquitectura.

La situación de Miguel Albín dentro de la Escuela no debía ser cómoda. Si para su promoción había tenido que tensar la cuerda amenazando incluso con su dimisión, aquélla se rompió definitivamente en 1815. El asunto es bastante oscuro. Según refiere el acta de la junta celebrada el 24 de enero de 1815²², Albín había tenido una o varias discusiones con el portero que se encargaba de las luces del edificio. Como consecuencia, desde hacía algunas noches había dejado de asistir a las clases, sin dar ninguna explicación a la dirección, a la que comunicó, finalmente, su decisión de renunciar a su puesto. Resulta llamativo que la junta aceptase esta dimisión sin ningún tipo de averiguación ni ningún intento, al menos oficial, de contactar con Albín, lo que hace sospechar de la existencia de problemas de mayor calado que una simple discusión con el portero. Lo cierto es que ésta es la última mención que de Miguel Albín encontramos en los documentos de la Escuela de Nobles Artes.

Sus obras

La primera noticia de la actividad de Miguel Albín como tallista data del año 1802, cuando construyó una mesa para la hermandad del Santo Entierro por valor de 516 reales de vellón²³. Años después lo encontramos citado en los libros de fábrica de la parroquia de San Pedro, donde restauró el retablo mayor en 1807²⁴ y uno de los colaterales en 1808²⁵, componiendo la manga y el viso del altar mayor en 1809²⁶.

En estas mismas fechas trabajó para la hermandad de Nuestra Señora del Valle, aumentando el segundo cuerpo del paso del Cristo de la Coronación de Espinas²⁷,

22. A.R.A.B.A.S.I.H., *Libro de actas de la Real Escuela de las Tres Nobles Artes de Sevilla, 1775-1844*, fols. 39v-40.

23. «Recibí del señor don Josef Miguel Romero la cantidad de 500 reales/ de vellón, valor de la meza de la hermandad del Santo Entierro, más/ 16 reales de las virolas para los piez de dicha meza. Y para que conste lo firmo/ en 11 marzo del año de 1802./ Miguel Albín [rúbrica]/ Son 516 reales vellón./ Páguese dicha cantidad, Marín, secretario 1.º [rúbrica]». ARCHIVO DE LA HERMANDAD DEL SANTO ENTIERRO, Carpeta 1. Clavería, 1801 a 1874, Último folio de un cuaderno cosido con recibos de 1802.

24. «Yt. se compuso el retablo mayor, en que se gastaron ochocientos sesenta reales, según recibo de Miguel Albín, maestro tallista, con fecha de 26 de noviembre de 1807...806». ARCHIVO PARROQUIAL DE SAN PEDRO (A.P.S.P.), *Libro de cuentas, 1806-1808*, pág. 86 de la data.

25. «Yt. se compuso uno de los altares colaterales, en que se gastaron cincuenta y quatro reales, según recibo de Miguel Alvin de 7 de octubre de 1808... 054». A.P.S.P., *Libro de cuentas, 1806-1808*, págs. 87-88 de la data.

26. «Yt. se compuso la manga y el viso del altar mayor, en que se gastaron quince reales, según recibo de Miguel de Ábila digo Alvin de 14 de abril de 1809... 015». A.P.S.P., *Libro de cuentas, 1806-1808*, pág. 89 de la data.

27. «Por otro [recibo] número 3.º de Miguel Albín por su obra de carpintería [en el aumento del segundo cuerpo del paso del Cristo de la Coronación]... 4.000». ARCHIVO DE LA ARCHICOFRADÍA DE LA CORONACIÓN (A.A.C.), *Libro de cuentas, 1799-1827*, Cuenta, 1808-1813, fol. 199.

realizando una peana para el altar de la Virgen²⁸, y construyendo dos confesonarios para la capilla²⁹. Por cierto, en las cuentas de la hermandad del Valle aparece citado un maestro carpintero llamado José Albín, que en 1816 trabajó en la reforma de los pasos de la cofradía³⁰. Debe tratarse del mismo que, entre 1805 y 1808, estuvo matriculado en la Escuela de Nobles Artes, y al que debía unir algún lazo de parentesco con Miguel Albín.

Obra de mayor envergadura fue la construcción de una cajonería para la sacristía de la parroquia de San Pedro. La que existía procedía del convento de San Alberto, a donde tuvo que ser devuelta. Por ello, el 10 de junio de 1814, el provisor Joaquín María de Torres ordenó la construcción de una nueva. Fue realizada por Miguel Albín en madera de Flandes, el interior, y caoba, el exterior, con cerradura y tiradores de metal, con un costo de 4.500 reales de vellón³¹. Algunos años más tarde, hacia 1820, volvería a acometer una obra similar al construir la cajonería de la sacristía mayor de la catedral³².

La entidad de este último lugar sugiere que en estos momentos Albín era ya un tallista reputado, merecedor de la confianza de un cabildo catedralicio siempre escrupuloso. Sus obras le avalarían, sobre todo el conjunto de retablos que había realizado en la década precedente para diversas hermandades sevillanas: la de San Eligio, la del Valle y la del Rosario de San Pablo.

Retablo de San Eligio, 1812, Iglesia parroquial de Santa Cruz, Sevilla

Como dijimos anteriormente, la llegada de los franceses en 1810 supuso la extinción de las órdenes regulares y el cierre de sus conventos. Una de las clausuras fue la de la casa grande de San Francisco. En una de las capillas de su iglesia residía la hermandad de San Eligio, del gremio de plateros, que tuvo que buscar nueva sede

28. «Por otro [recibo] número 12 de Miguel Albín por la hechura de la dicha [peana] y tallado... 4.300». A.A.C., *Libro de cuentas, 1799-1827*, Cuenta, 1808-1813, fol. 199.

29. «Por otro [recibo] número 102 de don Miguel Albín por la postura y hechura de los dos confesonarios que existen en la capilla embutidos en la pared, fecha 7 de junio de 1815, mil reales vellón... 1.000». A.A.C., *Libro de cuentas, 1799-1827*, fol. 272v.

30. A.A.C., *Libro de cuentas, 1799-1827*, fol. 227v.

31. «Yt. se hizo una caxonería de madera de Flandes, lo interior de ella, y la tapa y fachada de caova, cerraduras y tiradores de metal, en que se gastaron cuatrocientos (digo) cuatro mil y quinientos reales, según 3 recibos de Miguel Albín, último con fecha de 21 de marzo de 1815, la que se mandó hacer y abonar su importo por decreto del señor provisor doctor Torres de 10 de junio de 1814...4.500». A.P.S.P., *Libro de cuentas, 1812-1814*, pág. 72 de la data.

32. «A propuesta de los señores de fábrica, acordó el cabildo que al maestro Miguel Albín se le den en tres plazos el resto de los nueve mil reales que se le deben de la cajonería de la sacristía mayor, siendo cada mes tres mil reales vellón». ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA, sección I, libro 183, *Autos capitulares del año 1820*, Cabildo ordinario, 24-VII-1820, fol. 132v.

en la iglesia del Espíritu Santo de clérigos menores, convertida ya entonces en parroquia de Santa Cruz. El traslado se produjo el 3 de marzo de 1810³³, e implicó la necesidad de construir un nuevo retablo a su titular, pues no se pudieron reutilizar los de su capilla.

El retablo fue construido por Miguel Albín, quien, el 31 de enero de 1812, otorgó un recibo a favor de los cónsules del Arte de la Platería por 1.500 reales de vellón, «valor de la obra que tengo construida en un retablo de los de Santa Cruz, para la colocación del Santo Patrón del dicho Arte»³⁴. La pintura y el dorado fueron realizados por Francisco de Morales, que cobró por su trabajo 540 reales de vellón³⁵.

Tras la marcha de los franceses de Sevilla, y vuelta la comunidad franciscana a la casa grande, la hermandad de San Eligio regresó a su primitiva capilla. Para ello tuvo que acometer trabajos de reforma en el recinto y su retablo mayor, trasladándose definitivamente el 29 de enero de 1815³⁶. En San Francisco permaneció la hermandad hasta poco después de la exlaustración de 1835. El lunes 12 de octubre de 1840, el mismo día que comenzó el derribo de la iglesia del convento, la hermandad «se trasladó a la yglesia de Santa Cruz, en los Menores, al altar que allí tenía y había costeadado cuando estuvo en dicho templo en 1810 por la invasión de los franceses»³⁷. La colocación del santo titular en su altar fue celebrada con una función el domingo 13 de diciembre de aquel mismo año 1840³⁸. Allí celebró la hermandad sus cultos hasta comienzos del siglo XX, en que se extinguió³⁹.

Tanto el retablo como la imagen de San Eligio se conservan in situ, en el segundo tramo de la nave de la epístola de la iglesia parroquial de Santa Cruz. El retablo consta de banco, cuerpo y ático. El banco presenta adosada la mesa de altar, de perfil mixtilíneo y decoración de rocallas, lo que indica su reutilización. En el frontal, dentro de un enmarcamiento rocalla, figuran el báculo y la mitra, atributos que aluden al santo titular como obispo de Noyon.

El cuerpo se articula por medio de cuatro columnas de fustes estriados y orden corintio que apean sobre pedestales y marcan una calle central y dos entrecalles laterales. Las columnas externas se adelantan a la planta del retablo y sostienen un arco de medio punto, decorado con guirnaldas, que sirve de enmarcamiento a todo el conjunto.

33. SANZ, M. J., *Una hermandad gremial: San Eloy de los plateros, 1341-1914*, ob. cit., pág. 218.

34. Ídem, pág. 221.

35. Otorgó recibo, fechado el 23 de marzo de 1812, a favor de don Francisco de Paula del Castillo y don Juan Ruiz, «como encargados de la renovación del retablo de San Eligio». SANZ, M. J., *Una hermandad gremial: San Eloy de los plateros, 1341-1914*, ob. cit., pág. 221.

36. SANZ, M. J., *Una hermandad gremial: San Eloy de los plateros, 1341-1914*, ob. cit., pág. 225.

37. ARCHIVO MUNICIPAL DE SEVILLA (A.M.S.), sección XIV, FÉLIX GONZÁLEZ DE LEÓN, *Diario de las ocurrencias públicas y sucesos históricos y curiosos ordinarios y extraordinarios así eclesiásticos, religiosos y sagrados como seculares, políticos y profanos acaecidos en esta ciudad de Sevilla en todos y cada uno de los días del año de...*, año 1804, tomo XX, tomo 44, fol. 60.

38. Ídem, fol. 74.

39. SANZ, María Jesús, *El gremio de plateros sevillano, 1344-1867*, Sevilla, 1991, pág. 171.

En la calle central se abre una hornacina poco profunda rematada por un segmento de entablamento que se curva formando un arco rebajado. En esta hornacina se sitúa la imagen de San Eligio, escultura anónima, de tamaño natural, que suele fecharse en la primera mitad del siglo XVII⁴⁰, aunque sólo está documentada a partir de 1686⁴¹. El santo aparece en su condición de obispo, vestido con alba y capa pluvial. Porta el báculo en la mano izquierda y cubre su cabeza con la mitra, ambos añadidos postizos de madera y tela respectivamente⁴². En las entrecalles se sitúan dos pequeños óleos sobre lienzo con las imágenes de San Francisco Javier y San Francisco de Paula⁴³, en los lados del evangelio y la epístola respectivamente.

El ático está ocupado por un óleo sobre lienzo, en el que se representa el encuentro de Jesús Nazareno con su Madre en la calle de la Amargura, flanqueado por segmentos invertidos de un frontón curvo partido. En los extremos, sobre el entablamento, se sitúan jarrones.

El retablo está pintado a imitación de mármol, en tonos ocres y azules, con los perfiles y motivos decorativos dorados⁴⁴.

Retablo de Santa Bárbara (Atribución), c. 1812, Iglesia parroquial de Santa Cruz, Sevilla

El retablo ahora dedicado a Santa Bárbara en la iglesia parroquial de Santa Cruz se encuentra situado en el segundo tramo de la nave del evangelio. Su esquema arquitectónico es idéntico al de su frontero, el de San Eligio, por lo que resulta razonable su atribución a Miguel Albín.

Según cuenta María Jesús Sanz, la hermandad de San Eligio, tras el cierre del convento de San Francisco en 1810, no sólo tuvo que hacer frente a la colocación de su titular en la iglesia parroquial de Santa Cruz, sino también a la de su hermandad filial del Rosario del Santísimo Cristo de la Expiración y Nuestra Señora de los Dolores, «a la que parece que levantaron o adaptaron un altar», ignorándose qué imagen o imágenes irían en él⁴⁵. La ambigüedad de la cita documental, que habla de «composición»,

40. AA.VV., *Guía artística de Sevilla y su provincia*, ob. cit., pág. 80; y GARCÍA GUTIÉRREZ, Pedro Francisco y Agustín Francisco MARTÍNEZ CARBAJO, *Iglesias de Sevilla*, Madrid, 1994, pág. 403.

41. La imagen fue reformada por Domingo Martínez en 1743. SANZ, M. J., *Una hermandad gremial: San Eloy de los plateros, 1341-1914*, ob. cit., págs. 43, 152, 154-155 y 207.

42. María Jesús Sanz señala que estos atributos fueron en un principio de plata, razón por la que no se tallaron en madera junto al resto de la escultura. SANZ, M. J., *Una hermandad gremial: San Eloy de los plateros, 1341-1914*, ob. cit., pág. 43.

43. GARCÍA GUTIÉRREZ, P. F. y A. F. MARTÍNEZ CARBAJO, *Iglesias de Sevilla*, ob. cit., pág. 403.

44. Mencionar que Miguel Albín colocó en este retablo dos ángeles, hoy perdidos. Por ello dio un recibo, el 31 de enero de 1812, por valor de 58 reales de vellón. SANZ, M. J., *Una hermandad gremial: San Eloy de los plateros, 1341-1914*, ob. cit., pág. 221.

45. SANZ, M. J., *Una hermandad gremial: San Eloy de los plateros, 1341-1914*, ob. cit., págs. 168 y 222.

no aclara si se llegó a construir un nuevo retablo⁴⁶. De haber sido así, pudo ser éste que comentamos, en el que Albín repitió las trazas del de San Eligio, lo que repercutiría en una rebaja de su precio, en un momento en el que la hermandad estaba pasando por graves dificultades económicas⁴⁷.

La repetición del mismo modelo de retablo respetaba, además, uno de los principios más queridos por la estética clasicista, la simetría, al actuar éste en responsión con su frontero⁴⁸, reutilizándose incluso, como en aquel caso, una mesa de altar de perfiles mixtilíneos y decoración rocalla. Las mínimas diferencias se encuentran en el remate de la hornacina central, ahora cerrada con una cornisa en forma de medio punto, y en el ático, donde son cuatro los jarrones existentes, uno sobre cada una de las columnas, y donde el lienzo del Nazareno es sustituido por un edículo formado por pilastras que sostienen un frontón recto y que alberga un medallón con los escudos de los Sagrados Corazones.

A lo largo del siglo XX, este retablo sufrió varias transformaciones –motivos decorativos de las entrecalles y los netos– y mostró diversas iconografías –recuerdo de una de ellas es el medallón de los Sagrados Corazones–. Actualmente lo preside una imagen de Santa Bárbara del siglo XVIII⁴⁹.

Retablos de la Hermandad del Valle, 1816-1818

Otro de los conventos suprimidos durante la ocupación francesa fue el de Nuestra Señora del Valle. La hermandad del mismo título, que residía en capilla propia en el interior de su iglesia, tuvo que buscar nueva sede: primero, en la iglesia parroquial de San Marcos, y, luego, en la iglesia del convento del Espíritu Santo de clérigos menores⁵⁰. Para dar digna ubicación a sus imágenes, a este último templo trasladó el retablo del Señor con la Cruz al Hombro⁵¹, que, ante la falta de noticias sobre otros retablos posteriores, podría identificarse con uno de los tres que se construyeron cuando la hermandad ocupó su nueva capilla en 1697. Su dilatada antigüedad y su

46. Ídem, págs. 258-259.

47. El traslado a Santa Cruz y la construcción de los retablos obligó a la venta de parte del patrimonio de la hermandad. SANZ, M. J., *Una hermandad gremial: San Eloy de los plateros, 1341-1914*, ob. cit., págs. 168, 222 y 258-259.

48. ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo, *El retablo neoclásico en Cádiz*, Cádiz, 1989, págs. 63-64.

49. GARCÍA GUTIÉRREZ, P. F. y A. F. MARTÍNEZ CARBAJO, *Iglesias de Sevilla*, ob. cit., pág. 405.

50. GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix, *Historia crítica y descriptiva de las cofradías de penitencia, sangre y luz fundadas en la ciudad de Sevilla*, Sevilla, 1852, pág. 60; y BERMEJO Y CARBALLO, José, *Glorias religiosas de Sevilla*, Sevilla, 1882, págs. 171-172.

51. El mayordomo presentó una cuenta «del desvarato de la capilla, retablos y pasos en el año de 1810». En ella se consignan 160 reales gastados en la «conducción del retablo a Santa Cruz». A. A. C., *Libro de cuentas, 1799-1827*, fol. 178v.

nueva ubicación obligaron a una importante reforma, costeada por el hermano mayor Lorenzo Delgado⁵².

La historiografía señala que la hermandad construyó en la parroquia de Santa Cruz nuevos retablos. Bermejo indica que «construyó un altar, en el testero del brazo del crucero, del lado del Evangelio»⁵³, mientras que González de León habla de la construcción de más de un retablo⁵⁴. Documentalmente tenemos constancia de que, aparte de la compostura del retablo del Señor con la Cruz al Hombro, se realizó uno nuevo para la Virgen. El 4 de octubre de 1813, el mayordomo Antonio de Mena dejó consignado en las actas como el entonces diputado Lorenzo Delgado había pagado 5.300 reales «por la hechura en madera del altar de Nuestra Señora» y otros 5.000 «por su dorado y adorno de piedra»⁵⁵. El nuevo retablo fue estrenado el martes 16 de marzo de 1813, según refiere González de León: «En Santa Cruz (en los Menores) hubo procesión de jubileo por la hermandad de la Coronación por los claustros y compás y para este jubileo estrenó dicha hermandad el altar de su titular la Virgen del Valle, el banco y las varas de hermandad»⁵⁶.

En la parroquia de Santa Cruz permaneció la hermandad hasta 1816, «que restablecida la Iglesia del Valle y su capilla, volvió á su antigua casa»⁵⁷, llevándose consigo los retablos⁵⁸.

La vuelta a su antigua capilla obligó a realizar obras de acondicionamiento en un recinto abandonado desde hacía seis años⁵⁹. El retablo de la Virgen —construido apenas tres años antes— fue reformado por Miguel Albín, quien le hizo sagrario y le

52. El 15 de junio de 1811, el mayordomo Antonio de Michelena presentó una cuenta con los gastos de la «compostura del retablo del Señor de la Cruz a questas» en la iglesia de los menores. Se pagaron al tallista 4.679 reales de vellón y al dorador 1.500, lo que sumó un total de 6.179 reales, sufragados por el hermano mayor Lorenzo Delgado. No se consignan los nombres de los artistas. A.A.C., *Libro de cuentas, 1799-1827*, fol. 179.

53. BERMEJO Y CARBALLO, J., *Glorias religiosas de Sevilla*, ob. cit., págs. 171-172.

54. GONZÁLEZ DE LEÓN, F., *Historia crítica y descriptiva de las cofradías de penitencia, sangre y luz fundadas en la ciudad de Sevilla*, ob. cit., pág. 60.

55. Antonio de Mena precisa que Lorenzo Delgado, por modestia, no quiso que las partidas que había invertido en beneficio de la archicofradía se sentasen en las cuentas, pero señala que «el mayordomo no puede desentenderse a fin de que la hermandad perpetue su nombre y gratitud como tan digno bienhechor». A.A.C., *Libro de cuentas, 1799-1827*, fol. 194.

56. A.M.S., sección XIV, F. GONZÁLEZ DE LEÓN, *Diario de las ocurrencias públicas y sucesos históricos y curiosos ordinarios y extraordinarios...*, año 1812, tomo VI, tomo 13, fol. 24v.

57. GONZÁLEZ DE LEÓN, F., *Historia crítica y descriptiva de las cofradías de penitencia, sangre y luz fundadas en la ciudad de Sevilla*, ob. cit., pág. 60; y BERMEJO Y CARBALLO, J., *Glorias religiosas de Sevilla*, ob. cit., págs. 171-172.

58. Un tal Tomás Martínez recibió 75 reales por «25 mandados de conducir las figuras y retablos al Valle». A.A.C., *Libro de cuentas, 1799-1827*, fol. 275v. Otro recibo, anónimo, recoge un gasto de 60 reales, «de quitar el retablo de la Virgen y llevarlo al Valle desde los menores». A.A.C., *Libro de cuentas, 1799-1827*, fol. 276v.

59. El 30 de junio de 1818, los diputados comisionados por la hermandad presentaron las cuentas «de los gastos y limosnas percibidas para la renovación de su capilla y viviendas en su antiguo convento del Valle con otros gastos alusivos a lo mismo». A.A.C., *Libro de cuentas, 1799-1827*, fols. 257-283v.

aumentó las columnas⁶⁰ y, en 1818, le construyó un segundo cuerpo⁶¹, en el que se colocó un lienzo con la imagen de la Verónica, realizada por el pintor Andrés Rosi⁶². Este segundo cuerpo fue dorado por José Ortega, junto a otras piezas: candeleros, sacra, atriles⁶³.

Además, en 1816, Miguel Albín construyó dos nuevos retablos para que sirvieran de colaterales en la capilla, flanqueando al principal de la Virgen, uno para el Cristo de la Coronación de Espinas y otro para el Señor con la Cruz al Hombro. Realizados en madera, tuvieron un costo de 2.650 reales⁶⁴, y se adornaron con cuatro ángeles de tres cuartas de altura labrados por Juan Bautista Patrone y Quartín⁶⁵.

Un inventario de 1820 describe los retablos de la hermandad en la capilla del convento del Valle⁶⁶:

«Dos camarines. Uno con escalera de material, que corresponde al de Nuestra Señora, con una ventana de hierro, alambreira, vidrios y perciana. En la mediación de esta escalera hay una alacena y una taca grande correspondiente al hueco de la repiza del altar de Nuestro Padre Jesús con la Cruz al Hombro. Otro con escalera de madera y una clarabolla pequeña, que corresponde al parage en que está situada la Verónica en el altar principal de la capilla. [...] Capilla. Ésta se compone de tres altares completos imitando a piedra y sus planes son efectivamente piedra. En el principal, que sirve de sagrario por combenio de la hermandad a súplica de la reverenda comunidad, y, por ello, está obligada ésta a sostener el alumbrado de una lámpara diaria, según resulta de escritura celebrada en 12 de enero de 1817 ante Francisco de Paula Cáceres, escribano público y del número de esta ciudad,

60. «Por otro [recibo] del mismo número 104, su fecha 21 de octubre de 1816, por el importe de la composición y arreglo del altar de la Virgen, hacerle sagrario, aumento de columnas y otras varias menudencias, dos mil setecientos y ocho reales vellón... 2.708». A.A.C., *Libro de cuentas, 1799-1827*, fols. 272v-273.

61. «Por otro [recibo] número 132 de don Miguel Albín por la hechura del segundo cuerpo del retablo principal de nuestra capilla, su fecha cinco de mayo del presente [1818], importa la cantidad mil ochocientos reales... 1.800». A.A.C., *Libro de cuentas, 1799-1827*, fol. 282-v.

62. El recibo, fechado el 6 de marzo de 1818, indica que se pagaron a Rosi 400 reales «por el importe de una Verónica de medio cuerpo del tamaño natural que es la que está en el segundo cuerpo del altar principal». A.A.C., *Libro de cuentas, 1799-1827*, fol. 282v. Este lienzo se ha venido confundiendo con la imagen escultórica de la Verónica, del paso del Señor con la Cruz al Hombro, obra de Juan Bautista Patrone y Quartín. Al respecto ver ROS GONZÁLEZ, Francisco S., «Sobre la autoría de la Verónica de la Hermandad del Valle», en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n.º 525, Sevilla, Noviembre 2002, págs. 33-35.

63. Recibo sin fecha por 10.728 reales de vellón. A.A.C., *Libro de cuentas, 1799-1827*, fol. 282v. En una cuenta del 17 de agosto de 1818 se recoge un recibo de Manuel Noriega, sin fechar, por 120 reales, «de varios mandados para las dos funciones y conducir el segundo cuerpo del retablo principal de nuestra capilla». A.A.C., *Libro de cuentas, 1799-1827*, fol. 297.

64. «Por otro [recibo] del mismo [Miguel Albín], fecha 21 de octubre, dos mil seiscientos y cincuenta reales por la hechura de los dos retablos colaterales en madera y aparece el número 103...2.650». A.A.C., *Libro de cuentas, 1799-1827*, fol. 272v.

65. Recibo fechado el 2 de diciembre de 1815 por 750 reales de vellón. A.A.C., *Libro de cuentas, 1799-1827*, fol. 274.

66. A.A.C., *Libro de inventario, 1819-1827*, fols. 1v-2v.

está colocada la imagen de Nuestra Señora y, en los colaterales, San Juan y la Magdalena, esto es, en el primer cuerpo, y, en el último, un lienzo de la Verónica, rematando esto con el escudo de armas de Su Santidad.

Ensimá del sagrario, que está el manifestador, se halla colocado diariamente, cuando no hay sacramento, un Niño Nazareno bestido de túnica morada bordada de oro fino, su soga al cuello, potencias y mundo de plata.

El camarín de la Señora tiene su peana correspondiente imitando a piedra.

[...] En el altar colateral del lado del evangelio está colocado Nuestro Padre Jesús de la Coronación. Tiene su peana dorada y dos ángeles con sus pañuelos en las manos que sirven con los otros dos que están en el altar o puesto donde está Jesús con la Cruz al Hombro, que también tiene su peana dorada para el paso de este título o de la Verónica cuando sale la procesión.»

La hermandad permaneció en el convento del Valle hasta 1829. Aquel año, «amenazando ruina la media naranja de la Capilla, y deseosos al par algunos hermanos de que la Corporación variase de residencia por la posición retirada de la iglesia del Valle, se trasladó a la Parroquia de S. Andrés, situándose en la Capilla de la Purísima Concepción, donde colocó los tres altares que tenía en la del Valle, construidos después de la invasión indicada»⁶⁷. Allí continuó hasta junio de 1892, en que pasó a la iglesia del convento del Santo Ángel de la Guarda, a donde sólo llevó el retablo de la Virgen, ocupando sus hornacinas laterales las imágenes del Cristo de la Coronación y el Señor con la Cruz al Hombro⁶⁸.

De los retablos construidos por Miguel Albín se desconoce el paradero de los colaterales⁶⁹. El de la Virgen, a pesar de que la hermandad se trasladó a la iglesia universitaria de la Anunciación en 1970⁷⁰, permanece en el brazo del evangelio del transepto del Santo Ángel, aunque notablemente modificado. Sabemos que en 1880 fue restaurado y que en 1909 sufrió un incendio que afectó a la imagen de la Virgen⁷¹. Pero su estado actual es fruto de la transformación llevada a cabo en 1920 por Antonio Infante Reina, que lo agrandó, pintó, doró y recubrió de roleos y guirnaldas⁷². En los

67. BERMEJO Y CARBALLO, J., *Glorias religiosas de Sevilla*, ob. cit., pág. 172. Ver también GONZÁLEZ DE LEÓN, F., *Historia crítica y descriptiva de las cofradías de penitencia, sangre y luz fundadas en la ciudad de Sevilla*, ob. cit., pág. 60.

68. A.A.C., Caja con documentación varia, 1892-1899. Carpeta de 1892.

69. En 1892, la comunidad del convento de Madre de Dios solicitó a la hermandad la cesión de uno de los retablos colaterales para la Virgen del Rosario. A.A.C., Caja con documentación varia, 1892-1899. Carpeta de 1892. Y en 1895, se acordó ceder uno a la parroquia de Santa Ana la Real y otro al monasterio de Santa Inés, lo que no tuvo efecto. A.A.C., *Libro de actas, 1878-1912*, fols. 79v, 80v y 82v.

70. CARRERO RODRÍGUEZ, Juan, *Anales de las Cofradías Sevillanas*, Sevilla, 1984, pág. 339.

71. BERMEJO Y CARBALLO, J., *Glorias religiosas de Sevilla*, ob. cit., págs. 174-175; y M.A.O., «El incendio de la Virgen del Valle», en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n.º 373, Sevilla, Octubre 1990, págs. 82-88.

72. A.A.C., *Libro de actas, 1912-1924*, fols. 258-259 y 262-263; y *Justificantes de cuentas, 1915-1947*. Agradecemos el dato al Dr. D. José Roda Peña.

años sesenta del siglo XX, la mesa de altar fue suprimida, retranqueándose su frente hasta el plano del retablo⁷³.

Consta de banco, cuerpo y ático. El banco se adorna con ménsulas y recuadros que contienen frondosas guirnaldas. Sobre la mesa de altar aparece una hornacina conteniendo un grupo de tamaño académico de la Santísima Trinidad.

El cuerpo se articula por medio de cuatro columnas de fustes estriados y orden compuesto, que apoyan sobre pedestales adelantados al plano del retablo. Esta ordenación marca tres calles con hornacinas rematadas en medios puntos. La central está ocupada por un San José con el Niño⁷⁴, la del lado del evangelio por Santa Ana con la Virgen⁷⁵ y la del lado de la epístola por San Joaquín con la Virgen⁷⁶.

La hornacina central, que se remata con un frontón curvo, contiene un baldaquino sustentado sobre cuatro columnas de fustes estriados y orden compuesto. Su fondo se decora con columnas pareadas que sostienen un medio punto radiado.

El ático se estructura a partir de pilastras pareadas y cajeadas de orden compuesto que sostienen un frontón recto y albergan el lienzo de la Verónica pintado por Andrés Rosi. Sobre el frontón remata una escultura de la Fe.

Retablo de la Virgen del Rosario, 1816-1817, Iglesia conventual de San Pablo, Sevilla

El primer retablo de la Virgen del Rosario del convento dominico de San Pablo del que tenemos noticia es el que concertó el alcalde más antiguo de su hermandad, el capitán Miguel de Venavides, con el maestro ensamblador Pedro Camacho de la Vega el 10 de septiembre de 1663⁷⁷. Su construcción vino motivada por el traslado de la Virgen desde su capilla a la de San Pedro Mártir, «que es la primera entrando en la dicha Yglesia a mano derecha», tras obtenerse el permiso de su patrono, el marqués de la Fuente⁷⁸. El contrato estipulaba la construcción de un retablo «de ensamblaje y escultura», en madera de borne y cedro, según el dibujo realizado por el propio Pedro Camacho. Todas las imágenes del retablo serían esculturas talladas por Pedro Roldán, a excepción de la imagen titular, un Santo Cristo y el sagrario, que serían

73. M.A.O., «La historia a través de las actas», en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n.º 373, Sevilla, Octubre 1990, págs. 61-63.

74. De principios del siglo XIX. AA.VV., *Guía artística de Sevilla y su provincia*, ob. cit., pág. 128.

75. De finales del siglo XVII. AA.VV., *Guía artística de Sevilla y su provincia*, ob. cit., pág. 129.

76. De comienzos del siglo XVIII. AA.VV., *Guía artística de Sevilla y su provincia*, ob. cit., pág. 129.

77. MURO OREJÓN, Antonio, *Artífices Sevillanos de los Siglos XVI y XVII*, en *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, Sevilla, 1932, págs. 40-41.

78. González de León identifica la capilla de San Pedro Mártir con la actual sacramental. GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix, *Noticia artística histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de esta Muy Noble, Muy Leal, Muy Heroica e Invicta Ciudad de Sevilla*, tomo II, Sevilla, 1844, pág. 176.

los ya existentes⁷⁹. El plazo de entrega se fijó para finales de agosto de 1664 y el precio en 22.000 reales de vellón.

En la segunda mitad del siglo XVIII, el retablo sufrió varias reformas. Julián Ximénez firmó dos recibos en 1765, uno de 120 reales de vellón «por cuenta de las dos piezas que e hecho para el altar maior de dicha capilla que son las que adelantan la mesa de altar»⁸⁰, y otro de 60 reales «por cuenta de la fachada del nicho que se a de haser para la Virgen del Rosario sita en su capilla»⁸¹. Mayor envergadura tuvo, en 1787, la «formación de nuevo camarín por haverse quitado el berdugado a la ymagen de la Virgen poniéndola de bestir con yris y ráfagas grandes»⁸², que coincidió con la construcción de una nueva imagen por Cristóbal Ramos⁸³. La obra del camarín fue realizada por el maestro carpintero Juan Guerra, quien la ajustó con el padre prior en 1.244 reales de vellón⁸⁴. El dorado y la pintura corrieron a cargo de Manuel Montañó por 300 reales vellón, quien también pintó las pilastras del retablo y plateó la tarimilla de la Virgen por 40 reales⁸⁵. Obras aparejadas a la del nuevo camarín fueron la colocación de cristales de cerramiento por Antonio Creybig y compañía⁸⁶, la construcción de cuatro candeleros, dos atriles y una cruz de madera para el altar,

79. Bernales Ballesteros, de la lectura del contrato, interpretó que Pedro Roldán estaba obligado a realizar la imagen de la Virgen del Rosario. Sin embargo, creemos que en el documento se especifica que Roldán debía ejecutar toda la parte escultórica del retablo a excepción de las imágenes de la Virgen y el Santo Cristo, así como el sagrario, pues servirían los que ya poseía la hermandad. La cita textual de la cláusula, según la transcripción de Muro Orejón: «de escultura todas las figuras del menos la imagen de nuestra señora y el santo xpto y el sagrario que se a de dar el mesmo que oy esta en la capilla de nuestra señora del Rosario». BERNALES BALLESTEROS, Jorge, *Pedro Roldán. Maestro de Escultura (1624-1699)*, 2.ª edición, Sevilla, 1992, pág. 65.

80. Fechado el 7 de mayo de 1765. ARCHIVO DE LA HERMANDAD DE MONTSERRAT (A.H.M.), caja 25, doc. 3.

81. Fechado el 10 de mayo de 1765. A.H.M., caja 25, doc. 3.

82. A.H.M., caja 1, doc. 3, *Libro de cuentas de la Hermandad de Nuestra Señora del Rosario, 1772-1802*, Cuenta 1 de julio de 1785-fin junio de 1789, fol. 94-v de la data.

83. ROS GONZÁLEZ, Francisco S., «Dos imágenes de Cristóbal Ramos para la Hermandad del Rosario de San Pablo», en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n.º 509, Sevilla, Julio 2001, págs. 34-36.

84. A.H.M., caja 1, doc. 3, *Libro de cuentas de la Hermandad de Nuestra Señora del Rosario, 1772-1802*, Cuenta 1 de julio de 1785-fin junio de 1789, fols. 102v-103 de la data; y A.H.M., caja 21, doc. 10, *Cuenta de la hermandad de Nuestra Señora del Rosario aprobada en junta de 2 de marzo de 1788*, sin fol. y recibo n.º 10.

85. Recibo fechado el 9 de agosto de 1787. A.H.M., caja 21, doc. 10, *Cuenta de la hermandad de Nuestra Señora del Rosario aprobada en junta de 2 de marzo de 1788*, recibo suelto. Ver también A.H.M., caja 1, doc. 3, *Libro de cuentas de la Hermandad de Nuestra Señora del Rosario, 1772-1802*, Cuenta 1 de julio de 1785-fin junio de 1789, fol. 100-v de la data; y A.H.M., caja 21, doc. 10, *Cuenta de la hermandad de Nuestra Señora del Rosario aprobada en junta de 2 de marzo de 1788*, sin fol.

86. Tuvieron un costo de 642 reales de vellón. A.H.M., caja 21, doc. 10, *Cuenta de la hermandad de Nuestra Señora del Rosario aprobada en junta de 2 de marzo de 1788*, sin fol. y recibo n.º 9.

«a fin de quitar los de plata», por el tallista Juan Calero⁸⁷, y el plateado de éstos por Joaquín de la Peña⁸⁸.

En 1816, la hermandad del Rosario sustituyó su viejo y reformado retablo por uno acorde al gusto del momento⁸⁹. Fue construido en madera por Miguel Albín por la cantidad de 14.000 reales de vellón⁹⁰. Su programa iconográfico incluyó, aparte de la ya existente Virgen del Rosario de Cristóbal Ramos, un óleo sobre lienzo con el tema de la Santísima Trinidad, realizado por Manuel María Fernández⁹¹, y dos ángeles de talla labrados por Juan Bautista Patrone⁹². Las labores de dorado y pintura corrieron a cargo de Luis David, con un costo total de 11.060 reales de vellón: 8.500 en el retablo y 2.560 en otras partidas —peana, sagrario, mesa, mecheros, candeleros, atriles, cruz, cancela, reja—, que incluyeron el estofado de los dos ángeles por 600 reales cada uno. El propio Albín asistió a las labores de dorado y pintura, supervisando el correcto acabado de la obra⁹³. Otros detalles vinculados al nuevo retablo fueron la construcción de la mesa de altar bajo la dirección del maestro alarife Antonio del Puerto⁹⁴, y la realización de diez mecheros y cuatro cerraduras por Francisco Moreno⁹⁵.

El estreno del retablo se celebró con gran solemnidad los días 8 y 9 de marzo de 1817. En la noche del sábado 8, hubo «en San Pablo una procesión claustral muy sumptuosa en la que llevaron a Santo Domingo, la Virgen del Rosario y el Niño de la cofradía del Dulce Nombre de Jesús, cuya procesión anduvo por los claustros y compás y concluyó en la capilla de la Virgen del Rosario, todo con motivo de colocar a la Señora en un nuevo altar que se le había construido»⁹⁶. A las 10 de la mañana del día siguiente, se celebró una «plausible función» predicada por fray Agustín Gómez, lector de artes en el mismo convento de San Pablo, a cuya finalización se trasladó procesionalmente el Santísimo a la capilla⁹⁷.

87. Tuvieron un costo de 240 reales de vellón. A.H.M., caja 21, doc. 10, *Cuenta de la hermandad de Nuestra Señora del Rosario aprobada en junta de 2 de marzo de 1788*, sin fol. y recibo n.º 11, fechado el 14 de septiembre de 1787.

88. Tuvo un costo de 459 reales de vellón. A.H.M., caja 21, doc. 10, *Cuenta de la hermandad de Nuestra Señora del Rosario aprobada en junta de 2 de marzo de 1788*, recibo n.º 12.

89. Los pormenores de su realización se encuentran en A.H.M., caja 29, doc. 4, «Quenta del gasto echo en la construsión del retablo y demás que en ella consta. Años de 1817».

90. Ver Documento n.º 4.

91. Recibo fechado el 20 de febrero de 1817, por 800 reales de vellón.

92. Recibo fechado el 12 de enero de 1817, por 800 reales de vellón.

93. Recibo fechado el 10 de abril de 1817, por 1.000 reales de vellón. «Dados al señor Albín por el buen gusto que dio en la construcción del retablo, asistencia nuestras el dorado y ocupación de algunos días con sus oficiales para la colocación de barías piezas, adorno y composición de ánjeles».

94. Tuvo un costo de 1.185 reales de vellón, según cuenta que presentó el 19 de julio de 1816.

95. Por los primeros percibió 450 reales de vellón, y por las segundas 490.

96. A.M.S., sección XIV, F. GONZÁLEZ DE LEÓN, *Diario de las ocurrencias públicas y sucesos históricos y curiosos ordinarios y extraordinarios...*, año 1817, tomo IX, tomo 19, fol. 5.

97. *Ibidem*.

La organización del estreno del retablo supuso para la hermandad importantes gastos—función, luminarias, repiques, cera, música—, entre los que no faltó un convite de arroz con leche de almendras para la comunidad dominica.

En 1842, la parroquia de la Magdalena se trasladó al exclaustrado convento de San Pablo⁹⁸, alcanzando las hermandades del Rosario y del Santísimo Sacramento un acuerdo para el uso de la capilla de la primera⁹⁹. En la actualidad, la hermandad del Rosario ha sido absorbida por la Sacramental, y su imagen titular desplazada de su retablo a otro en la capilla de los pies de la nave del evangelio de la parroquia de la Magdalena.

El retablo construido por Albín consta de banco, cuerpo y ático. El banco se compone de mesa de altar, con su frontal adornado con una columnata que contiene florones, y puertas laterales. Sobre la mesa de altar se sitúa un sagrario de plata de fines del siglo XVIII¹⁰⁰, dada la actual función sacramental de la capilla.

El cuerpo se articula por medio de cuatro columnas de fustes estriados y orden corintio, que marcan una calle central y dos entrecalles. El cuerpo central, rematado por un segmento de cornisa en forma de arco rebajado, se adelanta al plano del retablo y alberga un camarín con baldaquino interior formado por arcos de medio punto sustentados por columnas de fuste estriado y orden corintio. En su interior se encuentra la imagen de la Inmaculada Concepción del siglo XVIII¹⁰¹. En las entrecalles, sobre repisas, dos arcángeles de finales del siglo XVII¹⁰².

En el ático aparece el lienzo de la Santísima Trinidad flanqueado por columnas pareadas de orden corintio con el imoscapo abocelado y el resto del fuste estriado. Sostienen un segmento de cornisa, a modo de frontón curvo, con el triángulo de la divinidad entre resplandores. En los extremos, sobre el entablamento del cuerpo del retablo, se sitúan los ángeles de Patrone sobre ménsulas. El del lado de la epístola porta una palma en la mano izquierda, mientras que el del evangelio ha perdido su atributo.

El retablo está pintado a imitación de mármol, con los perfiles dorados. La iluminación se realiza por medio de diez mecheros metálicos, con forma de hoja de acanto

98. GESTOSO Y PÉREZ, José, *Sevilla monumental y artística*, tomo III, Sevilla, 1892, pág. 373, nota 1.

99. A.H.M., caja 39, doc. 19. Un papel suelto recoge el acta, del 8 de abril de ¿1854?, de un cabildo general extraordinario de la hermandad del Rosario sobre el traslado de la del Santísimo a su capilla del Rosario: «Se acordó conceder el uso del sagrario en nuestra capilla sin perjuicio de los derechos que tenemos a ella previa escritura, cuyos gastos debían abonarse por la Sacramental». La decisión fue por unanimidad. Se facultó al mayordomo primero Ignacio Martínez para que acordase las bases del acuerdo con el representante de la Sacramental y los tres curas de la parroquia. Hay un papel fechado el 25 de marzo de 1854 con puntos de acuerdo sobre este tema. Sobre la hermandad del Rosario en estas fechas ver ROMERO MENSAQUE, Carlos José, «El rosario y la religiosidad “oficial” en la Sevilla del barroco. La primitiva Cofradía del Rosario en el siglo XVIII», en *Las fiestas de Sevilla en el siglo XV. Otros estudios*, Madrid, 1991, págs. 248-249.

100. SANZ, María Jesús, *La orfebrería sevillana del Barroco*, tomo I, Sevilla, 1976, pág. 247.

101. Guerrero Lovillo la atribuyó a Pedro Duque Cornejo y Hernández Díaz a Benito de Hita y Castillo. GUERRERO LOVILLO, José, *Sevilla*, Barcelona, 1952, pág. 124; y HERNÁNDEZ DÍAZ, José, «La Parroquia sevillana de Santa María Magdalena», en *Boletín de Bellas Artes*, n.º VIII, Sevilla, 1980, pág. 226.

102. AA.VV., *Guía artística de Sevilla y su provincia*, ob. cit., pág. 126.

estilizada: seis para el lienzo de la Trinidad y dos para cada uno de los arcángeles de las antrecalles.

Aparte del retablo, Miguel Albín también realizó para la hermandad del Rosario, en 1817, dos bancos de caoba para los oficiales¹⁰³ y una «rrepisa que sirve para gualdal las vestiduras que cirven para dar la sagrada comunión»¹⁰⁴. Dieciséis años más tarde, en 1833, volvió a trabajar para el Rosario de San Pablo, lo que supone la actividad más tardía que conocemos de él. Labró una peana para la Virgen¹⁰⁵ y «un cajón que se a de colocar sobre la parigüela de Nuestra Señora del Rosario»¹⁰⁶.

DOCUMENTO 1

8-III-1811

Miguel Albín realiza el inventario y reconoce el estado de los retablos y adornos de la iglesia, sacristía, coro y oficinas del convento del Santo Ángel de la Guarda de Sevilla.

A.R.A.B.A.S.I.H., leg. 1, doc. n.º 34.

«De orden de los señores directores de la Real Aca-/ demia de las Tres Nobles Artes desta ciudad, e pasa-/ do a la yglesia y convento del Ángel, acompaña-/ do de don Fernando Rosales, director de alquitect-/ tura; don Joaquín de Cabra Vejarano, secretario;/ y don Juan de Astorga, teniente director interino en/ la clase de dibujo; don Andrés Cortés, consejero/ de dicha Real Academia; y don Facundo Callejas,/ maestro de serragero, a reconocer el estado en que/ estaban los retablos y adornos de la iglesia, sacris-/ tía, el coro y las demás oficinas del conbento./ La yglesia. El retablo maior sin imágenes ni frontaleras./

Dos ángeles lampareros, uno destrosado./

Dos coraterales sin escultura en el primer cuer-/ po y, en el segundo, una medalla de bajo relieve.

En-/ cima de cada uno de dichos retablos un quadro/ grande con su pintura./

En el costado de mano izquierda, quatro reta-/ blos sin santos y tres sin frontaleras./

En la mano derecha un retablo sin imágenes,/ ocho molduras sobre los alcos sin pintura./

El cancel de los pies de la iglesia le falta un cuer-/ po de luces delantero./

El cancel que sale a el convento está completo./

Un cancel de tribuna en el presviterio./

Dos puertas en el dicho, la de la mano derecha rota./

Dos puertas de ventanas en el camarín./

[Fol. v] En la sacristía. La puerta, dos cajones de caoba y sobre él un/ retablo./

Tres puertas de vidrios con alambrados a calle Lombardos./

Tres alacenas con puertas, un quadro grande de una/ ymagen./

103. A.H.M., caja 29, doc. 4. Recibo del 6 de marzo de 1817, por 1.200 reales de vellón.

104. A.H.M., caja 29, doc. 4. Recibo del 25 de enero de 1817, por 360 reales de vellón.

105. A.H.M., caja 22, doc. 4. Recibo del 4 de septiembre de 1833, por 400 reales de vellón.

106. A.H.M., caja 22, doc. 4. Recibo del 23 de diciembre de 1833, por 357 reales de vellón.

En el coro. Los asientos de caoba sin espaldares./
 Un campanillero sin campanilla./
 La cancela con algunos adornos menos y el rema-/ te del medio la falta y igualmente./
 En todas las oficinas del convento no se a encon-/ trado más que 83 puertas y, de éstas, sólo
 23 [?] completas de/ herraje y madera./
 Todo lo dicho estoy pronto a jurarlo en caso/ necesario./
 Sevilla, y marzo 8 de 1811./
 Miguel Albín [rúbrica].»

DOCUMENTO 2

13-XI-1813

Miguel Albín suplica a los directores de la Real Escuela de las Tres Nobles Artes de Sevilla que le concedan un cargo en propiedad en la clase de Arquitectura.

A.R.A.B.A.S.I.H., leg. 1, doc. n.º 47 duplicado.

«Señores directores de la Academia./

Don Miguel Alvín, teniente de director interino de la/ clase de arquitectura de la Academia Nacional de esta/ ciudad, hase presente a vuestras señorías que, haciendo un papel/ poco decoroso a su perzona en el empleo que exerse, le/ es imposible seguir en dicha comición, pues de la/ ninguna representación que tiene en la citada/ Academia resulta contra el honor de su empleo/ y, lo que es más, en perjuicio de la enseñanza pública,/ por lo que, hallándose la dicha clase de arquitectura/ con mucha escasés y necesidad de empleados, pues/ con un sólo director que hay en ella es impocible/ pueda atender a los bastos ramos que en ella se/ tratan, por tanto./

Suplica a vuestras señorías que, si ha de continuar, le nombren/ en uno de los empleos en propiedad que nesita dicha/ clase en el grado que vuestras señorías tenga a bien para que,/ unido con el director principal de ella, pueda dedicarse/ con todo esmero al importante servicio de la enseñanza/ completa de los discípulos, fabor que espera de la/ justificación de vuestras señorías.

Sevilla, trese de nobiembre/ de mil ochocientos trese./

Miguel Alvín [rúbrica].»

DOCUMENTO 3

3-XII-1813

Informe de Joaquín Cortés sobre la pretensión de Miguel Albín de optar a una plaza en propiedad en la Real Escuela de Nobles Artes de Sevilla.

A.R.A.B.A.S.I.H., leg. 1, doc. n.º 48.

«[1.ª pág.] Con fecha de 26 de noviembre/próximo, ha representado a/ la Academia don Miguel/ Albín, teniente director/ interino de arquitectura,/ que, no pareciéndole deco-/ roso seguir desempeñando/ en clase de interino la/ plaza que se le ha confe-/ rido, se verá en la precisión/ de renunciar a este car-/ go si no se le da la propie-/ dad de él o, si al menos,/ no se le nombra para/ alguno otro que habría de/ crearse de nuevo. Pon-//[1.ª pág. v] go en noticia de vuestra señoría esta/ solicitud para que se sirva/ manifestarme lo que sobre/ ella deba resolver la Academia/ en atención a que para dar-/ le la propiedad al interesado/ es menester despojar de/ ella a don Francisco de Paula/ Guerrero, que muchos años/ hace la obtiene y que aho-/ ra se halla empleado en la/ Casa de la Moneda./

Al mismo tiempo, par-/ ticipo a vuestra señoría que, estando con-/ cluida la obra que se ha-/ cía en el Colegio de San A-/ cacio, donde se ha traslada-/ do la Academia, se hace/ ya urgente la necesidad de/ que vuestra señoría tenga a bien desig-/ nar a qué fondos deberá//[2.ª pág.] recurrir ésta para co-/ brar los 4.000 reales men-/ suales que juzgo se ne-/ cesitarán en la tempora-/ da de la enseñanza./

Dios guarde a vuestra señoría muchos años./

Sevilla, 3 de diciembre de 1813./

Joaquín Cortés [rúbrica]/

[Al pie de la pág.] Señor don Luis María Salazar.»

DOCUMENTO 4

10-IV-1817

Recibo de Miguel Albín por la construcción del retablo de Nuestra Señora del Rosario del convento de San Pablo de Sevilla.

A.H.M., caja 29, doc. 4.

«Reseby del señor don Mariano Yllanes, como mallor-/ domo de la helmandad de Nuestra Señora del Ro-/ sario, situada en su capilla en el Real Combento de/ San Pablo de esta ciudad, catorse mil reales de vellón/ por la construsión y maderas del retablo que/ acabo de aser en la dicha capilla para la ynsinua-/ da ymajen, total balor en que fue ajustado.

Y/ para que conste, lo firmo en Sevilla, a 20 de julio/ de 1816 años./

Son reales vellón... 14.000/

Miguel Albín [rúbrica].»



Lámina 1. Retablo de San Eligio, 1812, Iglesia parroquial de Santa Cruz, Sevilla.



Lámina 2. Retablo de Santa Bárbara, c. 1812, Iglesia parroquial de Santa Cruz, Sevilla.



Lámina 2. Retablo de Santa Bárbara, c. 1812, Iglesia parroquial de Santa Cruz, Sevilla.

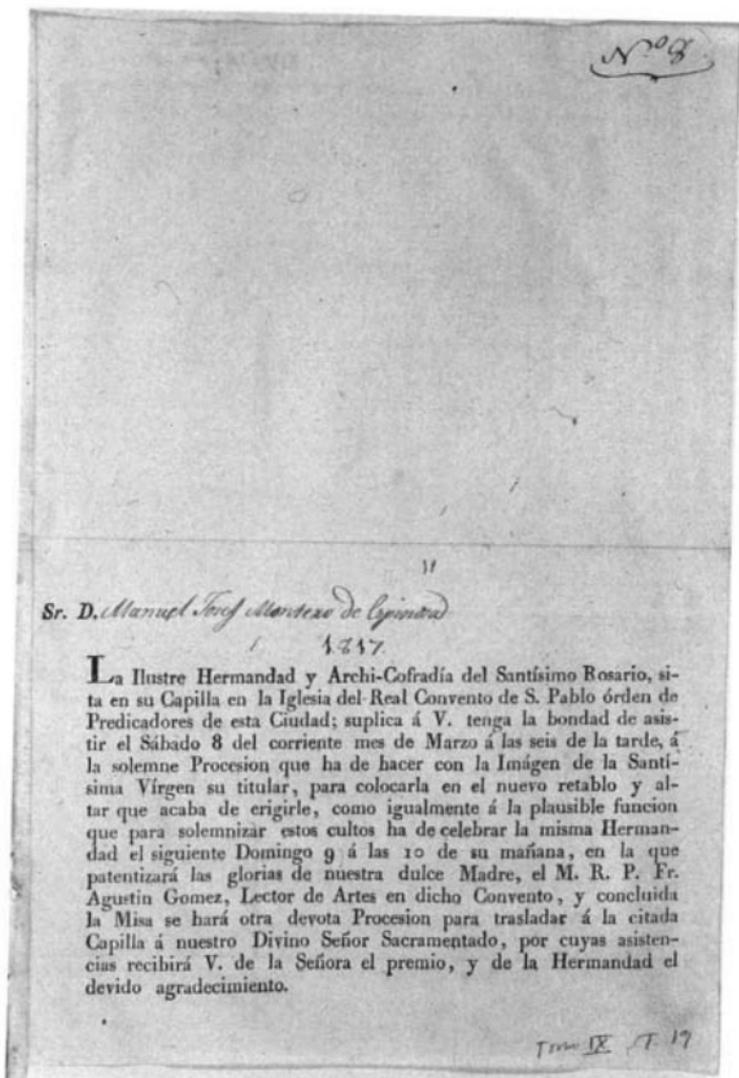


Lámina 4. Aviso de la hermandad de Nuestra Señora del Rosario de San Pablo del estreno de su retablo (A.M.S.).

Nº 9

LA ILUSTRE HERMANDAD Y ARCHI-COFRADÍA
DEL SANTISIMO ROSARIO
 SITA EN SU CAPILLA
 EN LA IGLESIA DEL REAL CONVENTO DE S. PABLO,
 ORDEN DE PREDICADORES DE ESTA CIUDAD,
 CONVOCA Á ESTE DEVOTO PUEBLO
 PARA QUE ASISTA EL SÁBADO OCHO DEL PRESENTE MES DE MARZO,
 A LAS SEIS DE LA TARDE
 A LA SOLEMNE PROCESION
 QUE HA DE HACER CON LA IMAGEN
 DE LA SANTISIMA VIRGEN SU TITULAR,
 PARA COLOCARLA EN EL NUEVO RETABLO Y ALTAR
 QUE ACABA DE ERIGIRLE.
 PARA SOLEMNIZAR ESTOS CULTOS
 SE CELEBRARÁ EL SIGUIENTE DIA DOMINGO 9 Á LAS 10 DE SU MAÑANA
 UNA PLAUSIBLE FUNCION
 EN LA QUE PATENTIZARÁ LAS GLORIAS DE NUESTRA DULCE MADRE
 EL M. R. P. Fr. AGUSTIN GOMEZ, LECTOR DE ARTES
 en dicho Convento:
 Y CONCLUIDA LA MISA SE HARÁ OTRA DEVOTA PROCESION
 PARA TRASLADAR A LA CITADA CAPILLA
 Á NUESTRO DIVINO SEÑOR SACRAMENTADO,
 PARA CUYOS ACTOS SE SUPLICA
 LA MAYOR COMPOSTURA Y DEVOCION.

SEVILLA: IMPRENTA DE ARAGON, Y COMPAÑIA.
 AÑO DE 1817.

715 119

Lámina 5. Convocatoria del estreno del retablo de Nuestra Señora del Rosario del convento de San Pablo, 1817 (A.M.S.).



Lámina 6. Retablo de la capilla sacramental, 1817, Iglesia parroquial de Santa María Magdalena, Sevilla.