

## **LAS HERMANDADES DEL ROSARIO EN EL ALJARAFE ALTO. NOTICIAS HISTÓRICO-ARTÍSTICAS DEL SIGLO XVIII**

**Francisco Amores Martínez**

Una de las más importantes repercusiones de la labor misionera que los frailes dominicos, venidos de los diversos conventos que la Orden de Predicadores tenía en la ciudad de Sevilla durante el Antiguo Régimen, desarrollaron en los pueblos de la provincia, fue la erección en las parroquias de nuevas hermandades del Rosario o la refundación de otras ya existentes, contando para ello con las respectivas licencias de sus superiores y portando las patentes del ministro general de la orden, que garantizaban a los miembros de las nuevas corporaciones el goce de las indulgencias concedidas a la misma por los sumos pontífices. Como no podía ser de otra forma, también en la comarca del Aljarafe, próxima a la capital, los hijos de Santo Domingo de Guzmán se encargaron de extender la devoción del rosario, generalmente con ocasión de su predicación durante la cuaresma o en otras festividades litúrgicas. Aunque existen datos de la erección de una primera cofradía del Rosario en Santiponce en la temprana fecha de 1581, y de la fundación durante el siglo XVII de las de la parroquia de la Inmaculada Concepción en Castilleja de la Cuesta y las de Coria del Río y Palomares, lo cierto es que la mayor parte de estas hermandades fueron creadas o fundadas de nuevo de manera generalizada durante el siglo XVIII, sin duda la centuria donde la devoción rosariana conocería el momento de mayor apogeo. En este sentido consta documentalmente la intervención de los dominicos en las siguientes fundaciones: Gines (fray Tomás Giménez, 1725), Umbrete (fray Diego Gutiérrez, 1725), Villanueva del Ariscal (fray Leandro Sanguino, 1726), Salteras (fray Juan Bermúdez, 1719-1727), Sanlúcar la Mayor (1727), Benacazón (fray José Díaz, 1747), Pilas (fray Francisco Mondragón, 1754) y Aznalcázar (fray José de Herrera, 1757), mientras que en otros pueblos como Bormujos, Camas o Albaida se tienen noticias que apuntan a un proceso similar de fundación o reorganización de sus respectivas corporaciones en aquella misma época, de todas las cuales sólo existe hoy una pequeña parte. Pues bien, con la intención de complementar los valiosos estudios que otros autores ya han llevado a cabo sobre este fenómeno desde el punto de vista histórico y devocional, entre los que resulta imprescindible mencionar la obra de conjunto publicada por el profesor Romero Mensaque<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> ROMERO MENSAQUE, Carlos J.: *El Rosario en la provincia de Sevilla. Religiosidad popular, cofradías y hermandades*. Sevilla: Diputación Provincial, 2010.

en el presente trabajo nos ocuparemos de estudiar las particularidades de algunas de aquellas corporaciones ubicadas en la zona septentrional de la comarca, sacando a la luz la fundación de una hasta ahora desconocida, aportando noticias sobre los orígenes de otras poco estudiadas, y sobre todo analizando el proceso de renovación patrimonial que cuatro de ellas llevaron a cabo a lo largo del siglo XVIII tras el impulso de su refundación en la primera mitad del mismo. Y es que del análisis de la documentación que se ha conservado y de la observación de los elementos de aquel patrimonio artístico que han llegado hasta nuestros días, se desprende que aquella centuria supuso una verdadera eclosión de la devoción rosariana que dio origen a la construcción de nuevas capillas con sus correspondientes retablos, andas procesionales para las imágenes titulares de la Virgen, piezas de plata para el adorno de las mismas, simpecados con sus pinturas y bordados, y otros objetos como varas, cruces o faroles, obras de arte en muchos casos de considerable valor, que en la mayor parte dataremos y en algunos casos documentaremos su autoría, incrementando así el catálogo de diversos artistas hispalenses de la centuria dieciochesca<sup>2</sup>.

Antes de ello nos gustaría hacer hincapié en varias cuestiones, la primera de ellas referida al hecho de que la creación o refundación de estas hermandades no supuso casi nunca la realización de nuevas imágenes marianas, sino que por el contrario se mantuvieron al culto efigies ya existentes, realizadas en su mayoría durante las últimas décadas del siglo XVI<sup>3</sup> y sobre todo durante la centuria siguiente. La mayoría de las veces lo que se hizo fue restaurar las antiguas imágenes (a modo de ejemplo, hemos podido documentar que en 1701 se procedió a dorar y estofar la talla de la Virgen del Rosario de la hermandad del mismo título de Sanlúcar la Mayor<sup>4</sup>) o modificarlas según los nuevos gustos estéticos, mientras que habría que esperar al siglo XIX para encontrar la hechura de nuevas efigies, como ocurriría en Salteras o Villanueva del Ariscal. Otro aspecto de interés es la

---

<sup>2</sup> Deseamos manifestar nuestro agradecimiento a Manuel Ramón Reyes de la Carrera, Juan Carlos Martínez Amores, Concepción Leal de la Orden e Hipólito Rodríguez Silva, por facilitarnos parte del material gráfico que ha servido de apoyo a la realización de este trabajo.

<sup>3</sup> RODA PEÑA, José: "La Virgen del Rosario en la escultura sevillana del siglo XVI". En DE PAZ CASTAÑO, Herminio, O. P. y ROMERO MENSAQUE, Carlos J. (coords.): *Actas del Congreso Internacional del Rosario*. Sevilla: Exmo. Ayuntamiento, 2004, pp. 545-556. El autor estudia, entre otras, las imágenes de Bollullos de la Mitación, Castilleja de la Cuesta, Castilleja del Campo, Huévar y Palomares.

<sup>4</sup> Archivo de la Parroquia de Santa María de Sanlúcar la Mayor (APSMMSM). *Libro de cabildos y cuentas de la cofradía de Ntra. Sra. del Rosario (1678-1702)*, s/f. "Recibí por mano de Alonso rodríguez como mayordomo de la Cofradía de nuestra señora del rosario seiscientos reales de vellón los quinientos que fue en lo que se ajustó el dorado y estofado de dicha imagen los otros siento que se gastaron en otras cosas nesasarias antes de dorar dicha imagen en fortificarla y repararla de todo lo que tenía maltratado y otras cosas nesasarias que ubo menester y por ser berdad lo firmé en Sanlúcar setiembre 28 de 1701 años. Son 600 reales. Francisco Delgado Moreno (firma)".

vinculación de las imágenes de la Virgen del Rosario con el culto al Santísimo Sacramento, pues con frecuencia presidieron los retablos de las capillas sacramentales donde las había. Asimismo conviene poner de relieve el patronazgo ejercido sobre estas hermandades por hombres vinculados con el tribunal de la Inquisición, como sería el caso del comisario Pedro López de Morales en Sanlúcar la Mayor o el del secretario Juan Eusebio García en Espartinas, devoción que quizá les vendría dada por su contacto frecuente con los frailes dominicos que realizaban labores para el Santo Oficio. Finalmente, nos gustaría señalar lo que a nuestro juicio sería uno de los elementos patrimoniales más significativos y elocuentes de aquel proceso histórico, el constituido por el conjunto de simpecados que en buena parte han llegado a nuestros días, muchos de ellos de notable interés artístico, y quizá merecedores por sí solos de un estudio monográfico.

### **UNA NUEVA HERMANDAD DOMINICA: LA DE VALENCINA DE LA CONCEPCIÓN**

Aunque se tienen algunos datos de la existencia de una hermandad del Rosario en la villa de Valencina durante el siglo XVII, procedentes de los libros de visitas pastorales, su rastro se pierde en la documentación al poco de comenzar la centuria siguiente. Actualmente estamos en condiciones de afirmar que en 1760 se funda una nueva corporación, erigida con patente del padre general de los dominicos, y por lo tanto con las características propias de este tipo de cofradías rosarianas. Efectivamente, en fechas recientes hemos localizado la regla fundacional de esta hermandad, manuscrito de diez hojas en cuarto encuadernado en pasta negra<sup>5</sup>. En la primera página puede leerse el siguiente texto: “*AVE MARÍA. Regla de la Hermandad y Cofradía del Santísimo Rosario de la Villa de Valencina del Alcor, dispuesta, y admitida por los Cofrades de ella en el Cabildo celebrado el día diez y ocho de Marzo del año del Señor de mil setecientos y sesenta. A solicitud del Predicador Quaresmal de dicho año*”. Hay que aclarar que la denominación de Valencina del Alcor es la que tuvo la localidad hasta mediados del siglo XIX, en que pasó a denominarse “de la Concepción” merced a haber sido la primera de España en la que repicaron las campanas celebrando la definición dogmática por el Papa del misterio de la Concepción Inmaculada de la Virgen María. Por otra parte, ya en ese texto inicial se deja claro que esta fundación fue promovida por el predicador

---

<sup>5</sup> Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS). Justicia. Hermandades. Leg. 15.927, exp. 3.

cuaresmal de aquel año en la parroquia, cuyo nombre se silencia, pero que debió ser un fraile dominico venido de Sevilla. Podría pensarse en principio que se trataba de la reorganización de una hermandad ya existente, pero nos inclinamos a pensar en que se erigía ex novo al constatar que en el preámbulo de la regla propiamente dicha los cofrades asistentes al cabildo celebrado el 18 de marzo de 1760 refieren haber recibido “*las Patentes del Rmo. P. Maestro General del Sagrado Orden de Predicadores*” y que con ellas se habían congregado para “*conferir las cosas tocantes a esta Confraternidad, y a su erección, conservación, y perpetuidad*”.

Las constituciones constan de catorce capítulos. El primero trata del recibimiento de los hermanos y hermanas previa aportación de una limosna de dos reales de vellón, y en el segundo se establece una cáñama o luminaria anual de otros dos reales, que debían pagarse quince días antes de la fiesta principal de la hermandad, que tenía lugar el primer domingo de octubre. Respecto a esta fiesta, merece la pena transcribir literalmente lo que de ella se dice en el capítulo tercero: “*It ordenamos, que desde aora para siempre se celebre en el Domingo primero de Octubre de cada año la Festividad de Nuestra Madre, y Protectora la Virgen Santísima del Rosario, con Misa Solemne, Sermón y Prozession, en la Conformidad de lo que disponen las Patentes de la Fundación; y será del cuidado del Prioste de esta hermandad elegir el Predicador para este día, dándole quarenta Reales de Vellón, y satisfaciendo asimismo el derecho Parroquial, y previniendo que la Virgen esté vestida, y puesta en sus Andas o Pariguelas en el lugar acostumbrado*”. Los siguientes cuatro capítulos regulan respectivamente la celebración del cabildo general de elecciones, la obligación de asistir a los cultos y la composición de la junta de oficiales, en la que habría un alcalde, dos mayordomos, cuatro diputados, un escribano “*perpetuo*”, un prioste y un muñidor.

Mayor interés tienen para nosotros los dos siguientes, porque se refieren a especificidades de las hermandades del Rosario. En primer lugar, en el octavo se alude a la importante cuestión del nombramiento de capellán para la corporación: “*Itt en conformidad de lo que previene la Carta de Erección de esta Hermandad, expedida por el Rmo. Sr Padre M<sup>o</sup> General de la Orden de Sto. Domingo, en quanto al Capellán que a de ser de ella, nos conformamos desde aora para siempre, y admitimos para este empleo a nuestro Párroco, que es o por tiempo fuere, o quien su lugar exerciese en el Curato Parroquial de esta villa*”. En el noveno se hace mención expresa de las insignias de los rosarios públicos callejeros, por lo que queda claro

que era esta una práctica fundamental de la hermandad desde su fundación, y que como era común entonces se ceñía a la participación de los hermanos varones: “*It Ordenamos, que quando las Insignias del Rosario, que sirven a los Hombres, como son Cruz, Faroles, y Simpecado padeciesen alguna quiebra, o menoscabo, se alivien, y compongan por cuenta de nuestra Hermandad*”. En los siguientes se detallan las obligaciones de los mayordomos y el prioste, la existencia del arca de tres llaves y las honras que debía celebrar la hermandad por los hermanos difuntos. El 23 de agosto de 1760 la hermandad, por medio del procurador Pedro de Medina, solicitó en el arzobispado hispalense la aprobación de la regla, a la cual el fiscal sólo puso algún reparo a lo referente al cabildo general de elecciones, pidiendo que efectivamente se llevase a cabo con la participación de todos los hermanos y no hubiese lugar en él al nepotismo. El 4 de septiembre la corporación acordó en cabildo, presidido por el entonces párroco de Valencina Cristóbal de Huelva, reformar el susodicho capítulo séptimo, tras lo cual su escribano José Falantes envió de nuevo el texto al arzobispado, y con fecha 24 de septiembre fue aprobado por el provisor y vicario general José de Aguilar y Cueto, quien en el auto declaraba a la hermandad sujeta a su jurisdicción.

El único testimonio de aquella hermandad que se ha conservado es la propia efigie de su titular letífica, interesante obra anónima del siglo XVIII, de tamaño menor al natural. En el inventario más antiguo que se conserva de la iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Estrella, realizado por el padre Antonio Mirabent el 30 de noviembre de 1884, la imagen de la Virgen del Rosario aparece ubicada en la hornacina central del altar de la capilla del Sagrario, flanqueada por otras tallas más pequeñas de Santa Lucía y Santa Rosalía<sup>6</sup>. Se reseña asimismo la existencia en la sacristía de “*dos simpecados para el Rosario*”, que prueba lo referido anteriormente al hablar de la regla, aunque no sabemos si aún se seguía celebrando el rezo comunitario por las calles del pueblo en aquellos años finales del siglo XIX. En los inventarios de las primeras décadas de la siguiente centuria ya no se mencionan los antiguos simpecados, cuyo paradero actual se desconoce, mientras que la imagen de la Virgen sería colocada desde entonces alternativamente en otros lugares de la misma capilla sacramental, cuyo retablo, realizado en 1609 por Andrés de Ocampo, sigue presidiendo en nuestros días.

---

<sup>6</sup> AGAS. Gobierno. Inventarios. Leg. 15.280.



## LA RENOVACIÓN ARTÍSTICA DE LA HERMANDAD DEL ROSARIO DE OLIVARES (1743-1800)

Todo indica que la introducción en la villa condal de Olivares de la devoción rosariana se debe a Juan Bautista Navarro, tercer abad de su colegiata, quien en su testamento hace mención a que en el año 1671 había fundado en esta iglesia “*una capellanía con el título de Nuestra Señora del Rosario*”, dotándola con cincuenta ducados de renta, con la carga de que quien la disfrutara debería rezar el rosario todos los días después del ave maría, “*leyendo sus misterios y diciendo doce Misas al año por mi intención*”<sup>7</sup>. En 1676, en el marco de la reconstrucción de la iglesia colegial iniciada diez años antes, se empezó a edificar la capilla dedicada a la Virgen del Rosario, colateral al presbiterio en la nave de la epístola. Durante aquellas décadas finales del siglo XVII no existía hermandad alguna con esta advocación, encargándose del culto de la Virgen los propios canónigos de la colegial, que en 1703 sufragaron, junto a algunos otros devotos, un retablo para la capilla, que fue realizado por José de Escobar<sup>8</sup>. En cuanto a la imagen del Virgen, debemos decir que se trata de una valiosa obra anónima, con cabello tallado, que debió ser realizada en la segunda mitad del siglo XVII, pues, como hemos señalado anteriormente, en 1676 ya se estaba construyendo la capilla en su honor<sup>9</sup>. Las primeras noticias sobre la efigie se remontan al año 1690, fecha en la cual se la describe en un inventario de la colegial como “*una imagen de nra. S<sup>a</sup> del Rossario con un rosario de xptal y un Niño Jesús*”<sup>10</sup>, y en otro posterior de 1710 se añade que se trata de una “*imagen de bestir con corona sobredorada imperial*”<sup>11</sup>, para la cual se estrenó tres años más tarde un vestido de tela encarnada salpicado de estrellas de plata. No puede descartarse alguna intervención posterior no documentada en la talla, que de cualquier forma pensamos que no habría alterado significativamente su aspecto original. Por su parte, los primeros datos que hemos podido localizar sobre la existencia de una hermandad con la advocación del Rosario en esta villa datan del año 1736, cuando su

<sup>7</sup> MESA JARÉN, Antonio: *Crónicas de una iglesia. La Capilla Mayor y la Insigne Colegial de Olivares*. Olivares, 2013, p. 212. Demos recordar también que santo Domingo de Guzmán era antepasado ilustre de los condes de Olivares y patrono de su Casa, y por ello su imagen se halla en el retablo mayor.

<sup>8</sup> AMORES MARTÍNEZ, Francisco: “Nuevos datos sobre la obra de José de Escobar y Manuel García de Santiago para la colegiata de Olivares en el siglo XVIII”. *Laboratorio de arte*, nº 12, 1999, pp. 200-201.

<sup>9</sup> APO. Leg. 230.

<sup>10</sup> APO. Legajo 03. *Libro inventario de bienes y reliquias de la Iglesia Colegial de Olivares, hecho por el capellán Dn Joseph de Castro. Año 1690*.

<sup>11</sup> APO. *Inventario de bienes de la iglesia colegial de Olivares. 24 de julio de 1710*, f. 29 vto.

tesorero Francisco Díaz de la Fuente daba unas cuentas de la misma, por lo que cabe pensar que su fundación debió producirse en la década de los años veinte como otras muchas de la comarca. Posteriormente, el 3 de mayo de 1743 el abad Isidro Alfonso de Cabanillas ordenaba al tesorero de la corporación entregar a Ambrosio García Maldonado, que ocupaba el cargo de “*capellán de altar y coro*” de la colegial, la cantidad de mil seiscientos reales para “*comprar la plata que se nezesita para hazer unas baras para la tumbilla de dcha Hermandad*”. Y es que efectivamente en dicho año se estrenaron unas nuevas andas procesionales para la Virgen<sup>12</sup>, con tumbilla de raso, sencilla peana de madera dorada y cuatro varales de plata que fueron realizados por el orfebre Tomás de la Torre. Respecto a este artífice, dice Gestoso que era natural de Valdeliche, donde había nacido en 1676, y que fue examinado de platero en Sevilla en 1704<sup>13</sup>. Es más que probable que en realidad su localidad natal fuese Heliche, población hoy desaparecida que existió precisamente junto a Olivares, confundida por el citado autor con la de Valdeliche, de cuya existencia no se tiene noticia. Parece ser que en 1749 se refundó la corporación como cofradía de carácter eminentemente dominico, integrándose entonces en la misma más de cien hermanos, con la aprobación de la Orden de Predicadores a través del prior del convento de San Pablo de Sevilla<sup>14</sup>. Con la hermandad en funcionamiento, el propio cabildo de la colegiata seguía contribuyendo todavía al adorno del altar del Rosario, y en este sentido consta que el año 1751 costearon los canónigos un frontal para el mismo, seis candeleros, atriles y sacras, todo ello de madera dorada, conjunto cuyo coste fue de más de mil trescientos reales<sup>15</sup>.

En la segunda mitad del siglo XVIII la hermandad conocería su época más floreciente, coincidiendo con el momento de mayor auge de la propia colegiata, y merced a ello se empeñó entonces en adquirir algunos enseres fundamentales para el desarrollo de sus cultos y en renovar la capilla de la Virgen. En primer lugar se estrenó un simpecado para presidir el rosario

---

<sup>12</sup> La actual mesa de altar del presbiterio de la iglesia se ha conformado con elementos de la peana de otro antiguo paso de la Virgen del Rosario, distinto de éste, realizado en la segunda mitad del siglo XVIII. Véase el artículo de RODRÍGUEZ SILVA, Hipólito: <http://www.miradyved.org/especiales/57-la-procesion-de-la-virgen-del-rosario-el-5-de-agosto.html>. Consulta realizada el día 10 de febrero de 2016.

<sup>13</sup> GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. Sevilla: Andalucía Moderna, 1899-1909, t. II, p. 336.

<sup>14</sup> ROMERO MENSAQUE, Carlos J.: Op. cit., p. 182.

<sup>15</sup> APO. Leg. 16. *Libro de actas capitulares (1742-1750)*. Memoria de las limosnas que han entrado en esta Iglesia en el año pasado de 1751.

callejero de hombres, pieza de excelente factura que aún se conserva y que durante la elaboración de este trabajo hemos podido datar y documentar en su parte pictórica. Hay que señalar que se trata de un estandarte realizado en terciopelo rojo con bordados en oro, de perfil recto y con los clásicos picos en la parte inferior, sostenido con una vara de plata rematada en cruz y contemporánea del estandarte, obra en este caso anónima. El simpecado presenta una cenefa perimetral bordada con elegantes motivos vegetales y florales, que deja paso en la parte inferior a dos jarras de las que parten flores de finos y largos tallos, y en los ángulos superiores a las representaciones alegóricas del sol y la luna, todo ello como marco para la pintura sobre lienzo de perfil lobulado que aparece en el centro circundada por motivos vegetales más gruesos. La pintura representa el repetido asunto de la Virgen entregando el rosario a santo Domingo, con todos los elementos iconográficos definitorios del mismo, como la figura de la Virgen con el Niño Jesús elevada por querubines en un rompimiento de gloria, entregando el rosario al fundador de la orden dominica que aparece arrodillado en la parte izquierda de la escena, y a sus pies varios objetos alusivos a su vida como el perro con la antorcha sobre la bola del mundo, el libro que siempre llevaba para combatir con su doctrina a los herejes o las azucenas. La obra aparece por fortuna firmada y fechada en su extremo inferior, concretamente en la parte frontal del mencionado libro, donde puede leerse, no sin dificultad, la palabra “Soriano”, así como la fecha de 1755, lo que nos permite aseverar que fue realizada por Juan Ruiz Soriano (1701-1763), uno de los pintores más prolíficos entre los activos en Sevilla en aquellos años, tras la desaparición de Domingo Martínez y antes de la consagración de su discípulo Juan de Espinal<sup>16</sup>. En este caso el artista ha logrado plasmar el tema que le solicitó la hermandad de una manera si no brillante, sí eficazmente vistosa, en la que debemos señalar como rasgos menos logrados la composición escasamente original (defecto que suele achacarse con frecuencia a este artífice), de pocos matices en el fondo de la escena representada y colores convencionales aunque muy correctos. Sin embargo, los mayores aciertos consisten en la expresividad de las dinámicas figuras de la Virgen y del Niño, acentuada por elementos como el singular vuelo del velo de la imagen mariana, que junto a otros detalles como las alas de algunos querubines evidencian la influencia de la obra de Domingo Martínez (como puede verse en su magnífica *Santa*

---

<sup>16</sup> VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique: *Pintura barroca sevillana*. Sevilla: Ed. Guadalquivir, 2003, pp. 516-23.



*Bárbara* de Umbrete). Pensamos que esta nueva aportación al catálogo de Ruiz Soriano, inserta en su etapa de plena madurez artística, la cual coincidiría también con una intensa implicación en los asuntos de su gremio que denota el aprecio de sus colegas<sup>17</sup>, contribuirá a conocer mejor la obra de un artista que a nuestro juicio ha sido generalmente infravalorado por la historiografía artística. Por otra parte, hay que señalar que en su tiempo se le aplicaron piezas de plata a la pintura, caso de la corona de la Virgen y las potencias del Niño, de las que sólo subsiste la diadema del santo, algo que le otorgaría sin duda un aspecto ciertamente suntuoso, aunque perjudicase al soporte pictórico. Originalmente el simpecado se colocó en un estante situado junto a la capilla de la Virgen del Rosario, donde ya aparece citado en 1760<sup>18</sup>, acompañado de otro con pintura de la Divina Pastora que perteneció a una congregación femenina fundada en 1756, pasando más tarde a la sacristía y por último a una sala que existe tras el camarín del altar mayor.

En cuanto a la reforma de la propia capilla, la hermandad comenzó por encargar la hechura de un nuevo retablo, a continuación la ejecución de un ángel lamparero, y finalmente el dorado y estofado de ambas obras<sup>19</sup>. Para costear estos trabajos se recurrió a diversas limosnas, la más cuantiosa de las cuales procedía de la redención de un tributo que pagaba a la hermandad del Rosario un vecino de Olivares de nombre Juan García por varias viñas situadas en el sitio llamado “*cañada de Piecaído*”. En su momento dimos a conocer la documentación relativa a la obra del nuevo retablo, que fue contratado por la hermandad con el escultor y retablista sevillano Manuel García de Santiago en los últimos días del año 1755, en precio de cuatro mil quinientos reales<sup>20</sup>. Aunque estaba previsto que su ejecución estuviese terminada en el mes de octubre del año siguiente,

---

<sup>17</sup> AMORES MARTÍNEZ, Francisco: “El gremio de pintores y su hermandad en la Sevilla del siglo XVIII”. *Archivo Hispalense*, nº 291-93, 2013, pp. 391-92. Ruiz Soriano fue alcalde de la hermandad de San Lucas entre 1756 y 1762.

<sup>18</sup> APO. Leg. 17. *Libro de actas capitulares (1758-1765)*, f. 204 v.

<sup>19</sup> APO. Leg. 170. “*Olivares. Año de 1771. Autos sobre la redención de un tributo de 12 mrs vn que pertenecía a la Obra Pía de la Virgen del Rosario de esta v<sup>a</sup> que pagaba Juan García Román sobre viñas en la cañada de Piecaído y se comprehende la cuenta y devolución de dicho principal y de otras partidas*”. Este expediente contiene todas las noticias que a continuación se reseñan sobre las mencionadas obras en la capilla. Aunque en el encabezamiento se haga alusión a una “obra pía”, lo cierto es que sus protagonistas se referirán luego repetidamente al carácter de hermandad o congregación que entonces tenía esta corporación.

<sup>20</sup> AMORES MARTÍNEZ, Francisco: “Nuevos datos sobre la obra de José de Escobar y Manuel García de Santiago para la colegiata de Olivares en el siglo XVIII”, op. cit., pp. 203-208. El retablo antiguo se había vendido por tres mil reales.

hoy sabemos que los trabajos se demoraron considerablemente, pues no fue hasta el día 22 de febrero de 1759 cuando el artista daba recibo del último pago de la obra, por la que percibió doscientos reales más de los estipulados inicialmente. Pensamos que la razón de tanto retraso debió ser el mucho trabajo que entonces tenía el taller de García de Santiago. El encargado de contactar con el artista por parte de la hermandad fue el ya citado Ambrosio García Maldonado. La obra es de notable calidad y de diseño muy similar al retablo de la Virgen del Álamo que se había estrenado en 1750, el cual por sus características pensamos que debe atribuirse a este mismo artífice. Consta de tres calles, banco, un cuerpo con amplia hornacina para albergar la imagen de la Virgen y ático, con cuatro estípites como elementos estructurales más destacados.

Poco después de concluir el retablo, la hermandad encargó al mismo Manuel García de Santiago la ejecución de la imagen de un ángel lamparero, por el cual se dio recibo de cuatrocientos cincuenta reales el día ocho de febrero de 1760. Se trata de una nueva aportación al catálogo escultórico de este artista, que supone una interesante variante dentro del prototipo barroco sevillano de este tipo de obras, en la cual nuestro artista ha logrado una representación elegante y de contenido dinamismo, en la que el vuelo del ropaje resulta sin embargo algo artificioso. Por otra parte, ha sustituido el penacho que otras obras semejantes muestran en la cabeza por una guirnalda de flores, y colocado en la mano izquierda un escudo con el anagrama mariano. La semejanza con el otro ángel que se halla en la capilla de la Virgen del Álamo, hacen que podamos atribuir también este último a la misma mano de García de Santiago. La talla que se halla en la capilla del Rosario fue dorada y estofada diez años después por Manuel García de la Torre, que la dotó de una policromía de gusto rococó con vistosas flores y fajas que evocan los tejidos hebraicos, en tonos rojos y azules. El ángel, que al igual que el propio retablo se halla necesitado de una profunda limpieza, porta una lámpara de plata fechada en 1697. En cuanto al autor de estas obras de escultura, hay que recordar que Manuel García de Santiago (1710-1803) fue un prolífico imaginero y arquitecto de retablos activo en Sevilla y su zona de influencia durante la práctica totalidad de la segunda mitad del siglo XVIII (era el mejor retribuido en 1762 junto a Cayetano de Acosta, según los datos que se recabaron para el impuesto de la única contribución)<sup>21</sup>, y especialmente notable por su abundancia y

---

<sup>21</sup> SILVA FERNÁNDEZ, Juan Antonio: *La familia García de Santiago. Una saga de imagineros y arquitectos de retablos en la Sevilla del Siglo de las Luces*. Sevilla: Diputación Provincial, 2012, pp. 75-161.

calidad es la obra que llevó a cabo en esta villa de Olivares, tanto para su iglesia colegial como para alguna de sus hermandades.

El 28 de octubre de 1770 el mismo señor Ambrosio García concertaba el dorado del retablo de la capilla del Rosario con el ya citado maestro sevillano Manuel García de la Torre, en precio de siete mil reales de vellón, en el que se incluía también el estofado del ángel lamparero, trabajos que le ocuparon entre los meses de diciembre de ese mismo año y marzo de 1771. La labor de este artífice fue especialmente primorosa en lo que respecta a las dos imágenes de santos de las calles laterales, recientemente restauradas, que presentan el mismo tipo de flores que el ángel lamparero. Respecto a este artífice, hay que decir que gozó de gran predicamento y reputación en el ambiente artístico hispalense del tercer tercio del siglo XVIII, y prueba de ello es que detentase el cargo de alcalde de la hermandad gremial de San Lucas, por parte de los maestros doradores, durante once años entre 1756 y 1769, además de otros varios oficios en la misma corporación, o que en 1770 fuera comisionado por sus compañeros para representarles en un sonado pleito que los doradores entablaron con los carpinteros y ebanistas<sup>22</sup>. Pues bien, nos gustaría aprovechar la ocasión para dar a conocer dos nuevas obras que se añaden al catálogo de su producción, en este caso en su faceta de pintor, en la que alcanzó un nivel bastante discreto, y que se encuentran en la misma iglesia colegial de Olivares. Nos referimos al retrato del abad Agustín de Albarado y Castillo, por el que percibió Manuel García cuatrocientos reales el uno de agosto de 1773, y el del abad Antonio Puig y Durán, por el cual le pagaron los canónigos trescientos reales el once de octubre del mismo año<sup>23</sup>. En cuanto a esta última pintura, hay que señalar que en su momento fue atribuida erróneamente por Rosa M<sup>a</sup> Perales al pintor de la primera mitad del siglo Antonio de Torres, y como tal recogida por otros autores como Enrique Valdivieso<sup>24</sup>, aunque desde ahora hay que adjudicarla a Manuel García de la Torre. Por otra parte, en 1772 la hermandad compró en Sevilla a Eloy Soret una saya blanca para la Virgen que costó ochocientos reales, y que podría ser una de las que hoy existen.

El último hito en aquel proceso de renovación patrimonial lo consti-

---

<sup>22</sup> AMORES MARTÍNEZ, Francisco: "El gremio de pintores y su hermandad en la Sevilla del siglo XVIII", op. cit., pp. 391 y 395.

<sup>23</sup> APO. Leg. 44. *Libro de clavería de la colegiata de Olivares (1756-1783)*, f. 130 v.

<sup>24</sup> PERALES PIQUERES, Rosa M<sup>a</sup>: *Pintura sevillana de la segunda mitad del siglo XVIII*. Tesis doctoral inédita. VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique: *Historia de la pintura sevillana*. Sevilla, 1992, p. 345.

tuye el estreno de un nuevo conjunto completo de piezas de plata para el adorno de la imagen de la Virgen, formado por ráfaga, corona, potencias del Niño Jesús, cetro y media luna. Aunque de su realización no hemos hallado aún ninguna referencia documental, sí podemos aportar en este momento noticias relativas a su autoría, gracias a que una de las piezas, concretamente la media luna en su parte superior, presenta las marcas del maestro platero que la hizo, que son las siguientes: el punzón de la ciudad de Sevilla (NODO), el del contraste (GARCIA), la figura de la Giralda, y debajo de todas ellas la del autor (M.PALOMINO). A nuestro juicio, por similitud estilística se deben adjudicar todas las piezas del conjunto al mismo orfebre, que no es otro que Miguel María Palomino y Sánchez, prolífico y prestigioso artífice sevillano que recibió la aprobación como maestro en 1777<sup>25</sup>, y cuyas últimas obras documentadas datan de 1832<sup>26</sup>. Aunque las obras que estudiamos no están datadas, podemos presumir que fueron realizadas en la última década del siglo XVIII, pues durante la misma Palomino se ocupó de labrar otras piezas para la misma iglesia colegial de Olivares, como es el caso del suntuoso altar de plata, cuyos trabajos hemos podido documentar entre los años 1791 y 1797<sup>27</sup>, y en el cual figuran las mismas marcas que aparecen en la media luna de la Virgen del Rosario. Además, para el mismo templo hizo el artista en las mismas fechas cuatro candeleros y una lámpara para el altar de Santa Ana, hoy desaparecida<sup>28</sup>. La corona de la Virgen del Rosario es de tipo imperial, y su aro, ráfaga y cuatro imperiales se hallan conformados por los elementos característicos en la obra de Palomino, cuales son las ces, tornapuntas y lo que se ha dado en llamar “rocalla decadente”, mientras que al aro se hallan adosadas figuras de querubines sobredoradas, elemento igualmente muy usado por este artista, mientras que de la ráfaga parten haces de rayos rectos biselados que alternan con otros individuales flambeados terminados en estrellas de ocho puntas. Para el Niño Jesús se prescindió de corona y se recurrió a una original diadema del mismo estilo pero sin rayos flamígeros. Por su parte, en la gran ráfaga, de las llamadas “de ocho”, se observan los mismos elementos estructurales descritos en la corona y los querubines dorados, a

<sup>25</sup> CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: “Miguel María Palomino”. En: *Cinco siglos de platería sevillana*. Catálogo de exposición. Sevilla: Excmo. Ayuntamiento, 1992, pp. 375-376.

<sup>26</sup> RODA PEÑA, José: “Orfebrería neoclásica en la Archicofradía Sacramental del Salvador de Sevilla”. En: RODA PEÑA, José (Dir.): *Actas del XVI Simposio sobre hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Fundación Cruzcampo, 2016, p. 229.

<sup>27</sup> APO. Leg. 44. *Libro de clavería de la colegiata de Olivares (1784-1800)*, ff. 150 v-175.

<sup>28</sup> AMORES MARTÍNEZ, Francisco: *La colegiata de Olivares*. Sevilla: Diputación Provincial, 2001, p. 102.

lo que hay que añadir la presencia de flores de cinco y seis pétalos, si bien lo que otorga mayor singularidad a la pieza son los rayos, del mismo tipo ya descrito, que alternan sus tamaños en grupos de tres consiguiendo un vistoso efecto. Finalmente, la media luna presenta la misma profusa decoración, con anagrama mariano coronado y sobredorado y estrellas en las puntas en las que parecen insertas flores de ocho pétalos, y en los lados los anagramas de la palabra “esclavo” igualmente sobredorados.

### **LA CAPILLA Y LA HERMANDAD DE LA VIRGEN DEL ROSARIO DE ESPARTINAS (1698-1788)**

Las primeras noticias sobre la existencia de una imagen de la Virgen advocada del Rosario en el templo parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción de la villa de Espartinas se remontan a los últimos años del siglo XVII. En un libro de visitas y cuentas de su archivo puede leerse, al llegar a la relación de ingresos y gastos habidos en el año 1698, la mención a la “*nueba capilla de Ntra. Sra. del Rosario*”, que no era otra que la dedicada al Santísimo Sacramento<sup>29</sup>. Esta información se ve confirmada gracias a un expediente conservado en el archivo general del arzobispado, incoado en noviembre del año 1717, en el cual se contiene la solicitud que Juan Eusebio García Príncipe hacía para que se le diese el patronato de la capilla sacramental de la iglesia parroquial, como heredero de su padre Juan Eusebio García Negrete, alegando que éste “*a su costa labró en la Parroquial desta Villa la Capilla del Sagrario, hizo el retablo, y lo doró, y asimismo hizo la Imagen de Nuestra S<sup>a</sup> y todos los vestidos que tiene, y los ornamentos del altar de dcha Capilla, y un ornamento de vestaño blanco para decir Misa en las solemnidades de N. Señora, y juntamente mantubo la lámpara de dcha capilla de aseyte, y demás desto dio a la Iglesia muchas cosas para la decencia del culto divino*”<sup>30</sup>.

El fiscal del arzobispado nombró como comisionado para estos autos al cura beneficiado de la villa, Miguel de Aranda, quien tuvo a bien recabar la declaración de cuatro testigos, todos ellos vecinos de la localidad, que corroboraron lo dicho por García Príncipe, como en el caso de Andrés Alonso Ortiz, quien refiriéndose a su padre dijo que “*aviendo entrado diferentes vezes en la Ig<sup>a</sup> de dcha v<sup>a</sup> a oír Missa y a adorar a el Santíssimo*

---

<sup>29</sup> Archivo de la Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción de Espartinas (APE). “*Libro de visitas y quantas de la iglesia de la villa de Espartinas (1691-1711)*”, f. 85 v.

<sup>30</sup> AGAS. Justicia. Ordinarios. Leg. 10.931.



*Sacramento de la Eucaristía, y considerando que la Capilla y Retablo del Sagrario estava mui indecente, movido con el celo de la honra y gloria de Dios nro. Señor y deseando que el Cuerpo Sacramentado de Xpto. nro Sr estuviere con la decencia debida, labró a sus expensas la dcha Capp<sup>a</sup> y en ella un retablo primoroso, que también mandó dorar a toda costa; y juntamente mandó hazer una Imagen de nra. S<sup>a</sup> del Rosario, que colocó en el dho retablo vistiéndola con ricos vestidos de tela de plata y oro, y una corona de plata mui preciosa; y de la misma manera a el niño Jesús que tiene en sus brazos”. Con fecha 11 de diciembre el fiscal del arzobispado manifestó su anuencia a la concesión a García Príncipe del derecho de patronato sobre la capilla.*

Juan Eusebio García Negrete, caballero de la orden de Santiago, había nacido en Sevilla en 1639, estaba casado con Catalina Antonia Príncipe, y tenía su residencia en la collación de San Bartolomé de la capital hispalense. Desde el año 1678 ejerció el oficio de Secretario de Actos Públicos en el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de Sevilla, merced al título que le había sido despachado por el Inquisidor General Sarmiento Valladares<sup>31</sup>. Sin embargo, sería otra la ocupación que le granjearía mayores recursos económicos, la de cargador en el Consulado de Indias, importante institución sevillana de la que llegó a ser prior en los años 1706 y 1707. Sabemos también que García Negrete tuvo una destacada presencia en una de las más ilustres corporaciones religiosas de la ciudad, cual era la hermandad de la Santa Caridad, de la que era tesorero en 1701. Ha llegado hasta nosotros un retrato suyo pintado en lienzo por Diego López en 1680, dado a conocer por el profesor Fernando Quiles<sup>32</sup>. Por su parte, Juan Eusebio García Príncipe, cuñado del marqués de Tous e igualmente caballero de Santiago, que residió en una vivienda frontera a la Casa de la Contratación de las Indias, se dedicó también al oficio de cargador y heredó de su padre el título de secretario del Tribunal de la Inquisición, aunque en su caso llegó a ascender hasta el de alguacil mayor como teniente de los marqueses de Astorga, y acumuló otras preeminencias como la de ser caballero veinticuatro de la ciudad de Sevilla entre 1701 y 1733, año en que falleció. Sospechamos que García Príncipe debió ejercer una notable influencia en

---

<sup>31</sup> GUTIÉRREZ NÚÑEZ, Francisco J: “El Tribunal de la Inquisición de Sevilla a inicios del siglo XVIII”. En: AA.VV. *Actas de las XV Jornadas de historia de Llerena*. Llerena: Sociedad Extremeña de Historia, 2015, p. 199.

<sup>32</sup> QUILES GARCÍA, Fernando: “Comercio de Indias y Arte de Sevilla en los tiempos del Barroco. La flota de Tierra Firme y el encuentro con el Virreinato de Perú”. En: AA.VV.: *Atas do IV Congresso Internacional do Barroco IberoAmericano*. Minas Gerais, 2008, p. 776.

la reorganizada hermandad del Rosario de Espartinas, y quizá llegase a costear algunos de sus enseres. Decimos esto porque está comprobada su devoción por esta advocación, pues en la ciudad hispalense fue uno de los principales mecenas de la Congregación del Rosario de Ntra. Sra. de la Alegría, establecida en la parroquia de San Bartolomé<sup>33</sup>. Otra prueba de su espíritu religioso es que llegaría a ser hermano mayor de la Hermandad de la Soledad del convento del Carmen entre los años 1710 y 1712<sup>34</sup>.

La primera descripción, aunque somera, del retablo y de la imagen de la Virgen costeados por García Negrete se remontan al ya citado año 1698, que debió ser precisamente el año de su hechura, y está contenida en un inventario de la iglesia parroquial elaborado por el mayordomo de la fábrica Juan Pablo Morera el día 9 de abril de aquel año, que describe lo contenido en la nueva capilla de la siguiente manera: “*el retablo del Sagrario que es de madera de la hechura del viejo dorado y estofado con una imagen de nra. Sra. del Rosario de estatura natural*”<sup>35</sup>. Menciona asimismo las coronas de plata de la Virgen y del Niño, así como otra corona de éste que había pertenecido a la “*imagen del Rosario antigua*”. Por tanto, nos ofrece dos claves interesantes, la de la existencia en la iglesia de una imagen anterior con la misma advocación, y la de que el nuevo retablo tenía el mismo estilo que el primitivo, lo que nos hace pensar que ambos serían exponentes de lo que podemos llamar barroco salomónico. Este retablo fue al parecer desmontado y retirado de la capilla sacramental a comienzos del siglo XX, colocándose algunos de sus elementos en el nuevo altar dedicado a la Virgen, el primero de la nave de la epístola, para desaparecer finalmente en una reforma acometida en el templo a finales de esa misma centuria, siendo sustituido por otro de estilo neoclásico carente de interés<sup>36</sup>. Por su parte, pensamos que las imágenes de la Virgen y del Niño Jesús que hoy se veneran deben ser las mismas que fueron realizadas en 1698, si bien modificadas en algunos de sus rasgos y nuevamente policromadas con posterioridad, a pesar de lo cual la efigie mariana conserva unos rasgos nobles, con manos muy delicadas y rostro ovalado

---

<sup>33</sup> MARTÍNEZ ALCALDE, Juan: *Anales histórico-artísticos de las hermandades de gloria de Sevilla*. Sevilla: Consejo General de Hermandades y Cofradías, 2011, t. I, p. 22.

<sup>34</sup> <http://www.hermandaddelasoledad.org/index.php/39-hermandad/historia?start=36>. (Consulta realizada el 16-2-2016).

<sup>35</sup> APE. *Libro inventario de la parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción (1698-1725)*.

<sup>36</sup> AMORES MARTÍNEZ, Francisco: “Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción”. En: SCHLATTER NAVARRO, ÁNGEL L. (Coord.): *Espartinas. Historia, arte y religiosidad popular*. Espartinas: Excmo. Ayuntamiento, 2006, p. 330.

que se cubre con pelo natural, en el que su anónimo autor ha logrado una expresión ensimismada en base a concebir la boca cerrada y la simetría en el arqueamiento de las cejas.

Aunque existió en Espartinas, como en otros pueblos, una cofradía del Rosario en el siglo XVII, lo cierto es que los primeros datos sobre una hermandad cuyo principal instituto, junto al culto de la imagen titular, era el rezo del rosario por las calles, datan del año 1752, fecha que aparece en un exvoto pintado en tabla que se conserva aún junto al actual altar de la Virgen, y que hace alusión al ejercicio del rosario público. Por tanto, cabe pensar que la corporación se había refundado o reorganizado en algún momento de la primera mitad del siglo XVIII, a instancias de algún fraile dominico, a semejanza de lo ocurrido en otros pueblos colindantes, aunque por desgracia en este caso se ha perdido la práctica totalidad de la documentación generada por aquella hermandad, por lo que hemos de recurrir a referencias indirectas como la comentada para certificar su existencia. Pero a este respecto contamos con un dato de notable interés, cual es que cuando tuvo lugar la refundación de la Hermandad del Rosario de la vecina localidad de Umbrete en 1725 por fray Diego Gutiérrez, se hallaba presente en el acto y se inscribió como uno de sus primeros cofrades el cura párroco de Espartinas don Juan Ramos, lo que nos induce a pensar que este señor promovería la reorganización de la cofradía de su pueblo en esas mismas fechas, y recurriría probablemente para ello al mismo padre dominico. Otro dato indirecto que nos aporta alguna información sobre el particular se encuentra en un expediente iniciado el 25 de agosto del año 1788, mediante el cual Bernardo Fernández, que se autodenomina *“hermano numerario y limosnero de la Archicofradía del Santísimo Rosario de la villa de Espartinas”*, se dirige al provisor del arzobispado para poner en su conocimiento las dificultades que el cura párroco ponía a la celebración de los cultos de la corporación, diciendo que *“uno de los que realmente y verdaderamente acreditan más el sublime nombre de Cristiano que aunque indignos profesamos es la asistencia al Templo a rezar diariamente el Smo. Rosario y acompañar por las calles a la Soberana Reyna de los Ángeles”*, hecho el primero que tenía lugar cada noche tras la hora del ave maría. Más adelante añade que *“habiendo erigido en esta V<sup>a</sup> con las licencias de los respectivos superiores la archicofradía del Smo. Rosario, y determinadose por los Hermanos hacerle una fiesta anual el Domingo primero de Octubre, en que la Iglesia santa solemniza los cultos de esta Soberana Emperatriz se hallan los Hermanos imposibilitados de hacer di-*

*cha función, como ni la han hecho en los años inmediatos anteriores*". Por tanto, del testimonio se deducen dos cuestiones: la primera y primordial es que don Bernardo afirma que la Hermandad del Rosario se había erigido con licencia de más de un superior, lo que apunta claramente al ordinario y a la orden dominica, como en otros casos similares, y por otra parte se deduce que en aquellas fechas ya había dejado de llevarse a cabo en este pueblo el rezo callejero del rosario, que no viviría una cierta reactivación hasta los años centrales del siglo XIX, si bien la devoción a la imagen de la Virgen no decayó en ningún momento.

Para evocar lo que fue aquella hermandad, además de la propia imagen de su titular, contamos con el preciado testimonio material de su primitivo simpecado de gala, el mejor de los tres con que llegó a contar la corporación. Hay que decir que se trata de uno de los más valiosos ejemplares de su género que se conservan en la comarca aljarafeña, de perfiles rectos, realizado como la mayor parte de ellos en terciopelo rojo con bordados en oro, que recubren la mayor parte de su superficie, tanto la cenefa perimetral como el contorno del óvalo central, con profusa decoración vegetal, delicadas flores de distintos tamaños y cuatro ramos de azucenas, dos mayores en la parte inferior y otros dos más pequeños en los ángulos superiores, y sobre el mencionado óvalo aparece una corona que no es imperial como en otros casos sino de las llamadas de aro. Siendo valiosos los bordados, lo cierto es que la parte más interesante es la constituida por el óvalo con la pintura de la Virgen que aparece en el centro de la pieza, una muy estimable obra anónima del segundo tercio del siglo XVIII, en la que se representa a la Virgen sedente con el Niño Jesús en sus rodillas, ambos en actitud de portar un mismo rosario. La mayestática figura mariana, cuyo rostro evoca intensamente las creaciones de Murillo y de sus mejores discípulos, dirige su mirada al espectador, mientras que el Niño la mira a Ella y porta un ramo de rosas en su mano izquierda, completando la visión celestial algunos grupos de querubines. Usando una gama cromática propia de la pintura de esa época, que combina la calidez de rosas y dorados con la brillantez de los azules, la habilidad del anónimo artista se pone también de relieve en el dinamismo que consigue con el movimiento de las telas. No ha llegado a nuestros días la vara de plata que lo sostenía, y con la lógica excepción del tejido, lo cierto es que el estado de conservación de la pieza es más que aceptable, a pesar de lo cual en la parroquia se ha tenido el acierto de resguardarlo de forma permanente en una vitrina y sustituirlo en el culto por otro estandarte de nueva factura, que se inspira en el antiguo.

## LA ANTIGUA CAPILLA DE LA VIRGEN DEL ROSARIO EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE SALTERAS

Como ocurre en buena parte de las localidades aljarafeñas, la Hermandad del Rosario de Salteras existía ya en el último cuarto del siglo XVI, remontándose las primeras referencias documentales sobre la misma al año 1579<sup>37</sup>. No conocemos el lugar del templo parroquial en el que recibía culto entonces la imagen de la Virgen, siendo muy escasas las noticias de la corporación durante la siguiente centuria, lo que nos hace pensar en un progresivo declive hasta su práctica extinción en la segunda mitad de la misma. Debemos avanzar hasta los primeros años del siglo XVIII para encontrarnos con lo que parece ser la reorganización de la hermandad y el comienzo de su periodo de mayor florecimiento, y así consta que le fueron aprobadas nuevas reglas el día 18 de febrero de 1719 por don Alonso de Baeza y Mendoza<sup>38</sup>. Ocho años más tarde la vida de la corporación cobraría un gran impulso gracias a que se hizo presente en la misma de manera directa la orden de santo Domingo de Guzmán a través de un religioso de la misma llamado fray Juan Bermúdez, perteneciente al convento sevillano de Santa María de Monte Sión. Este fraile visitaba asiduamente la villa de Salteras porque en su casco urbano el citado convento poseía una hacienda de campo, que el profesor González Polvillo identifica con la que hoy se conoce con el nombre de Las Moreras. Su contacto frecuente con el pueblo y con su iglesia parroquial y un proverbial celo apostólico, hicieron que se ocupase de allegar las limosnas necesarias para que la Hermandad del Rosario, que contaba hasta entonces con un modesto altar en el templo parroquial de Sta. María de la Oliva, pudiese edificar en un lugar preferente del mismo una capilla propia, con su retablo de nueva factura donde colocar a la imagen de la Virgen. Fue así como en enero del año 1727 los cofrades solicitaron al provisor del arzobispado la oportuna licencia para labrar la capilla a sus expensas, eligiendo para ello un espacio de algo menos de cinco metros de profundidad y cuatro de anchura que estaba situado junto a una capilla dedicada a Santa Ana, en la nave del evangelio.

Gracias a la nueva documentación que aportamos podemos saber que esta capilla se encontraba junto a la mayor de la iglesia, según se desprende de los testimonios que se recabaron con ocasión de un pleito suscitado

---

<sup>37</sup> ROMERO MENSAQUE, Carlos J. *El Rosario en la provincia de Sevilla*, op. cit., p. 216.

<sup>38</sup> GONZÁLEZ POLVILLO, Antonio: "Las hermandades de Salteras en la Edad Moderna". En RODA PEÑA, José (Dir.): *Actas del V Simposio sobre hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Fundación Cruzcampo, 2004, p. 98.



entre la fábrica y su antiguo mayordomo, Juan Rodríguez Turrillo, por la propiedad de unas antiguas rejas de madera que cerraban dicha capilla, donde se dice entre otras cosas que las mismas estaban “*en la capilla maior en la Capilla que antiguamente llamaban de los Tellos, la que por el año pasado de 1727 se hizo capilla de ntra. S<sup>a</sup> del Rosario*”<sup>39</sup>. Hay que recordar que el linaje de los Tello estuvo muy vinculado a la villa de Salteras desde comienzos del siglo XVI, y aquí vivieron, fueron bautizados y contrajeron matrimonio muchos de los miembros de esta noble familia, que poseía numerosas tierras en su término<sup>40</sup>. Por todo ello no es de extrañar que detentasen desde antiguo el patronato de una de las principales capillas del templo parroquial. Volviendo al pleito mencionado, y en relación a la construcción de la capilla del Rosario, el propio mayordomo de la fábrica testificó que la hermandad ajustó la construcción de la capilla con el maestro alarife Andrés de Silva, con la condición de que éste aprovechara los materiales que pudieran servir del derribo de la fábrica mudéjar anteriormente existente en ese lugar del edificio parroquial. No nos debe extrañar que los cofrades recurriesen a Silva para llevar a cabo la obra, pues este maestro se hallaba ocupado en esas mismas fechas en otras labores de reparación del templo saltereño, tarea a la que se había obligado notarialmente el día 9 de agosto de 1726, de acuerdo a lo estipulado en el reconocimiento que había llevado a cabo tres años antes el maestro mayor diocesano Diego Antonio Díaz<sup>41</sup>. Dichos trabajos consistieron básicamente en la restauración de las cubiertas de la iglesia, aunque curiosamente también se había propuesto entonces que afectase con mayor profundidad a la capilla que nos ocupa, pues en el contrato de la obra decía Silva: “*y así mismo haré de nuevo la solería y alfarxe que cubre la capilla que tiene la entrada por la capilla mayor que está a el lado del evangelio que dicen pertenecer a el señor marqués de Tous y también se hará de nuevo su texado y se reparará su colgadiso y las paredes que la circundan de algunos calsamentos y desconchados y quiebras que tiene dexándola reparada y en usso*”. Es claro que se refiere a la misma capilla que meses después se derribaría para levantarla de nuevo a cargo del mismo maestro, por lo que parece que aquella parte de la obra proyectada por Díaz no llegó a

<sup>39</sup> AGAS. Justicia. Ordinarios. Leg. 11.721, exp. 12, f. 3.

<sup>40</sup> GONZÁLEZ POLVILLO, Antonio: *Iglesia y sociedad en la villa de Salteras durante el siglo XVI*. Sevilla: Deimos, 1994, pp. 209-211.

<sup>41</sup> MENDIOROZ LACAMBRA, Ana: “Noticias de arquitectura (1721-1740)”. En PALOMERO PÁRAMO, Jesús M. (Coord.): *Fuentes para la historia del arte andaluz*, t. VI, Sevilla: Guadalquivir, 1993, pp. 167-168.

ejecutarse. Por otra parte, es interesante lo que dice el alarife sobre que en aquel momento la capilla pertenecía al marqués de Tous, lo que supone una novedad respecto a lo anteriormente señalado. Recordaremos finalmente que Andrés de Silva fue un maestro alarife que residió en la sevillana calle Sol y cuya obra está documentada entre los años 1723 y 1739, en su mayor parte trabajos de restauración de templos realizados en base a los informes emitidos por Diego Antonio Díaz, aunque algunos fueron de mayor envergadura, como la reconstrucción de la capilla mayor de la iglesia parroquial de Espartinas, fechada en el mismo año de 1727 en que labrase la capilla del Rosario de Salteras<sup>42</sup>.

En cuanto al retablo que se hizo en los meses siguientes por encargo de la hermandad, hay que decir que solamente ha llegado hasta nuestros días una pequeña parte del mismo, aunque había sobrevivido en su lugar hasta la segunda mitad del siglo XX, cuando fue desmantelado tras haber sufrido la capilla el derrumbe de su bóveda. Todo indica que se trataba del mismo retablo estrenado hacia el año 1727, pues en la documentación que se conserva no existen noticias de que se hiciese ningún otro con posterioridad. Afortunadamente, contamos con interesantes referencias sobre su aspecto general y su iconografía, que aparecen insertas en dos inventarios del siglo XIX. En uno de ellos, elaborado por el párroco en 1884, sabemos que la Virgen recibía culto en el “*altar del Sagrario*”, y que su retablo tenía dos cuerpos, estaba pintado en colores rojo y azul “*con relieves dorados y cristalera en su camarín*”. En sus calles laterales figuraban las imágenes de tamaño académico de san José y san Joaquín, y en el segundo cuerpo “*un medallón de tamaño regular y a los lados dos imágenes pequeñas*”<sup>43</sup>. Por otro inventario realizado por la hermandad en 1848 sabemos además que este retablo pertenecía a la propia corporación, y que los otros dos santos no identificados antes eran santo Domingo y santo Tomás. Sí nos consta que tenía un camarín para la Virgen, al que se le puso cristalera en el año 1862, que costó doscientos ochenta reales, procedentes del legado testamentario del que había sido mayordomo de la cofradía, Dionisio Ramos<sup>44</sup>. El único elemento de aquel retablo de la Virgen del Rosario que afortunadamente se ha conservado es el citado “medallón” o altorrelieve que aparecía en el ático. Se encuentra actualmente en propiedad de una familia de Salteras, y en este trabajo ofrecemos por vez primera su imagen,

---

<sup>42</sup> *Ibidem*, pp. 165-182.

<sup>43</sup> AGAS. Gobierno. Inventarios. Leg. 14.562.

<sup>44</sup> APO. Leg. 135. *Libro de actas y cuentas de la Hermandad de M<sup>a</sup> Stm<sup>a</sup> del Rosario (1834-1863)*, f. 73 v.

según creemos. Se trata de una interesante obra de madera policromada que representa el clásico asunto de la entrega del Rosario a santo Domingo por parte de la Virgen, en este caso ante la presencia de la principal santa dominica, Catalina de Siena. La Virgen aparece en el centro en un rompimiento de gloria, elevada por cinco querubines, mientras sostiene con su mano izquierda al Niño Jesús, figura infantil semidesnuda que gira su cabeza y extiende el brazo en actitud de acercar otro rosario a santa Catalina. El conjunto es de buena factura, con rostros expresivos y acertado tratamiento de los paños, en los cuales es perceptible el estilo cultivado por los escultores que aun seguían en Sevilla la estela del célebre taller de Roldán. A pesar de que presenta algunos repintes posteriores y lamentables pérdidas en algunos elementos como brazos y manos, más expuestos lógicamente a los efectos del mencionado derrumbe del techo de la capilla, lo cierto es que la policromía original se conserva en relativo buen estado en amplias partes de las vestiduras de los personajes, siendo especialmente destacable el notable estofado del manto de la Virgen, en tonos verdes y con bellos motivos vegetales, teniendo en cuenta la talla más bien abocetada que solía tener este tipo de relieves situados en la parte más alta de los retablos.

Cuestión de gran interés es la que concierne a la hechura o no de una nueva imagen de la Virgen del Rosario en el mencionado año de 1727. A falta de otra documentación que aclare tal extremo, por nuestra parte nos inclinamos a pensar que la hermandad conservó la antigua imagen titular, que colocó en el camarín del nuevo retablo. Nos basamos para ello en primer lugar, en que cuando la corporación solicitó licencia al provisor para labrar la nueva capilla, decía que hasta entonces no poseían “*capilla donde poner a Nuestra Señora del Rosario y al retablo de escultura que a sus expensas y fervor se ha hecho*”, sin mencionar en absoluto ninguna nueva efigie de su titular. En segundo lugar, en el transcurso de un pleito ocurrido en 1799 al que luego nos referiremos, el primero y más cualificado de los testigos presentados por la Hermandad del Rosario, llamado Fernando José Vallecillos, al referirse a la capilla y al uso que la corporación había tenido de la misma desde hacía “*más de sesenta años*”, añadía que “*conoció hacerla el testigo*” gracias al celo del citado padre Juan Bermúdez, el cual “*costeó a sus expensas, y de algunas limosnas, el Altar en que se halla colocada dicha Efigie de nra. Sra. del Rosario*”, lo mismo que se afirma en el resto de las declaraciones posteriores a esta, que tampoco dicen que la citada efigie primitiva hubiese sido sustituida. Se trata a nuestro juicio de

testimonios suficientemente consistentes para descartar que se sustituyera entonces la imagen existente por otra de nueva hechura, lo que además explicaría que se hiciese una nueva a comienzos del siglo XIX, por encargo de la hermandad al escultor sevillano Cesáreo Ramos<sup>45</sup>, algo que sería extraño si la que había antes no tuviese más de un siglo de existencia. En cuanto a la primitiva imagen de la Virgen del Rosario, la tradición local la identifica con una de talla completa que se venera hoy en un lateral del retablo dedicado a santa Ana en la nave de la epístola del templo parroquial, una interesante obra anónima que puede datarse por su estilo en los años finales del siglo XVI o los primeros del XVII, de tamaño menor al natural.

Respecto a la capilla de la Virgen del Rosario, en cuyo altar se instalaría posteriormente el sagrario comulgatorio, podemos aportar otras interesantes noticias gracias a un voluminoso expediente que se conserva en el archivo general del arzobispado relativo a un pleito suscitado en el año 1799 a causa de la pretensión de una vecina de Salteras llamada María Magdalena Rodríguez de colocar en un lateral de dicha capilla un altar dedicado al arcángel san Miguel<sup>46</sup>, una interesante talla propiedad de la parroquia que aún se conserva en ella. Pues bien, de los numerosos testimonios recabados en el provisorato con tal motivo, en uno de ellos, aportado por el cura y el mayordomo de la fábrica parroquial de Salteras el día primero de agosto del año citado, se afirma que la mencionada señora había comprado para colocar a san Miguel un retablo que había pertenecido a la catedral de Sevilla, lugar en el que había servido anteriormente para guardar una imagen de “*Santa Rosa de plata*”. Efectivamente, el mayordomo Antonio Valverde, que era pariente de doña Magdalena, se había desplazado a Sevilla en los meses anteriores para tratar de la compra de este retablo, que el cabildo de la catedral había puesto en venta y lo exponía junto con otras obras en el colegio de San Miguel. Se trataba con toda probabilidad del que había albergado el magnífico busto argénteo de santa Rosalía en el templo catedralicio (aunque el cura diga santa Rosa debe tratarse de un error involuntario, sobre todo porque él mismo añade que la imagen era de plata). Sabemos que el citado busto es una obra italiana donada a la catedral en 1687 por el arzobispo Jaime de Palafox, quien en diciembre del año siguiente se ofreció al cabildo para costear un retablo en forma de “tabernáculo” para custodiar la imagen de la santa, que el cabildo dispuso que fuese

---

<sup>45</sup> ROMERO MENSAQUE, Carlos J.: *El Rosario en la provincia de Sevilla*, op. cit., p. 217.

<sup>46</sup> AGAS. Justicia. Ordinarios. Leg. 11.721, exp. 19.

colocado en “*el altar último de la Sacristía Mayor*”<sup>47</sup>. Esta configuración del retablo concuerda con lo declarado por algunos otros testigos en el pleito de Salteras, quienes declararon que el mismo se asemejaba a una “vitrina” o “escaparate” y afirmaban que originalmente tenía unas puertas que luego se le habían quitado. Tenía el tamaño adecuado para albergar la imagen de san Miguel, que era muy similar al del busto de santa Rosalía (138 cm). La venta de este retablo por parte del cabildo de la catedral de Sevilla hay que enmarcarla en el bien conocido proceso de renovación artística que vivió el primer templo de la diócesis en los años finales del siglo XVIII y los primeros del siguiente, que afectaría de manera muy intensa precisamente a la sacristía mayor, donde se hallaba el retablo de santa Rosalía, de donde se retiraron entonces no pocas obras góticas y barrocas<sup>48</sup>. El que se trajo a Salteras estuvo colocado en la capilla del Rosario durante algunos meses, en el lugar en el que antes había existido un armario para el simpecado de la corporación, y donde también había estado varios años la imagen del Stmo. Cristo de la Vera Cruz, pero finalmente el 14 de marzo del año 1800 el provisor, dando la razón a la hermandad, dictó un auto por el cual ordenaba que se quitase el retablo de san Miguel de la capilla del Rosario y se colocase en otro lugar de la iglesia o de la sacristía. Por desgracia tenemos que decir que tan apreciable obra no ha llegado a nuestros días, quizá por haber desaparecido junto a tantas otras en la polémica reforma del templo llevada a cabo en la década de los años setenta del siglo XX.

La capilla del Rosario se hallaba en bastante mal estado en 1847, cuando fue restaurada gracias a las limosnas de los diputados de la hermandad<sup>49</sup>. En aquella época tenía comunicación directa con el presbiterio, acceso que en la actualidad se encuentra parcialmente cegado, además de la entrada principal que permanece en la nave del evangelio. El artesonado de madera que presenta hoy día no es el original, ni naturalmente el retablo, donde ya no se venera tampoco a la Virgen del Rosario, que recibe culto en la capilla propia que la hermandad de la Vera Cruz tiene en la localidad. Finalmente nos referiremos a otro elemento del patrimonio de aquella antigua corporación que debió ser realizado a mediados del siglo XVIII, el simpecado que presidía los rosarios públicos, práctica

---

<sup>47</sup> PALOMERO PÁRAMO, Jesús M.: “La platería en la catedral de Sevilla”. En: AA. VV.: *La catedral de Sevilla*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1986, p. 603

<sup>48</sup> LAGUNA PAÚL, Teresa: “Transformaciones en la sacristía mayor de la catedral de Sevilla y otras reorganizaciones durante el siglo XIX”. En: RAMALLO ASENSIO, Germán (Ed.): *Las catedrales españolas del barroco a los historicismos*. Murcia: Universidad, 2003, pp. 591-618.

<sup>49</sup> APO. Leg. 135.



suspendida a finales de esa centuria y recuperada a comienzos del siglo XIX, momento en que el pintor sevillano José Roso realizó un nuevo tondo para el mismo. En un inventario del año 1848 se dice que este simpecado “de gala”, el que contenía la pintura de la Virgen, era de color verde, y además se contaba con otro de damasco rojo ordinario<sup>50</sup>. Lo cierto es que en la actualidad existe un simpecado que pertenece a la hermandad de Ntra. Sra. de la Oliva<sup>51</sup>, que ostenta el mencionado óvalo pintado por José Roso, pero es de terciopelo rojo, por lo que no podemos asegurar si sus valiosos bordados en plata se corresponden con los del antiguo estandarte del Rosario, si bien la pintura sí parece ser la de Roso, artífice con oficio y discreto talento que es mejor conocido como dorador y policromador de esculturas. Señalaremos para concluir el hecho significativo de que la extinción de la hermandad del Rosario hacia 1863 coincidió exactamente con la revitalización de la de la patrona de la villa, la Virgen de la Oliva, a cargo de los antiguos diputados del Rosario.

### **TESTIMONIOS DE LA DEVOCIÓN A LA VIRGEN DEL ROSARIO EN LA VILLA DE UMBRETE**

No es casualidad que la imagen de Nuestra Señora del Rosario ocupe uno de los altares principales de la iglesia parroquial de Ntra. Sra. de Consolación de Umbrete, el del crucero en el lado de la epístola, en un magnífico retablo labrado por Felipe Fernández del Castillo en 1735, ya que esta efigie de la Virgen María llegó a ser, al menos durante más de dos siglos, una de las mayores devociones de este pueblo. Así lo atestiguan los documentos conservados en diversos archivos, que nos informan de la existencia de una pujante Hermandad del Santo Rosario cuyos primeros datos se remontan al año 1623. Un siglo más tarde se iniciaría para la corporación una nueva época, a raíz de la presencia en Umbrete en 1725, como predicador cuaresmal, del fraile dominico Diego Gutiérrez, el cual se encargaría de promover, con la previa licencia del arzobispo Salcedo, una especie de refundación de la hermandad como cofradía dominica, con el pretexto de que su regla fundacional se había perdido, sometiéndola a la jurisdicción del convento sevillano de San Pablo<sup>52</sup>.

<sup>50</sup> ROMERO MENSAQUE, Carlos J.: *El Rosario en la provincia de Sevilla*, op. cit., p. 218.

<sup>51</sup> GONZÁLEZ POLVILLO, Antonio: *La Virgen de la Oliva de Salteras*. Salteras: Exmo. Ayuntamiento, 2005, p. 222.

<sup>52</sup> ROMERO MENSAQUE, Carlos J.: “La nueva fundación de la cofradía del Rosario de Umbrete en 1725”. *Anuario de estudios locales*. Sevilla: Asociación provincial sevillana de cronistas e investigadores locales ASCIL, nº 1, 2007, pp. 35-43.

El carácter en cierto modo elitista que se dio a la renacida corporación propiciaría poco después una crisis que desembocaría en una nueva refundación de la misma el año 1757, con reglas aprobadas por el arzobispo Francisco de Solís. Con su instalación en el nuevo templo y coincidiendo con un periodo de notable esplendor en esta villa arzobispal, la corporación conocería su mejor época, que se extendería hasta finales del siglo.

En sintonía con aquella pujanza devocional y económica, y con la protección de los prelados sevillanos como señores de la villa, durante la segunda mitad del siglo XVIII la hermandad acometería un continuo proceso de mejora y renovación de su patrimonio artístico, que se ve pormenorizadamente reflejado en su libro de cuentas<sup>53</sup>, aunque por desgracia se silencian los nombres de los artífices que labraron cada uno de los enseres. Es posible que el único testimonio material de la etapa de la refundación sea el simpecado “de gala” para presidir el rosario público, estandarte cuya fecha de ejecución no conocemos, y que por ello fuera estrenado entre los años 1726 y 1755, precisamente un periodo del que no existen actas de cabildo, aunque nos inclinamos a pensar que debió ser realizado algunos años después de la última fecha señalada, en cualquier caso antes del año 1776, fecha en la cual consta ya documentalmente su existencia, pues se compraron entonces unas cintas para el mismo. Se trata de una notable pieza realizada en terciopelo rojo con bordados en oro, en cuya parte central aparece una pintura sobre lienzo que representa a la Virgen del Rosario, con la singularidad de que no tiene forma de óvalo perfecto, y que aparece contorneada con bordados de gran grosor, evocando en la parte superior la forma de un capelo cardenalicio, rematado con delicada corona imperial, mientras que el resto de la superficie se halla recubierta por decoración vegetal de finos tallos. En la pintura vemos la figura majestática de la Virgen en solitario, rodeada de querubines, en este caso sin la presencia de santo alguno, mostrando el rosario en su mano derecha y sosteniendo con la otra al Niño Jesús, que a su vez porta otro. A pesar de que la obra presenta graves y numerosas pérdidas de soporte y de haber sido “limpiada” o retocada en 1780, es perceptible aún la calidad de la misma, y por su estilo suponemos que debió salir del obrador de alguno de los discípulos de Domingo Martínez (artista tan presente en la iglesia de Umbrete), como pudo ser el caso de Juan de Espinal, quien ya trabajaba para el arzobispo Solís, uno de los prelados protectores de la hermandad

---

<sup>53</sup> APU. *Libro de cuentas de la Cofradía del SS<sup>o</sup> Rosario de la Villa de Umbrete (1644-1848)*.

umbreteña, en la temprana fecha de 1757<sup>54</sup>, precisamente la misma de la reorganización de la hermandad. Para este estandarte, al que en los documentos se llama “simpecado bueno”, se estrenó una vara de plata el año 1794, la cual no se ha conservado. En 1780 la corporación tuvo a bien encargarse la realización de un nuevo simpecado para los rosarios diarios, que también ha llegado hasta nuestros días en relativo buen estado, asimismo sin la vara de plata, y que como el anterior se expone hoy en el museo parroquial. En esta pieza de terciopelo rojo los bordados son más simples, desarrollados en una cenefa de menuda decoración floral y vegetal, que circunda también la pintura central de formato rectangular, sobre la que aparece también bordada una corona imperial. En este caso la Virgen del Rosario ha sido representada sedente por el anónimo artista, elevada sobre una nube por querubines, portando al Niño Jesús sobre su rodilla izquierda, de acuerdo con la clásica escena de la aparición a Santo Domingo de Guzmán, en presencia también de San Francisco de Asís, efigies que aparecen a los lados arrodilladas, contemplando la visión en actitud de recoger los rosarios que les entregan la Madre y el Niño, mientras que en el plano superior el pintor ha colocado dos grupos de ángeles que portan atributos marianos, y otros dos de querubines contemplando la escena. La obra pictórica, a pesar de mostrarse actualmente con notable deterioro, es de una calidad muy apreciable. Aquellos años fueron los que conocieron un mayor auge del rezo del rosario por las calles, de lo que son muestra también los cuatro faroles de pie de madera dorada que se estrenaron en 1778 y costaron ochenta y seis reales, así como la cruz de madera dorada con espejos, también dieciochesca, que aún se conserva en la parroquia.

La imagen de la Virgen del Rosario, obra anónima del siglo XVII entronizada desde el año 1735 en el retablo que hoy preside, se vería igualmente afectada por la renovación general que emprendió en su patrimonio la corporación en las últimas décadas del siglo XVIII. En primer lugar, con la intervención directa sobre la talla, ya que el año 1791 se le colocaron a la Virgen ojos de cristal, y se volvieron a policromar la cara y las manos, lo que también se hizo con la del Niño Jesús, tarea que importó ciento veinte reales. Con ese aspecto ha llegado hasta nuestros días, habiendo sido restaurada recientemente por David Martínez. En segundo lugar, la hermandad acometió asimismo un año más tarde, en 1792, la renovación de parte del conjunto argénteo que adorna a su imagen titular, que no afectó sin

---

<sup>54</sup> AMORES MARTÍNEZ, Francisco: “Artistas y artesanos al servicio de los arzobispos sevillanos. Algunas noticias sobre sus maestros mayores”. *Anuario de Historia de la Iglesia Andaluza*, nº 9, 2016 (en prensa).

embargo a dos piezas ciertamente valiosas, la magnífica corona que databa del año 1682 y que en este momento sería restaurada, y la no menos interesante media luna que le fue regalada por el arzobispo de Sevilla Felipe Antonio Gil de Taboada en 1721. Sí se realizó en cambio una nueva ráfaga, que vino a sustituir a otra anterior datada en 1755, así como el cetro y los zapatos del Niño, conjunto de piezas de plata de autor anónimo que supuso a la corporación un desembolso de más de cinco mil quinientos reales. La ráfaga es de las llamadas “de ocho”, propia de esta época, presentando su superficie una elegante decoración de rocalla del mejor gusto, salpicada de querubines sobredorados, partiendo de ella haces de rayos rectos biselados que ya anuncian el nuevo estilo neoclásico. No menos interesante fue la adquisición de dos nuevos vestidos para la Virgen, uno de ellos realizado con el tejido de un guardapiés regalado por la dama sevillana María Dolores de Zafra, y otro más valioso comprado por la propia hermandad en 1790. Como culminación a este proceso, el que fuera alcalde de Umbrete Nicolás Plata y su esposa regalaron a la Virgen un rosario de oro fino que compraron en el taller del afamado orfebre sevillano Antonio Méndez en 1803, cuyo coste ascendió a mil cuatrocientos reales.

En cuanto al paso procesional de la hermandad, que había sido labrado por Juan Francisco Labraña en 1708, sabemos que en 1776 se doró su peana, trabajo que costó trescientos cuarenta reales, y que en 1780 se renovó la estructura de la tumbilla. Pero entre los años 1790 y 1791 los cofrades decidieron acometer la hechura de un nuevo paso, también en madera dorada, pero sustituyendo ahora los viejos varales de madera por otros realizados en plata de ley. El conjunto tuvo un coste total de mil ciento sesenta reales en lo que se refiere a la talla y el dorado, y dos mil quinientos cincuenta reales en la plata de los cuatro varales, los cuales alcanzaron un peso de ciento cuarenta y dos onzas. Aunque el paso completo no ha llegado hasta nuestros días, contamos con una fotografía de mediados del siglo pasado, del archivo particular de Juan Carlos Martínez Amores, en la cual se aprecia que, además de haber desaparecido el antiguo palio o tumbilla, las andas consistían fundamentalmente en una alta peana conformada por las características ces y una nube sobre la que se asentaba la imagen de la Virgen, y en los ángulos se disponían cuatro ángeles tenantes, mientras que las esquinas del paso las ocupaban cuatro candelabros de guardabrisas de factura seguramente posterior. Por fortuna sí se han conservado las cuatro mencionadas figuras de ángeles, que hoy se hallan en el museo parroquial, tratándose de pequeñas esculturas

de rotundas anatomías y gráciles expresiones, cuyas leves vestiduras aún conservan la policromía en tonos rojo y azul, y pueden considerarse una estimable muestra de la imaginería tardobarroca que supera los estereotipados modelos vigentes en aquella época.

Finalmente nos gustaría hacer mención especial a una de las personas que figuró en la escogida lista de quienes refundaron la hermandad en 1725 a instancia de los dominicos<sup>55</sup>. Nos referimos a Pedro de Castañeda, quien junto a su esposa Leonor Cavaleri formaron un matrimonio cuya relevante actuación en materia de mecenazgo no se circunscribió a la villa de Umbrete sino que se extendería también a la ciudad de Sevilla. Pedro de Castañeda y del Alcázar poseía en Umbrete a comienzos del siglo XVIII unas casas principales en la plaza del Arzobispo, frente a la portada lateral del palacio arzobispal, y una hacienda de campo junto a ellas que se extendía hacia el barrio de Almachar, que en aquella época pertenecía a la jurisdicción de la vecina localidad de Bollullos de la Mitación<sup>56</sup>. Cuando se produjo la refundación de la Hermandad del Rosario, doña Leonor era camarera de la Virgen, y en ese papel le había regalado un año antes un rico vestido de tela blanca, según se dice en las actas de la corporación. Sus donaciones e intervenciones posteriores en la vida de la misma debieron ser mayores en los años siguientes, aunque la falta de documentación de aquel periodo nos impide corroborarlo. Pero no queremos desaprovechar la ocasión de ofrecer otra interesante noticia sobre la labor de mecenazgo de Leonor Cavaleri en la ciudad de Sevilla, donde la familia tenía sus casas principales. Efectivamente, sabemos que en el testamento que otorgó esta señora el día 4 de agosto de 1749, dejó dispuesto que se entregase a la Casa Profesa de la Compañía de Jesús una extraordinaria pieza de orfebrería que había costado, un viril de oro guarnecido de diamantes, para que fuese usado por los jesuitas en la decena consagrada en aquel templo a san Francisco Javier, que se financiaba anualmente con las rentas de un patronato fundado por doña Leonor, así como para manifestar al Señor en dicho altar todos los viernes del año<sup>57</sup>. Entre los bienes vinculados al patronato se hallaba la hacienda de la familia en Umbrete. Tras la expulsión de los hijos de San Ignacio, el arzobispo de Sevilla decretó que el referido

---

<sup>55</sup> APU. *Libro 1º de hermanos de la Cofradía del SSº Rosario*. Se trata de los nueve primeros, “*en reverencia de los nueve gozos de Nuestra Señora*”, encabezados por el arzobispo Salcedo y Azcona.

<sup>56</sup> AMORES MARTÍNEZ, Francisco: “La presencia de la aristocracia sevillana en la villa de Umbrete durante los siglos XVII y XVIII”. En: AA.VV.: *Actas de las XI Jornadas de historia y patrimonio sobre la provincia de Sevilla*. Sevilla: ASCIL, 2015, pp. 205-206.

<sup>57</sup> Archivo Histórico Nacional. Clero. Jesuitas. Leg. 156, exp. 34, ff. 115-168. Leg. 854, exp. 7 y 13.



culto a san Francisco Javier se cumpliera en la parroquia de san Andrés, y en virtud de ello los beneficiados de la misma solicitaron en 1769 que se les cediera el mencionado viril. Desde el arzobispado no llegó ninguna respuesta, y en agosto de 1770 serían las monjas de san Clemente las que solicitarían la pieza para su iglesia, alegando la vinculación de Leonor Cavaleri con su convento, donde había profesado una de sus hijas. Precisamente con motivo de esta segunda petición se llevaría a cabo en la sacristía de la Casa Profesa un reconocimiento de la custodia por parte de los maestros plateros José Blanco y Bartolomé García, quienes informaron que la pieza, que se alzaba sobre un pie de plata sobredorada, pesaba treinta y siete onzas y media, siendo el viril de oro, medía una vara de alto, “*y su hechura es de ráfagas tachonado con novecientos y cincuenta diamantes tablas y rosas*”, y lo valoraban en más de cuarenta y ocho mil reales. En su testamento había declarado la señora Cavaleri que uno de los diamantes del viril era uno de los tres que se habían sacado de debajo de la cabeza de san Fernando cuando se produjo el traslado de sus restos a la urna nueva en la capilla real de la catedral. Poco después fue la colegiata del Salvador la que realizaría una nueva petición al arzobispo para que le fuese cedida la codiciada pieza, siendo así que tras un largo intercambio de cartas y resoluciones, la custodia pasaría finalmente a ingresar en el patrimonio de este último templo colegial en mayo de 1773. En cuanto a su paradero, podemos decir que tal vez se corresponda con el “*viril eucarístico enjoyado en todo su cerco*” que el profesor Gómez Piñol cita entre las piezas dieciochescas actualmente existentes en la sacristía del mencionado templo<sup>58</sup>.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

### Documento nº 1

1717, diciembre, 12. Sevilla.

*Traslado del testamento de Juan Eusebio García Negrete, por parte del escribano Juan Márquez de Guevara.*

AGAS, Justicia, Ordinarios, Leg. 10.931.

“Yo el escrivano Público doy fe que el veynte y uno de marzo del año passado de mil setezientos y siete Dn Juan Eusebio García Negrete

---

<sup>58</sup> GÓMEZ PIÑOL, Emilio: *La Iglesia Colegial del Salvador. Arte y sociedad en Sevilla (siglos XIII al XIX)*. Sevilla: Fundación Farmacéutica Avenzoar, 2000, p. 478.

Secretario del Santo Oficio de la Inquisición de esta Ciudad de Sevilla y Prior del Consulado della, y D<sup>a</sup> Cathalina Antonia Príncipe su muger Vezinos desta ciudad en la collación de San Bartholomé, estando con salud otorgaron su testamento por el qual nombraron entierro, albaceas y herederos, y hissieron otras mandas y cláusulas entre las quales está la del thenor siguiente

Primeramente con condisión que por quanto hemos labrado en la Iglesia de la dha Villa de Espartinas la Capilla de Ntra. Señora del Rosario y assímismo retablo dorado y la Imagen de nuestra Señora que al presente está con su vestidos y en la que está el Sagrario de nuestro Sr Sacramentado es nuestra voluntad dotar como dotamos de azeyte la lámpara que alumbra a nuestro Sr y la zera que fuere nessesaria para resar el rosario de noche en dha Capilla dando seis arrobas de azeyte en cada un año perpetuamente para siempre jamás para que esté ardiendo todas las noches cuio principal de esta doctassión lo imponemos cargamos y situamos sobre la dha nuestra hassienda que tenemos en dha villa de Espartinas para que esté cargada y situada la dha renta de seis arrobas de azeyte en cada un año perpetuamente para siempre jamás”.

## **Documento nº 2**

1728, agosto, 17. Sevilla.

*Construcción de la capilla de Ntra. Sra. del Rosario por el maestro alarife Andrés de Silva en la iglesia parroquial de Salteras.*

AGAS, Justicia, Ordinarios Leg. 11.721, expediente 12, folio 3.

“En la ciudad de Sevilla en diez y siete de Agosto de mil setezientos y veinte y ocho yo el notario notifiqué el auto ante escrito a Juan Rodríguez Turrillo vezino de la V<sup>a</sup> de Salteras y al presente en esta Ciudad y enterado de su contenido dixo está prompto a hazer la declarazió que se le manda y en su cumplimiento hizo juramento y una cruz según drcho y prometió decir verdad. Y preguntado al tenor de dicho pedimento dixo que en quanto a lo que se le pregunta de las rejas de palo que se dize estaban en la capilla maior que antiguamente llamaban de los tellos, lo que pasa es que el año pasado de veinte y siete en virtud de licencia que sacaron los hermanos de la hermandad de ntra. Sra. del Rosario cita en dicha iglesia se labró de nuevo dicha Capilla con título de Capilla del Rosario cuia obra la ajustó dicha Hermandad con Andrés de Silva, maestro de Albañilería de esta ciudad, con el cargo y condició de que aviese de

aprovechar todos los materiales y demás que resultase del derribo, entre los quales hubo las rejas de que se va haciendo mención, las quales con otros fragmentos que avían resultado de la obra de quartas partes que estaban haziendo en dicha Igl<sup>a</sup> se las condujo el declarante a esta Ciudad, con unas carretas a porte pagado y ajustado, y a la V<sup>a</sup> de Espartinas, sin que el declarante tuviese intervención en dicha obra de Capilla como tal mayordomo de dicha Igl<sup>a</sup> por menor en el entrego de las rejas, que sólo en esto tuvo la hermandad la acción haziéndose cargo de poner otra reja nueva.”

### **Documento nº 3**

*Recibo que firma Manuel García de Santiago por la realización del retablo de la Virgen del Rosario.*

1759, febrero, 22. Olivares.

APO, Leg. 170.

“Recibí de el Sr Dn Ambrosio García Maldonado cuatro mil i setecientos rs de vn los mismos en que se ajustó el retablo de la Virgen del Rosario, que puce en su capilla (los dosientos de este los recibí de Fco. de Sierra, y para que conste doi este en Olivares en 22 de Feb<sup>o</sup> de 1759. Manuel García de Santiago (rúbrica)”.

Al margen: “Más recibí sien rs que se me dieron de más por lo que e adelantado en el retablo en dicho día y mes”.

### **Documento nº 4**

*Recibo que firma Manuel García de Santiago por la realización de un ángel lamparero para la capilla de Ntra. Sra. del Rosario.*

1760, junio, 18. Sevilla.

APO, Leg. 170.

“En diez y ocho de junio de 1760 rezibí del Señor Dn Fco. de Sierra dosientos y nobenta rs de vn con siento y sesenta que antes de aora tengo rsebido y dado resibo de los dchos siento y sesenta reales con quia cantidad y fcha componen cuatrosientos y cincuenta reales en que tengo ajustado un ángel lamparero para el artar de nuestra Señora del Rosario en la Colegial de Olibares y por ser berdad lo firmo en Sebilla. Manuel García de Santiago (firma)”.

## **Documento nº 5**

*Obligación de Manuel García de la Torre para dorar el retablo de la Virgen del Rosario y estofar el ángel lamparero de la misma capilla.*

1770, octubre, 27. Olivares.

APO, Leg. 170.

“En la Villa de Olivares a veinte y siete del mes de Octubre de mil setecientos y setenta años. Digo yo Dn Manuel Garzía de la torre que me obligo a dorar el retablo de Nra S<sup>a</sup> del Rosario en el balor de siete mil rs de vellón los que se me hirán dando como los haiga de menester para sus constos. Iten tengo de dorar y estofar el hangel lamparero devaxo del dicho precio y con las condiciones de no echarle plata en forros ni bandas de hángeles, y los dos santos han de ser estofados y los hángeles que son vestidos han de ser estofados y para que conste doi el presente firmado de mi mano y letra obligando todos mis vienes havidos y por haver. Olivares y octubre 28 de 1770 años”

Al margen: “Y las cantidades que yo reziviere las iré respaldando y como llevo dicho todo ha de ser de oro y solo a la voz y voluntad del Sr Dn Ambrocio García. Manuel García de la Torre (firma)”.

## **Documento nº 6**

*Llegada a Salteras de un retablo procedente de la catedral de Sevilla.*

1799, agosto, 1. Salteras.

AGAS, Justicia, Ordinarios. Leg. 11.721. Exp. 19, f. 41.

“En obediencia del decreto de V. S. y enterado de su contenido como cura y mayordomo de fábricas que somos de la Iglesia Parroquial de esta V<sup>a</sup> de Salteras lo que devemos informar es que la contenida D<sup>a</sup> María Magdalena Rodríguez es una mujer pobre, y con su pobreza se ha dedicado al culto y aseo y costoso vestido que le ha comprado al Arcángel Sr Sn Miguel; esta Imagen es propiedad de la Igl<sup>a</sup> y de verlo tan abandonado le ha comprado un Retablo desente y dorado, mui primoroso que era de la cathedral en donde se custodiava una St<sup>a</sup> Rosa de plata, esto supuesto determinó ponerlo en la capilla del Rosario para más desensia, y que en dicho sitio estuvo antiguamente, lo que es mui cómodo, pero no queriendo por sí tomarse el mando, ha ocurrido a V. S. para que con su permiso y Liz<sup>a</sup> pueda executarse la colocación de dicho Retablo e Imagen (...). Benito García Criado (rúbrica). Antonio Valverde (rúbrica)”.



*1. Pintura central del simpecado de la antigua Hermandad de Ntra. Sra. del Rosario.  
Juan Ruiz Soriano. 1755. Iglesia parroquial de Santa M<sup>a</sup> de las Nieves. Olivares*





*2. Ángel lamparero. Manuel García de Santiago. 1760. Capilla de Ntra. Sra. del Rosario. Iglesia parroquial de Santa M<sup>a</sup> de las Nieves. Olivares.*



*3. Nuestra Señora del Rosario. Iglesia parroquial de Santa M<sup>a</sup> de las Nieves. Olivares.*





*4. Pintura central del simpecado de la antigua Hermandad de Ntra. Sra. del Rosario. Anónimo. Siglo XVIII. Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción. Espartinas.*



*5. Fragmentos del retablo de la antigua capilla de Ntra. Sra. del Rosario en la iglesia parroquial de Salteras. Anónimo. 1727. Colección particular.*





*6. Nuestra Señora del Rosario. Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de Consolación.  
Umbrete.*