

## LOS RETABLOS Y ESCULTURAS NEOCLÁSICAS DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE VILLAVERDE DEL RÍO

POR FRANCISCO AMORES MARTÍNEZ

Mientras que el barroco ha llegado a ser considerado el estilo propio del quehacer artístico en Andalucía, con un carácter de exclusividad en lo que se refiere al ámbito religioso, el neoclasicismo ha sido visto por los historiadores del siglo XX como un estilo ajeno por completo a nuestra mentalidad, a lo que se achaca su escaso arraigo en estas tierras. Se olvida así que durante casi un siglo la estética promovida por los ideales ilustrados dio lugar a toda una serie de realizaciones arquitectónicas y escultóricas que, a pesar del cambio de gustos, aun podemos contemplar en nuestras ciudades y pueblos. La iglesia parroquial de la Purísima Concepción de la localidad sevillana de Villaverde del Río, situada en la Vega del Guadalquivir, constituye un caso singular por el predominio en su ornamentación del estilo neoclásico sobre el barroco, conservándose un interesante conjunto de retablos y esculturas, que en parte documentamos y de los cuales nos disponemos a tratar en este trabajo.

En 1285, cuando se puso término al repartimiento de la tierra del reino de Sevilla, la entonces aldea de Villaverde, junto con las vecinas de Brenes y Cantillana, fueron donadas a la Mesa Arzobispal hispalense<sup>1</sup>, y así permanecieron estas villas bajo el dominio jurisdiccional y solariego de los prelados hasta finales del siglo XVI. En 1577 Felipe II obtuvo autorización del papa para vender el señorío de estas tierras, que pasaron a manos de Juan Antonio Corzo Vicentelo, pasando a formar sus términos lo que se denominó Condado de Cantillana, hasta que a principios del siglo XIX se produjo la abolición de los señoríos. Pero la vinculación de los arzobispos con estas villas no se perdió, pues aunque dejaron de detentar el poder temporal sobre las mismas, siguieron siendo los patronos de sus iglesias parroquiales, y por ello corrieron siempre con la obligación de dotar a sus templos de todo lo necesario para el digno mantenimiento del culto. Ello explica que durante los siglos XVII y XVIII se sucedieran las

---

1. González Jiménez, M. "*En torno a los orígenes de Andalucía*". Sevilla, 1988, p. 133.

limosnas de los preladados destinadas a comprar ornamentos o reparar la fábrica de la antigua iglesia de Villaverde, que era un modesto edificio mudéjar de tres naves con armadura de madera en la central y un sencillo campanario.

En 1755, a consecuencia del terremoto de Lisboa, la fábrica sufrió graves daños, que se sumaron a la ya precaria situación de su débil estructura. El arzobispo Francisco de Solís, atento a la ruina que presentaba el templo, dispuso la intervención del maestro mayor de obras del arzobispado, Ambrosio de Figueroa, quién reconoció el estado de la fábrica el 23 de marzo de 1762, valorando su reparación en 30.000 reales. No obstante, en base al informe del arquitecto, se decidió que, tanto por motivos económicos como por aprovechar la oportunidad que se ofrecía de mejorar las instalaciones parroquiales, era mejor derribar la vieja iglesia y levantar una nueva, cuyo proyecto fue realizado por el mismo Figueroa, ampliando en un tramo la longitud de la nave y la capacidad de la capilla mayor; el nuevo templo constaría de tres naves, con arcos formeros sobre pilares, cubriéndose con armadura de par y nudillo en la nave central y colgadizo en las laterales, y sustituyendo el anterior campanario por una torre prismática rematada por chapitel. Según el documento dado a conocer por F. Ollero, el 21 de abril de 1762 Francisco del Valle, maestro carpintero, se obligaba ante la Dignidad Arzobispal para hacer la obra de la iglesia parroquial de Villaverde, que fue valorada en la cantidad de 75.000 reales, según el aprecio que había realizado Ambrosio de Figueroa y siguiendo fielmente los planos dados por el arquitecto, actuando como testigo de la obligación el maestro albañil Francisco Pérez Cabañas<sup>2</sup>. Llama la atención la presencia como asistente de un maestro carpintero en una obra de albañilería, cosa poco frecuente pero no insólita, si tenemos en cuenta la importancia que llegó a adquirir la carpintería de lo blanco en la arquitectura sevillana del siglo XVIII, pues en los mismos autos de fábrica se disponía la intervención de maestros mayores de carpintería para determinar los aprecios y obras relativas al arte de la madera en los templos del arzobispado.

Francisco del Valle fue maestro mayor de carpintería del arzobispado durante el último tercio del siglo XVIII y primeras décadas del XIX; vecino de la collación de Santa María, había nacido hacia 1735, estaba casado con María Antonia de Uriarte y tenía taller propio en la calle Harinas. Durante los años ochenta y noventa de la centuria dieciochesca, Del Valle actuó en numerosas ocasiones junto a los maestros mayores de obras, Pedro de Silva, Ambrosio y Antonio Matías de Figueroa, y a otros arquitectos como Fernando de Rosales o Vicente San Martín, en numerosas visitas de aprecio y reconocimiento de casas y edificios religiosos de la ciudad, titulándose, al menos desde 1780, “maestro mayor de obras de carpintería de fábricas de iglesia”<sup>3</sup>. El caso de la iglesia de Villaverde no fue único, pues de la misma forma Del Valle se hizo cargo de las obras de reconstrucción del palacio arzobispal de Umbrete desde 1788

---

2. Ollero Lobato, F. “Noticias de arquitectura (1761-1780)”, en *Fuentes para la historia del arte andaluz*, vol. XIV. Sevilla, 1994, pp. 488-93 y 541-43.

3. Ros González, Francisco S. “Noticias de escultura (1781-1800)”, en *Fuentes para la historia del arte andaluz*, vol. XIX, Sevilla, 1999, pp. 766-79.

hasta 1792, por encargo del arzobispo Alonso de Llanes<sup>4</sup>, proyectadas por Ambrosio y Antonio de Figueroa, e igualmente en septiembre de 1792 se obligaba a administrar la reforma que se había de hacer en la iglesia parroquial de San Gil de Sevilla.

Las obras de la iglesia de la Concepción de Villaverde se desarrollaron muy lentamente, siendo así que en 1777 se registran importantes pagos por la continuación de las mismas<sup>5</sup>. Un indicio de que en 1778 ya debían haber concluido las obras es que en ese año el cardenal Delgado costeó una serie de ornamentos para el culto, como fueron diversas obras de orfebrería realizadas por el platero sevillano José Alexandre y Ezquerro, entre las que se encontraba la restauración de diversas piezas y la hechura de otras nuevas, que fueron un cáliz y un copón de plata sobredorada, y un portaviático también de plata, alcanzando el costo de todas ellas a 2.227 reales<sup>6</sup>. En la sacristía de la parroquia no se conserva actualmente ninguna pieza que ostente la marca de Alexandre, pero sí se halla un cáliz liso de plata sobredorada, que mide 0,19 m, fechado en 1781, y que fue donado por el cardenal Delgado y Venegas, quien era por entonces Limosnero Mayor del rey Carlos III, y que envió otros cálices similares a las iglesias de otras villas sevillanas a él vinculadas, como las de Villanueva del Ariscal, Umbrete o Espartinas. Posteriormente, probablemente a principios del siglo XIX, se decidió cubrir la nave central del templo con bóveda de medio cañón, para lo que fue necesario transformar los pilares en contrafuertes, convirtiéndose la planta de tres naves en otra de nave única con capillas hornacinas laterales, situándose en el crucero una cúpula elíptica sobre pechinas, y ya a mediados del siglo XX se horadaron las capillas del lado de la epístola para facilitar el discurrir de los fieles por el interior de la iglesia.

Una vez superadas en parte las calamidades que sobrevinieron con la invasión francesa, en la segunda década del siglo XIX, siendo arzobispo Romualdo Antonio Mon y Velarde, se procedió a decorar el templo con nuevos retablos y esculturas. Este prelado de origen asturiano destacó en el episcopado de su época por su talante antiliberal, pero también por su amor por el patrimonio artístico, como puede comprobarse en la reconstrucción a su costa del palacio episcopal de Mallorca tras la guerra de la Independencia, donde empleó una auténtica fortuna. Con la llegada al trono de Fernando VII fue favorecido por éste, y el 23 de septiembre de 1816 fue nombrado arzobispo de Sevilla, sede en la que permanecería solamente tres años, hasta el 16 de diciembre de 1819 en que falleció en el palacio de su villa de Umbrete<sup>7</sup>. En este corto periodo tuvo ocasión de ponerse al corriente de las necesidades materiales de las parroquias cuyo cuidado le estaba encomendado especialmente, y la de Villaverde era una de las que necesitaba una actuación más urgente, sobre todo en equipamiento de ajuar litúrgico. En ese mismo año de 1819 Francisco del Valle

4. Amores Martínez, F. "Las empresas artísticas del arzobispo ilustrado D. Alonso de Llanes y Argüelles (1783-1795)", en *Laboratorio de arte*, 13, Sevilla, 2000, p.177.

5. Archivo General del Arzobispado de Sevilla. Admón. Gral. Mesa Arzobispal. Leg. 848, fol. 192.

6. *Ibidem*, fols. 192 y 267-268.

7. Ros, Carlos. "Los arzobispos de Sevilla. Luces y sombras en la sede hispalense". Sevilla, 1986, p. 243.

presentaba la cuenta de todas esas obras y enseres, que ascendía a 52.269 reales, y que como dice el maestro en el documento que damos a conocer, dejaba “corriente del todo para su uso la nueva Iglesia Parroquial de la Villa de Villaverde” (se deduce de estas palabras que el templo había sufrido una importante reforma en los años precedentes). Se acometió la realización de dos retablos, el del altar mayor y otro para el crucero, donde iba colocado el Sagrario, una nueva imagen de la Titular de la parroquia, la Purísima Concepción, un púlpito con escalera y tornavoz, sillería y facistol para el coro, cajonería para la sacristía, así como nuevas puertas, canceles, vidrieras, atriles y candeleros. De este trabajo volvió a encargarse Francisco del Valle, aunque teniendo en cuenta su avanzada edad, debió contar con la ayuda de su hijo Francisco de Paula del Valle, nacido en 1769 y que era igualmente maestro carpintero. Puede que los retablos se encomendasen a otro maestro tallista, pero de ser así Del Valle lo habría mencionado en la cuenta, como hizo con el maestro escultor que talló la imagen de la Purísima. De todas estas obras se han perdido la sillería del coro, que fue desmantelada a mediados del siglo XX, y que debía ser de sobrias líneas neoclásicas, y el púlpito, igualmente destruido en esos años, en los que por otra parte la iglesia sufrió, según testimonios orales, un notable expolio de obras de arte.

Como bien señala don Antonio de la Banda, la introducción de las formas clásicas en los retablos surgió para dar cumplimiento a las Reales Ordenes de 1777 y 1789, que en el arzobispado de Sevilla se encargó de propagar el arzobispo Alonso de Llanes a partir de 1791<sup>8</sup>. Estas normas legales ordenaban el uso de elementos clásicos, de acuerdo con los criterios de la razón y el “buen gusto”, dejando atrás la complejidad estructural y ornamental del barroco, y se prohibía el uso de la madera, que habría que sustituir por materiales nobles como la piedra o el mármol, o en su defecto el estuco, en parte debido al riesgo de incendios que el material lúgneo ocasionaba. No obstante, en Sevilla y gran parte de Andalucía estas normas sólo fueron acatadas literalmente cuando los promotores fueron personas ilustradas y vinculadas de alguna forma con la corte o las academias de Bellas Artes. Los primeros retablos que, abandonando el gusto barroco tan arraigado en ambientes eclesiásticos, se realizaron en la diócesis, fueron encargados por el propio arzobispo, y realizados por el entonces maestro mayor tallista, que no era otro que Francisco de Acosta el Mozo, quien en 1792 acometió la obra del retablo mayor del convento de Santa María la Real, que fue trasladado a Rota en 1870 y destruido un siglo después, pero del que se conservan algunas fotografías<sup>9</sup>. Obra de líneas puramente neoclásicas, se hizo sin embargo en madera, con lo que se cumplían a medias las disposiciones legales. Hubo que esperar al año siguiente para que se hiciera el primer retablo neoclásico en estuco, que hizo José Gabriel González para el altar mayor de la iglesia de Omnium Sanctorum de Sevilla, obra semejante al que en 1798 realizó para la iglesia parroquial de Las Cabezas

---

8. De la Banda y Vargas, A. “De la Ilustración a nuestros días”, en *Historia del arte en Andalucía*, vol. VIII. Sevilla, 1991, p. 95. Ros González, F. S. “El retablo mayor de estuco de la parroquia de Omnium Sanctorum de Sevilla (1791-1793)”, en *Laboratorio de arte*, 13 (2000), pp. 153-54.

9. Amores Martínez, F. *Ob. cit.*, pp. 180-81.

de San Juan, que sí se conserva. En los años siguientes se proyectaron y realizaron otros retablos en estuco o en mármol, como el de la capilla de la Concepción de la parroquia del Sagrario, del propio José Gabriel González, el de la capilla de San José de la catedral, de 1804, o los proyectados para la capilla de los Dolores del mismo templo o la parroquia de San Roque<sup>10</sup>. Sin embargo, siguió siendo la madera el material preferido por los artistas locales para llevar a cabo los retablos para los templos del arzobispado, y así Francisco de Acosta el Mozo realizó en 1797 el mayor de la iglesia parroquial de Aznalcóllar, Manuel Romero el mayor de la iglesia de San Bartolomé en 1795 y Diego Meléndez el de la Virgen de la Salud en la parroquia de San Isidoro, de 1798, que luego sería trasladado a la localidad malagueña de Casabermeja. El uso de la madera, además de ser un material más barato y estar más enraizado en la tradición local, permitía un mayor desarrollo de las habilidades y de la imaginación de los maestros carpinteros y tallistas.

El retablo mayor de la iglesia de Villaverde se estrenó como decimos en 1819, y consta de banco, un gran cuerpo con tres calles, y ático. Está realizado en madera pintada imitando jaspes, lo que le otorga cierta frialdad, y al igual que los otros dos del crucero, muestra el triunfo de los elementos tectónicos sobre los ornamentales, que se reducen a los propios del orden arquitectónico, en este caso el corintio, si bien en este retablo mayor, esa sobriedad se ve atenuada por los añadidos neobarrocos que se efectuaron en 1965. Destaca en él el gran cuerpo central, articulado en base a cuatro columnas corintias, con imoscapo estriado y dorado al igual que las basas y capiteles, y que sostienen una cornisa clásica que se eleva en la calle central, con un friso decorado con rosetas doradas a modo de metopas. En la calle central se dispone el Sagrario, en madera dorada, que presenta dos grandes columnas dóricas con imoscapo estriado que enmarcan la puerta, de plata, con altorrelieve en madera del Niño Jesús como Buen Pastor, y sobre ésta un relieve con espigas y racimos de uvas, y otras dos columnas más delgadas del mismo tipo en los laterales. Sobre la cornisa del Sagrario se hallan, como coronamiento de las columnas, cuatro pequeñas tallas de los Evangelistas, de la misma época. A continuación aparece el amplio camarín que alberga la imagen de la Inmaculada. Este espacio, de sección semipoligonal y decorado con sencillas molduras, se ha compuesto en base a un arco de medio punto que descansa sobre dos finas columnas jónicas con imoscapo y capiteles dorados, y en los laterales otros dos pequeños arcos que a su vez descansan en sendas columnas compuestas del mismo tamaño y diseño que las anteriores. En las calles laterales, sobre sendos postigos y colocadas en repisas, se encuentran, enmarcadas en sencillas

---

10. Sobre estos retablos, véanse los siguientes trabajos: Martínez Amores, J. C. "Un grabado de Manuel Salvador Carmona para Sevilla: el retablo de la Concepción del Sagrario", en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 478, diciembre de 1998, pp. 54-61. Recio Mir, A. "Antonio López Aguado y los proyectos neoclásicos para el retablo de la capilla de los Dolores de la catedral de Sevilla", en *Academia*, 86, Madrid, 1998, pp. 379-98. *Ibidem*. "El retablo de San José y la implantación neoclásica en la catedral de Sevilla", en *Laboratorio de arte*, 11, Sevilla, 1998, pp. 253-73. Roda Peña, J. "El ayuntamiento de Sevilla y el retablo mayor neoclásico de la parroquia de San Roque", en *Laboratorio de arte*, 13 (2000), pp. 207-21. Y especialmente las investigaciones de Ros González, F. S., *ob. cit.*, pp. 76-79, 370-76, 508-10 y 666-68.

y poco profundas hornacinas, dos esculturas provenientes de la antigua iglesia, como son la de Santa Ana y la Virgen, fechable a principios del siglo XVII y con reminiscencias montañesinas, y otra imagen de San José con el Niño, realizada por un seguidor de Pedro Roldán en la primera mitad del siglo XVIII. En el ático se dispone un ancho cuerpo central flanqueado por prominentes volutas, con un entablamento clásico y frontón semicircular, que alberga el típico símbolo del Espíritu Santo entre largos rayos solares; el arquitrabe descansa sobre cuatro columnas corintias de fuste liso y capiteles dorados, dejando espacio en el centro para la hornacina que, a modo de templete sobre otras dos columnas más pequeñas del mismo tipo que las anteriores, alberga en su interior la discreta escultura de San Isidoro, de la época del retablo. En los intercolumnios laterales del ático figuraban antiguamente otras dos tallas que representaban a Santo Domingo y San Eusebio, mientras que con posterioridad, a mediados del siglo XIX, se colocaron sobre la cornisa en los laterales del ático dos pequeñas imágenes de San Buenaventura y San Juan Nepomuceno, realizadas en el siglo XVIII y procedentes del desaparecido convento franciscano de Ntra. Sra. de Aguas Santas. El año 1965 el retablo fue profundamente restaurado por el escultor e imaginero Rafael Barbero Medina (Granada, 1913-Sevilla, 1985), quien además de dorarlo y policromarlo nuevamente, le añadió dos delgados arbotantes de madera dorada realizados a base de roleos de raigambre barroca, así como varias cartelas del mismo estilo que situó en las calles laterales y en el ático y otros apliques similares sobre la hornacina central, completando el conjunto con unos medallones sobre el sumoscapo de las columnas mayores, otorgando a la obra un rico aspecto con el que los promotores quisieron dotarla para mitigar la frialdad de la primitiva estructura decimonónica.

Francisco del Valle se encargó igualmente de realizar el retablo que se encuentra en el crucero en el lado del evangelio, de traza más sencilla pero igualmente de buena factura, ejecutado también en madera imitando jaspes. Tiene banco, un cuerpo con tres calles y ático. Sobre el banco en la calle central se halla el Sagrario, de menor tamaño pero similar diseño que el del altar mayor, también con puerta realizada en plata. El cuerpo central se articula por medio del camarín sobre repisa que se adelanta en el espacio, a modo de templete, formado por un arco de medio punto sobre delgadas columnas corintias con capiteles dorados; en el interior del camarín figura la imagen de la Virgen del Rosario, estimable talla de candelero para vestir que data del siglo XVII, con el Niño Jesús en sus manos y orlada con corona, ráfaga y media luna de plata sobredorada. En las calles laterales aparecen cuatro altas columnas pareadas con imoscapo estriado y capiteles dorados, rematándose este cuerpo con arquitrabe, friso liso y cornisa recta ocupada en el centro por un frontón semicircular; esta cornisa da paso al ático, formado por un cuerpo rectangular entre dos columnas corintias, con basas y capiteles dorados, coronado por frontón curvo y roto en cuyo centro figura un sol que circunda el símbolo alegórico mariano de la fuente, todo ello enmarcado por sendos arbotantes avolutados rematados por pináculos en las esquinas. En su centro ostenta un sencillo bajorrelieve en madera dorada con el anagrama de María enmarcado por un óvalo, destacando en el conjunto del retablo la ausencia de

ornamentación y de otras esculturas distintas de la principal, dentro de la más pura ortodoxia neoclásica.

De notable belleza es la imagen de la Purísima Concepción que preside el camarín del retablo mayor, como Titular que es de la parroquia. Sabemos igualmente que fue realizada en 1819, según consta en la cuenta dada por Francisco del Valle, que su coste ascendió a 1.680 reales, sin contar el valor del estofado, así como que, según la documentación que se conserva en el archivo parroquial, fue traída en barca desde Sevilla a través del río Guadalquivir. La talla mide aproximadamente 1,30 m, y presenta a la Virgen Inmaculada vestida con túnica blanca y manto azul, sobre una bola del mundo en la que aparece una serpiente mordiendo la manzana, y dos querubines simétricamente dispuestos. La postura es de logrado equilibrio, con cabeza levemente girada hacia la derecha, manos que se tocan con la yema de los dedos, y manto recogido en el brazo izquierdo. El artista ha concebido la talla con volúmenes casi cilíndricos, abandonando las composiciones husiformes tan del gusto de los artistas barrocos andaluces, en base a la caída recta de las telas que sólo se rompe con los pliegues ondulados del manto a la derecha y el escaso vuelo del mismo sobre el brazo izquierdo. La imagen presenta rasgos propios de la estética neoclásica, como son sobre todo la pureza de sus líneas, con un cuello marcadamente esbelto, y un rostro ovalado de expresión contenida, cejas perfectamente dibujadas, nariz recta, la pequeña boca cerrada con hoyuelo en la barbilla y una mirada llena de melancolía. El tratamiento del cabello, que parte de una raya central, acentúa aún más la límpida belleza del rostro, pues la compacta melena cae hacia atrás en finos mechones sobre los hombros, dejando ver los pabellones auditivos, adornados con pendientes. Las encarnaciones a pulimento de rostro y manos contribuyen de la misma forma a lograr ese efecto de pureza, mientras que el estofado de las vestiduras puede considerarse a la vez como sencillo y vistoso, de tono azul oscuro con rayados en oro en el manto, con ancha cenefa dorada y vueltas de llamativo azul celeste, mientras que sobre el fondo blanco de la túnica, ceñida con un cingulo azul claro, se disponen motivos florales en tonos rosas y azules, con otras cenefas doradas en las mangas y los pliegues inferiores del vestido, que por otra parte dejan asomar la punta redondeada de los zapatos. La imagen fue restaurada también por Rafael Barbero en 1965<sup>11</sup>, a quien se debe su buena conservación y tal vez parte de la policromía que vemos en la actualidad (este artista se había distinguido como excelente restaurador con el trabajo que llevó a cabo en la talla montañesina de Santa Ana y la Virgen, de la iglesia sevillana del Buen Suceso, en 1945). La Virgen luce sobre sus sienes una espléndida corona de plata repujada, que ostenta la marca PALOMINO, la cual debe pertenecer al platero sevillano Miguel María Palomino, activo en Sevilla entre 1777 y 1829, por lo que debió realizarse poco tiempo después de la propia imagen mariana.

---

11. Carrero Rodríguez, Juan. "La vida y la obra del imaginero Rafael Barbero", separata del *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 370, Sevilla, julio de 1990.

Desgraciadamente, Francisco del Valle no nos dice quién es el escultor que talló la imagen de la Purísima Concepción. La falta de obras documentadas de José Ximénez, quien era por entonces maestro mayor de escultura del arzobispado, nos impide atribuir su hechura a este artista. Por esos años en Sevilla, tras el fallecimiento de Blas Molner en 1812, sólo se conoce la actividad de un pequeño grupo de maestros escultores, entre ellos Juan de Astorga, discípulo del anterior, quien ya desde sus primeras creaciones dotó a sus obras de un toque romántico y dulce alejado de la frialdad neoclásica, estilo éste que sí cultivó en los retablos que hizo por estos años. Conocemos también el trabajo del artista gaditano José Fernández Guerrero, quien además de sus obras en piedra, plenamente neoclásicas, cultivó también en Sevilla la temática religiosa, con obras en madera como la Divina Pastora del convento de los Capuchinos, que comparte bastantes rasgos con la Purísima de Villaverde, y sabemos también que en 1818 le fueron encargadas las esculturas del retablo mayor del convento de San Agustín, hoy desaparecido, que se hizo sobre un proyecto del madrileño López Aguado<sup>12</sup>. No obstante, el más prolífico autor de imaginería religiosa en la Sevilla de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX fue un artista de origen genovés, Juan Bautista Patrone (o Patroni, como figura también en algunos documentos). Este interesante artista, tras llegar de Italia en la década de los setenta y vivir unos años en Cádiz, ciudad en la cual trabó contacto con el interesante grupo de escultores genoveses que allí trabajaba en estos años, se trasladó pronto a Sevilla, donde vivió en la collación de San Martín y entabló relaciones profesionales con los Acosta, una dinastía de retablistas a los que seguramente conoció en la capital gaditana<sup>13</sup>. Su primera obra documentada es la Inmaculada que preside el retablo mayor de la parroquia de la localidad onubense de Galaroza, fechada en 1798<sup>14</sup>, y es precisamente por su semejanza con la Purísima de Villaverde que José González Isidoro atribuye esta última a la mano de Patrone; es cierto que sus dimensiones y características formales así lo atestiguan, si bien hay que hacer notar el mayor barroquismo de la de Galaroza, más cercana a las creaciones de Cristóbal Ramos, fallecido en 1799. La de Villaverde se acerca más, en el tratamiento del rostro y el cabello, a las figuras femeninas secundarias que en 1804 realizó Patrone para la cofradía sevillana del Valle, y presenta la misma severidad y similares perfiles que la imagen de Madre de Dios del Rosario, de la parroquia trianera de Santa Ana, talla de 1816 atribuida asimismo al artífice italiano. Disponemos por otra parte de un dato sociológico nada desdeñable que apoyaría esta atribución, y es que Patrone estuvo casado desde 1788 con María de los Ángeles Acosta, hermana del retablista Francisco de Acosta el Mozo<sup>15</sup>, el cual

12. De la Banda y Vargas, A., *ob. cit.*, p. 99. Serrera Contreras, J. M., "Los ideales neoclásicos y la destrucción del barroco. Ceán Bermúdez y Jerónimo Balbás", en *Archivo Hispalense*, nº 233, 1990, p. 168.

13. González Isidoro, J. "Juan Bautista Patrone y Quartín, un escultor genovés en la Sevilla de 1800", en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, abril 1998, pp. 58-62.

14. González Gómez, J.M. y Carrasco Terriza, M.J. "Escultura mariana onubense". Huelva, 1981, pp. 52-53.

15. Así se recoge en el trabajo de Pleguezuelo Hernández, A. "Un retrato familiar de los Acosta en su segunda fase sevillana", en *Laboratorio de arte*, 7, Sevilla, 1994, pp. 131-59.



desempeñó el cargo de maestro mayor tallista del arzobispado hispalense desde 1789 y durante los primeros años del siglo XIX, por lo que no es extraño que su cuñado le recomendase para realizar las obras, por otra parte escasas, que desde el arzobispado se promovían en estos años.

En perfecto estado se conservan en la parroquia de Villaverde otras obras de interés, de autor anónimo, realizadas igualmente en el primer cuarto del siglo XIX, comenzando por un gran retablo situado en el crucero en el lado de la epístola, frontero al de la Virgen del Rosario. Este retablo, por lo demás realizado como los anteriores en madera jaspeada y dorada, presenta una mayor originalidad en su composición, con un sólo cuerpo en el cual el desarrollo de las tres calles se ve interrumpido por dos grandes columnas corintias de fuste estriado y basas y capiteles dorados que, colocadas sobre sendas ménsulas, se adelantan en el espacio sosteniendo una cornisa muy moldurada que, a pesar de su apariencia clásica, nos remite en cierta forma a las creaciones del siglo anterior. La calle central está ocupada por una hornacina de gran amplitud decorada con arcos y molduras, que alberga la imagen del Santísimo Cristo de la Vera Cruz, talla anónima que data del siglo XVII, aunque reformada y vuelta a encarnar en el XIX y el XX; las calles laterales, ocultas tras las grandes columnas, constan de dos arcos muy peraltados sobre otras cuatro pequeñas columnas del mismo tipo que las anteriores pero de fuste liso. El ático está formado por un gran espacio cuadrangular sobre pilastras flanqueado por volutas y pináculos, y cornisa tallada en varios planos, dejando paso a una hornacina central en la que se halla una pintura con el tema del Calvario, de esta misma época, rematando el conjunto el consabido sol que esta vez muestra en su centro los tres clavos emblemáticos de la Pasión. Otra obra de interés es el altorrelieve que figura en la puerta del Sagrario del altar mayor, y que representa al Niño Jesús como Buen Pastor, colocado sobre una nube, vestido con túnica por la que asoman sus pies y brazos y sosteniendo un cordero sobre sus hombros, orlada su cabeza, inclinada hacia la derecha, por tres potencias de plata. Esta bella imagen responde a la misma estética de la Inmaculada, y es por ello que se ha querido atribuir al mismo Juan Bautista Patrone, en base a la composición de la cabeza especialmente, con los grandes ojos negros que este artista colocaba en sus creaciones infantiles, el cabello peinado hacia atrás y los abultados mofletes. De buena factura es, finalmente, la imagen de la Virgen del Carmen que figura en un retablo moderno de la nave de la epístola, de un clasicismo sin concesiones a lo superfluo, pudiendo datarse por tanto en los años en que se realizaron las principales obras que hemos descrito, si bien hay que decir que esta imagen llegó a la parroquia ya en el siglo XX, según testimonios orales, procedente de la donación de un anticuario. Tras todo lo expuesto, es evidente que pasear por el interior de esta iglesia parroquial de Villaverde supone adentrarse plenamente en un periodo de la historia del arte que deberíamos considerar también como nuestro, pues en él se llegaron a crear obras de considerable altura y notables valores plásticos.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

Cuenta que da Francisco del Valle de los retablos, escultura de la Patrona, sillería del coro, púlpito y otras obras de carpintería para la iglesia parroquial de la Purísima Concepción de Villaverde del Río.

Sevilla, 13 de septiembre de 1819.

Archivo General del Arzobispado de Sevilla. Sección: Justicia. Ordinarios.

Legajo 2.972.

“Cuenta de los gastos causados en los Adornos de retablos, sillería para el coro, cajonería para la sacristía, mesas, vancos, atriles, candeleros, vidrieras para las reformas de la sacristía, canseles de las puertas de entrada y demás efectos y maniobras hasta dejar corriente del todo para su uso la nueva Iglesia Parroquial de la Villa de Villaverde cuyos gastos han sido por cuenta del Excmo. Señor Dn Romualdo Antonio Mon y Velarde Arzobispo de esta Ciudad mi Señor, y son como siguen

Primeramente dos retablos, para el Altar Mayor uno, y el otro para el Sagrario vajo, que han tenido de costo con inclusión de dose candeleros, quatro atriles, seis láminas para las sacras, dos repisas, una para la Patrona, y la otra para el manifestador, y mecheros para las luces de los dichos . . . . . 21.547

Por el dorado y pintado de todo lo dicho y además las puertas de todo el edificio, rejas de fierro, varandas de coro, presviterio, púlpito con su sombrero y escalera, estofado de la Purísima Concepción Patrona de dicha Villa . . . . . 19.200

Pagados a el Escultor por la Efixie nueva de dicha Patrona . . . . . 1.680

Por la madera de cedro y pino de flandes, clavos, cola, portes y trabajo inbertido en haser de nuevo la sillería del coro, facistol para el dicho, siriales, sombrero para el púlpito, cajonería y mesa de cálices para la Sacristía, vancos y demás menudencias para el referido uso . . . . . 8.658

Por los Cristales para los dos canseles de las entradas, y puertas de las ventanas de la sacristía . . . . . 460

Por el trabajo, cal, la tierra y los mozos y ladrillos para componer las solerías descompuestas por causa de la postura de los nuevos retablos y blanquear mucha parte de dicha iglesia por causa de las maniobras ocurridas para la colocación de todos los adornos . . . . . 724

Importan las manifestadas partidas cincuenta y dos mil dosientos sesenta y nueve reales vellón los mismos que he recibido del Sr Dn Diego José López Racionero de la Santa Patriarcal Iglesia, Mayordomo Mayor y Tesorero del Excmo. Sr. Arzobispo de esta Ciudad mi señor. Sevilla y Septiembre 13 de 1819.

Francisco del Valle”



Lámina 1. Retablo mayor. Iglesia parroquial de Villaverde del Río (Sevilla)



Lámina 2. Retablo de la Virgen del Rosario. Iglesia parroquial de Villaverde del Río (Sevilla)



Lámina 3. Purísima Concepción. Iglesia parroquial de Villaverde del Río (Sevilla)



Lámina 4. Retablo del Stmo. Cristo de la Vera Cruz. Iglesia parroquial de Villaverde del Río (Sevilla)



Lámina 5. Niño Jesús como Buen Pastor. Sagrario. Iglesia parroquial de Villaverde del Río (Sevilla)