

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

[PERIODICIDAD ANUAL]

ISSN 0210-4067

NÚMEROS 279-281 / AÑO 2009 / TOMO XCII



DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

© DE LOS TEXTOS: SUS AUTORES
© DE LA EDICIÓN: DIPUTACIÓN DE SEVILLA. SERVICIO DE ARCHIVO Y PUBLICACIONES

ISSN: 0210-4067

DISEÑO Y MAQUETACIÓN: DIAGRAMA, S.C.
IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN: SERVIGRAF
DEPÓSITO LEGAL: SE-25-1958

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

[PERIODICIDAD ANUAL]

ISSN 0210-4067

NÚMEROS 279-281 / AÑO 2009 / TOMO XCII



DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

NÚMEROS 279-281 / AÑO 2009

ISSN 0210-4067

CONSEJO ASESOR

FERNANDO RODRÍGUEZ VILLALOBOS Presidente de la Diputación de Sevilla	ANTONIA HEREDIA HERRERA Ex-Directora de la revista Archivo Hispalense
GUILLERMINA NAVARRO PECO Diputada del Área de Cultura e Identidad	CARMEN MENA GARCÍA Universidad Pablo de Olavide
BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR Universidad de Sevilla	PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ Universidad de Sevilla
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ Universidad de Sevilla	ENRIQUE VALDIVIESO Universidad de Sevilla

CONSEJO DE REDACCIÓN

LEÓN CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ Universidad de Sevilla	VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MIGUEL BERNAL Universidad de Sevilla	ROGELIO REYES CANO Universidad de Sevilla
JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA MUÑOZ Universidad de Sevilla	SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA Universidad de Sevilla
ELODIA HERNÁNDEZ LEÓN Universidad Pablo de Olavide	ESTEBAN TORRE SERRANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MERCHÁN ÁLVAREZ Universidad de Sevilla	ALBERTO VILLAR MOVELLÁN Universidad de Córdoba
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ Universidad de Sevilla	FLORENCIO ZOIDO NAVARRO Universidad de Sevilla
ALFREDO J. MORALES MARTÍNEZ Universidad de Sevilla	

DIRECCIÓN

CARMEN BARRIGA GUILLÉN
Jefa del Servicio de Archivo y Publicaciones. Diputación de Sevilla

SECRETARÍA

RODRIGO TRINIDAD ARAUJO

ADMINISTRACIÓN

Suscripciones
ASUNCIÓN PRIETO MUÑOZ
M.^a EUGENIA SÁNCHEZ-HEREDERO AGUADO
Intercambios
MERCEDES NAVARRO DUARTE

DIPUTACIÓN DE SEVILLA

Área de Cultura e Identidad. Servicio de Archivo y Publicaciones
Avda Menéndez y Pelayo, 32. 41071 Sevilla (España)
Teléfono: 95 455.00.29. Fax: 95 455.00.50
e-mail: archivo@dipusevilla.es
<http://www.dipusevilla.es>

ARCHIVO HISPALENSE

NÚMEROS 279-281 / AÑO 2009

ISSN 0210-4067

SUMARIO

ARTÍCULOS

PÁGS.

HISTORIA

- JUAN CARPIO ELÍAS
Las parcelas de policultivo en la agricultura sevillana de la Edad Moderna 11-26
- JUAN CARTAYA BAÑOS
Don Francisco de Paula Cartaya y Barco: vida, actividades
y antecedentes familiares de un clérigo ilustrado en la Sevilla del siglo XVIII 27-53
- MARTA GARCÍA BUERO Y M.^a SOLEDAD BUERO MARTÍNEZ
El epitafio del Conde de Floridablanca (1728-1808) en
el Museo Arqueológico de Sevilla 55-64
- JOAQUÍN HERRERA CARRANZA
La Federación Sanitaria de Andalucía (1916-1929). Un proyecto hispalense 65-85
- ESTEBAN MIRA CABALLOS
El padre Arellano y su *Historia de Carmona* (1628) 87-106
- ANTONIO MIRA TOSCANO, JUAN VILLEGAS MARTÍN Y JUAN LUIS CARRIAZO RUBIO
Una almenara perdida en la costa de Palos: la torre de Morla 107-125
- FRANCISCO NÚÑEZ ROLDÁN
Compromiso matrimonial, dote y ajuar femenino en
el Bajo Guadalquivir (1513-1556) 127-139
- RAFAEL M. PÉREZ GARCÍA
La población del reino de Sevilla en 1571 y las consecuencias demográficas
de la guerra de Granada 141-162
- FELIPE PIZARRO ALCALDE
Carmona vista a través de los jesuitas (1619-1754) 163-191
- RAFAEL ROJAS ÁLVAREZ, ANTONIO RAMOS CARRILLO Y ESTEBAN MORENO TORAL
Contribución a la historia asistencial del Hospital de la Santa Caridad de Sevilla
y la proyección a su actual labor sanitaria 193-214
- JUAN M. VALENCIA RODRÍGUEZ
La quiebra financiera de la aristocracia: el concurso de acreedores
del estado de Feria 215-253
- #### ARTE
- FRANCISCO MANUEL DELGADO ABOZA
El retablo de la Virgen del Rosario de la parroquia de El Pedroso, obra inédita
de Diego López Bueno y Amaro Vázquez 257-273

M. ^a MERCEDES FERNÁNDEZ MARTÍN La boda de Alfonso XIII en un biombo del Museo-Palacio de la condesa de Lebrija en Sevilla	275-288
JORGE LÓPEZ LLORET La ciudad y sus surcos. El siglo XVII en la constitución de la imagen de Sevilla	289-316
ANTONIO MARTÍN PRADAS La expulsión de la Compañía de Jesús de Osuna. El catálogo de pinturas del colegio de San Carlos el Real	317-333
FRANCISCO MONTES GONZÁLEZ Honras fúnebres por el Papa Benedicto XIV en la catedral de Sevilla y otros túmulos pontificios	335-359
JESÚS PORRES BENAVIDES La obra de Juan Bautista Vázquez, el Viejo, en el retablo mayor de Santa María de Carmona	361-384
JESÚS ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ <i>San Pedro con varios santos y San Pablo con los apóstoles</i> , dos pinturas del círculo de los Francken	385-397
 MISCELÁNEA	
JESÚS MARÍA PARRADO DEL OLMO Más documentos de Juan Bautista Vázquez, el Viejo, relacionados con su origen abulense	401-404
 RESEÑAS	
BARRANTES MALDONADO, PEDRO. <i>Diálogo entre Pedro Barrantes Maldonado y un cauallero extranjero que cuenta el saco que los turcos hizieron en Gibraltar en 1540</i> POR ANTONIO CASTRO DÍAZ	407-410
FERNÁNDEZ ROJAS, MATILDE. <i>Patrimonio artístico de los conventos masculinos desamortizados en Sevilla durante el siglo XIX: benedictinos, dominicos, agustinos, carmelitas y basílios</i> y FERNÁNDEZ ROJAS, MATILDE. <i>Patrimonio artístico de los conventos masculinos desamortizados en Sevilla durante el siglo XIX: trinitarios, franciscanos, mercedarios, jeronimos, cartujos, mínimos, obregones, menores y filipenses</i> POR RAFAEL CÓMEZ RAMOS	411-413
GARCÍA GUTIÉRREZ, FERNANDO. <i>El Arte de Japón. Lo Sagrado, lo Caballeresco y otros temas. Japón v Occidente III</i> POR RAFAEL CÓMEZ RAMOS	413-415
MEDIANERO HERNÁNDEZ, JOSÉ MARÍA. <i>Nuestra Señora de la Antigua. La Virgen «decana» de Sevilla</i> POR JOSÉ CESÁREO LÓPEZ PLASENCIA	415-418
PINEDA NOVO, DANIEL. <i>Juan Ramón y el Ateneo de Sevilla</i> POR CARMEN RUIZ BARRIONUEVO	418-422
RAMOS SUÁREZ, MANUEL ANTONIO. <i>Patrimonio cultural y desamortización. Marchena, 1798-1901</i> POR FRANCISCO J. HERRERA GARCÍA	422-426
RODRÍGUEZ BECERRA, SALVADOR Y MACÍAS SÁNCHEZ, CLARA, COORD.: <i>El fin del campesinado. Transformaciones culturales de la sociedad rural andaluza en la segunda mitad del siglo XX</i> POR MANUEL ZURITA CHACÓN	426-431

Arte
~

El retablo de la Virgen del Rosario de la parroquia de El Pedroso, obra inédita de Diego López Bueno y Amaro Vázquez



FRANCISCO MANUEL DELGADO ABOZA
Colegio Cristo Rey, Sevilla

RESUMEN: Diego López Bueno fue un prolífico artista que vivió y trabajó en Sevilla a finales del siglo XVI y primeras décadas del siguiente. Formado en el círculo de Gerónimo Hernández, en su producción destacó por su trabajo como ensamblador, escultor y arquitecto tracista de retablos y edificios. En este artículo documentamos una de sus últimas obras, el retablo de la Virgen del Rosario de la Parroquia de Nuestra Señora de Consolación de la localidad sevillana de El Pedroso. El dorado y estofado del mismo se debe al maestro pintor, escultor y dorador Amaro Vázquez. Esta obra fue encargada por el Bachiller Rodrigo Camacho, Vicario de la citada iglesia, el 26 de enero de 1628.

PALABRAS CLAVE: Diego López Bueno, Amaro Vázquez, retablo, Virgen del Rosario, Parroquia de El Pedroso, Rodrigo Camacho.

ABSTRACT: Diego López Bueno was a prolific artist who lived and was employed at Sevilla at the end of the 16th century and the first decades of the following one. Formed (trained) in Gerónimo Hernández's circle, in his production stood out as joiner, sculptor, architect of altarpieces and buildings. In this one article we document one of his last works, the altarpiece of the Virgin of the Rosario of the Parish of Our lady of Consolation of the Sevillian locality of El Pedroso. The gilding of the same one owes painter to the teacher, sculptor and gilder Amaro Vázquez. This work belonged entrusted by Rodrigo Camacho, Vicarious of the mentioned church, on January 26, 1628.

KEY WORDS: Diego López Bueno, Amaro Vázquez, altarpiece, Virgin of the Rosario, Parish of El Pedroso, Rodrigo Camacho.

Una cuidadosa y concienzuda investigación en el Archivo Histórico Provincial de Sevilla, labor en numerosas ocasiones no del todo satisfactoria, nos ha permitido documentar la autoría del retablo dedicado a la Virgen del Rosario de la Parroquia de Nuestra Señora de Consolación de la localidad de El Pedroso, en la Sierra Norte de Sevilla. Dicho templo está formado por una sola nave y capilla mayor; primitivamente fue una iglesia gótica, de cuya época sólo se mantiene la capilla colateral derecha. Al maestro mayor del Arzobispado de Sevilla, Pedro Díaz de Palacios, pertenecen las trazas de la

capilla sacramental, de 1574¹. Es en el siglo XVIII cuando va adquiriendo el aspecto que actualmente presenta, padeciendo en estos momentos una intensa transformación, como consecuencia de los distintos daños sufridos en varios terremotos. Entre 1758 y 1760 trabaja el arquitecto Pedro de Silva, más tarde serán algunos maestros mayores del Arzobispado, entre los que se pueden nombrar a Ambrosio y Antonio de Figueroa y José Álvarez².

Entre los distintos retablos que se distribuyen por la fábrica parroquial, lógicamente excluyendo al protagonista de este artículo, señalamos el interesante retablo mayor, obra trazada y ensamblada por Luis de Baias en 1727, presidido por una imagen de la Virgen con el Niño Jesús, atribuida a Jerónimo Hernández, y completado por tallas del escultor Bartolomé García de Santiago³. Otra obra de gran categoría es el retablo situado en la capilla colateral derecha, éste fue contratado por Juan Martínez Montañés en 1606, concluyéndose dos años más tarde, tal como se advierte en la inscripción que aparece en el banco⁴. Recientemente se ha sustituido la Inmaculada que se situaba en el centro del cuerpo bajo por una talla de San José, pasando la imagen mariana al retablo de la Capilla Sacramental. No menos atractivo, es el magnífico lienzo de Santa Catalina de Alejandría del segundo cuerpo de este retablo⁵.

Centrándonos en la pieza primordial de estas páginas, observamos que el retablo de la Virgen del Rosario se encuentra en la capilla que hallamos en el muro del Evangelio, junto a la cabecera del templo. Esta interesante estructura se conforma en un sólo cuerpo dividido en tres calles, en la central la aludida imagen mariana y en los laterales relieves de San Juan Bautista, San Pablo y la escena de la Anunciación. En el ático vemos una efigie de San Esteban⁶. Como repararemos más adelante, durante el análisis de la documentación que aportamos, la paternidad de dicho retablo se debe a Diego López Bueno, realizando la labor de dorado y estofado Amaro Vázquez. Con anterioridad a esta obra, conocemos que este último maestro ya había trabajado con el citado

1. AA.VV. *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Diputación Provincial, 1981 (2ª Ed. revisada y aumentada, 2004), pp. 396-397.

2. PÉREZ CALERO, Gerardo. «Reparaciones y reformas en la iglesia parroquial de El Pedroso (Sevilla) durante el último tercio del siglo XVIII» en *Homenaje al Profesor Hernández Perera*. Madrid: Universidad Complutense, 1992, pp. 139-145; PÉREZ CALERO, Gerardo. «El arquitecto Pedro de Silva en El Pedroso (Sevilla) (1758-1760)» en *Archivo Hispalense*, nº 220. Sevilla: Diputación Provincial, 1989, pp. 283-289.

3. PÉREZ CALERO, Gerardo. «Los maestros del retablo mayor de la Iglesia Parroquial de El Pedroso» en *III Congreso Español de Historia del Arte. Ponencias y comunicaciones*. Sevilla: 1980, pp. 78-79; GARCÍA GARCÍA, Antonio y SERRANO VARGAS, Antonio. «El escultor gallego Luis de Baias en Constantina» en *Laboratorio de Arte*, nº 16. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2003, pp. 491-500.

4. AA.VV. *Guía artística... Op. cit.*, p. 397; HERNÁNDEZ DÍAZ, José. *Martínez Montañés*. Sevilla: Diputación Provincial, 1976 (2ª Ed. 1992), pp. 72-73; PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel. *El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1629)*. Sevilla: Diputación Provincial, 1983, pp. 409-410.

5. SÁNCHEZ CONCHA, Francisco José. «Una nueva pintura de Hernando de Esturmio: la Santa Catalina de El Pedroso (Sevilla)» en *Monografías de Arte: 2001-2002*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2002.

6. AA.VV. *Guía artística... Op. cit.*, p. 398.

Diego López Bueno, un ejemplo de ello fue su labor en el desaparecido retablo de la Inmaculada Concepción de la Catedral de Comayagua (Honduras), fechado en 1620. Su arquitectura y escultura corrió a cargo de Diego López Bueno, la pintura a Francisco Varela, la policromía del retablo a Amaro Vázquez y la de sus esculturas a Vicente Perea⁷. De la figura de Amaro Vázquez podemos anotar la ejecución de una imagen de Cristo atado a la columna que en 1602 hizo para la Hermandad de la Sagrada Columna y Azotes de Nuestro Señor Jesucristo y Nuestra Señora de la Victoria de Sevilla. Desde entonces esta talla ha sido siempre titular de la mencionada corporación, excepto de 1892 a 1938 y desde 1973 hasta la actualidad. Lamentablemente, las cuantiosas restauraciones llevadas a cabo sobre ella han originado la pérdida de gran parte de su calidad y características originales; hoy en día se encuentra en la Sacristía de la Capilla de la Hermandad, en la ya cerrada Fábrica de Tabacos⁸. Igualmente, sabemos que hizo otro Cristo con la misma iconografía para una Hermandad de la Columna y Azotes de Nuestro Señor Jesucristo de la localidad sevillana de Castilleja del Campo⁹.

Con relación al acreditado ensamblador, escultor y arquitecto Diego López Bueno, lo primero que hay que advertir es que se considera «un retablista prolífico y discreto, con escasas dotes creadoras y sin el latigazo de originalidad». Se movió entre las líneas arquitectónicas del purismo escurialense de Asensio de Maeda y Alonso Matías, por una parte, y el clasicismo de Vermondo Resta, Juan de Oviedo, el Mozo, y Juan Martínez Montañés, por otra. En definitiva, si en su labor como arquitecto llegó a destacar con claridad, como retablista su trabajo consistió básicamente en repetir las trazas diseñadas por otros artistas contemporáneos, mientras que como escultor siguió la sensibilidad de Gerónimo Hernández, Martínez Montañés y Andrés de Ocampo¹⁰. Alfonso Pleguezuelo divide la actividad de Diego López Bueno como ensamblador en tres etapas, a saber: la primera la encuadra entre los años 1588 a 1600, en la que tenemos sus obras iniciales y desarrolla su unión laboral con Juan Bautista Vázquez, el Mozo; desde 1600 a 1612 se adentra en su segunda etapa, siendo ésta de gran plenitud vital y

7. PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel. *El retablo sevillano del Renacimiento...* Op. cit., p. 455; PLEGUEZUELO, Alfonso. *Diego López Bueno: ensamblador, escultor y arquitecto*. Sevilla: Diputación Provincial, 1994, pp. 25 y 68.

8. RODA PEÑA, José. «Antiguas imágenes titulares de las Cofradías sevillanas» en *Las Cofradías de Sevilla en el siglo de las crisis*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1991, pp. 202-205. Véase también el artículo: LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. «Orígenes de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús atado a la columna» en *Calvario. Revista de Semana Santa*. Sevilla: 1951, s.p.

9. LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. «Notas documentales para la historia de 150 Cofradías» en *Calvario. Revista de Semana Santa*. Sevilla: 1955, s.p.

10. PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel. *El retablo sevillano del Renacimiento...* Op. cit., pp. 434-435.

profesional, en la que mantiene interesantes colaboraciones con pintores y escultores; y, por último, el tercer período se inicia 1612 y concluye con su muerte en 1632¹¹.

Esta última época se inicia con un importante hito en su carrera, nos referimos a su designación como maestro mayor de obras del Arzobispado de Sevilla, lo que realmente debió repercutir en su labor como ensamblador, al facilitarle numerosos encargos, entre ellos –muy posiblemente– el que estamos estudiando. En estos largos años Diego López Bueno mantiene algunas relaciones con artistas como Miguel Cano, Juan Martínez Montañés, Francisco de Ocampo, Juan de Mesa o Luis Ortiz de Vargas. Relacionada directamente con su faceta como ensamblador tenemos su trabajo como escultor, que podemos calificarlo como su producción menos difundida y estudiada. Ésta también se divide en tres etapas que abarcan los siguientes años: de 1588 a 1602, de 1610 a 1619 y de 1625 a 1629. Poco antes de morir otorga testamento el 8 de septiembre de 1632, enterrándose dos días más tarde en la iglesia del Sagrario de la Catedral de Sevilla¹². En consecuencia, el retablo de la Virgen del Rosario de El Pedroso adquiere un mayor atractivo y relevancia si tenemos en cuenta que estamos ante una de las últimas obras que realizara el maestro López Bueno, conservándose en la actualidad y presentándose desde estos momentos plenamente documentado.

Por los mismos años que el retablo de la Virgen del Rosario conocemos otros trabajos en su faceta de ensamblador, en 1627 contrata dos nuevos retablos, ambos ya desaparecidos. Uno de ellos fue el antiguo retablo mayor del Convento sevillano de Santa Inés, que fue realizado entre 1627 y 1630, contando con la presencia de nuestro protagonista en la arquitectura, Juan de Mesa y tras su muerte Francisco de Ocampo y Juan de Remesal en la escultura y Francisco de Herrera, el Viejo, en la pintura y policromía. Dicho retablo fue sustituido por el actual en la primera mitad del siglo XVIII, conservándose todavía las antiguas imágenes de Santa Inés, San Antonio de Padua y los Santos Juanes. El otro retablo, conocido por el de la Flagelación, se hizo entre 1627 y 1636 para la Capilla de Juan de Cervantes en la Parroquia de Omnium Sanctorum, destruyéndose en el incendio de 1936. Por último, señalamos el retablo de Nuestra Señora de Gracia de la Parroquia de la misma advocación de la localidad gaditana de Espera, parece que se inicia hacia 1629, si bien, su conclusión no llegaría hasta casi cincuenta años después de la muerte de Diego López Bueno¹³. Se tiene constancia

11. PLEGUEZUELO, Alfonso. *Diego López Bueno... Op. cit.*, pp. 21-26. También se puede consultar: Hemeroteca Municipal de Sevilla. LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. «Retablos de Diego López Bueno» en *El Liberal*. Sevilla, sábado 14 de enero de 1928, p. 1; LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. «El escultor y arquitecto Diego López Bueno (1568?-1632)» en *Calvario. Revista de Semana Santa*. Sevilla: 1953, s.p.

12. PLEGUEZUELO, Alfonso. *Diego López Bueno... Op. cit.*, pp. 18 y 26-43.

13. *Ibidem*, p. 68; PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel. *El retablo sevillano del Renacimiento... Op. cit.*, pp. 452-453 y 491-495; VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique y MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. *Sevilla oculta. Monasterios y Conventos de clausura*. Sevilla: Guadalquivir, 1991, p. 79.

que entre 1650 y 1651 el pintor Pablo Legot trabajó en el conjunto pictórico de este retablo¹⁴.

Según Palomero Páramo, con la muerte de Diego López Bueno se cierra «la normativa del retablo purista en la región». Respecto a su clientela sabemos que trabajó para las Órdenes religiosas, el Provisorato –proporcionándole la oportunidad de realizar algunos de los retablos mayores de distintas parroquias de la Archidiócesis–, la nobleza, la burguesía y el mercado americano¹⁵. De su última etapa como ensamblador conocemos muy pocos retablos con destino a capillas privadas. A los que se une la obra que nos ocupa, así vemos que la persona que lo encarga no es otro que el Bachiller Rodrigo Camacho, Vicario de la iglesia de El Pedroso. Sabemos que dicho Presbítero, que aunque era vecino de la villa serrana residía en Sevilla, fundó una capellanía en la actual capilla de Nuestra Señora del Rosario; por tanto, como su patrono se encargaría de la ornamentación y enriquecimiento de la misma. La escritura notarial por la que «Diego lopez bueno, maestro arquitecto y entallador vesino desta ciudad de seuilla en la collacion de la magdalena», concierta la ejecución de este retablo con el mencionado Rodrigo Camacho se fecha en Sevilla el 26 de enero de 1628, ante el escribano público Pedro de Ayala¹⁶.

Diego López Bueno se compromete a realizar «y dar fecho y acauado en toda perfeccion un rretablo para una capilla que el susodicho tiene en la yglesia mayor de la dicha billa del pedroso conforme a una trasa questa dibuxada del dicho rretablo en papel firmada de mi nonbre y del dicho bicario». El plazo de ejecución de su trabajo se fija por ambas partes en seis meses, comenzando desde la misma fecha del contrato. Como era habitual en estos casos, en la escritura aparecen recogidas diversas condiciones que eran de obligado cumplimiento, que pasamos seguidamente a analizar¹⁷:

- De una manera protocolaria se dice que el retablo se debe ejecutar «con toda perfeccion y primor y arte conforme a buena obra y a la dicha trasa y modelo».
- Las medidas del retablo se establecen en 5 varas de ancho (4,17 metros), incluidos los vuelos de las cornisas, y 23 pies de alto (6,8 metros), en esta última se engloba también los remates señalados en la traza. Estos números coinciden casi plenamente con las medidas actuales, que son 4,5 metros de ancho y 6 de alto.
- Respecto al material que debía emplearse en esta empresa se especifica claramente que utilizaría la «madera de cedro de la habana seca y bien sasonada limpia y sana».

14. VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique. *Historia de la pintura sevillana*. Sevilla: Guadalquivir, 1986 (3ª Edición, 2002), p. 152; VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique y SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel. *Pintura sevillana del primer tercio del siglo XVII*. Madrid: Centro de estudios históricos, 1985, pp. 260-302.

15. PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel. *El retablo sevillano del Renacimiento...* *Op. cit.*, pp. 434-435.

16. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (en adelante AHPS). Sección Protocolos Notariales. Legajo 11.769, fs. 248r.-249v. y Legajo 7.560, fs. 468r.-v.

17. AHPS. Sección Protocolos Notariales. Legajo 11.769, fs. 248r.-249v.

- También, se habla de que todo debía quedar fuerte y bien ensamblado, utilizándose bisagras «a cola embebidas y pegadas» para fijar las juntas.
- Las columnas serían de orden corintio, con los fustes completamente estriados y sus capiteles provistos de hojas de acanto, de las que se dice que serían «arpadas», es decir, rematadas en diente como de sierra.
- Como es lógico el retablo seguiría lo establecido en la traza, carta y monte del mismo.
- Por último, se hace algún comentario sobre la «caja» u hornacina principal; lamentablemente, el mal estado del papel en esta zona de la escritura notarial nos impide conocer lo que se dice.

Tras la conclusión del trabajo en el plazo indicado, el coste del traslado desde Sevilla a la Parroquia de El Pedroso corría a cargo del propio religioso. Podemos imaginar lo complicado y fatigoso que sería en esa época recorrer los 60 kilómetros que separan la capital hispalense de la mencionada localidad serrana. Una vez en el mencionado templo, Diego López Bueno se comprometía a asentar el retablo en la capilla, realizando dicha labor él directamente u otra persona de su confianza. Por otro lado, el gasto originado por el albañil y peones que trabajasen en esta faena sería asumido por el citado Rodrigo Camacho. Éste pagaría al maestro por la hechura, maderas, arquitectura, talla y el ensamblaje la suma total de 3.000 reales de vellón, abonándolos en cuatro plazos. El primero de 1.000 reales a la rúbrica del contrato, afirmándose que ya los tiene en su poder; otros tantos a la mitad del trabajo; 800 al acabar el retablo y los 200 restantes una vez instalado en la capilla del Bachiller. En presencia del citado escribano público y en el mismo día que la anterior escritura se firma el protocolo de concierto entre el propio Rodrigo Camacho y el maestro pintor, escultor y dorador Amaro Vázquez, vecino de la collación de la Magdalena. Éste se comprometía, desde la fecha del documento hasta el 31 de agosto de ese mismo año de 1628, a ejecutar «y dar fecho y acauado en toda perfeccion de dorado y estofado de un rretablo de madera de sedro que lo a de haser diego lopez bueno maestro arquitecto y entallador vesino de esta dicha ciudad para la capilla que el dicho bicario tiene en la yglesia de la dicha uilla del pedroso conforme a una trasa y modelo que el susodicho tiene en su poder de que tienen hecho escritura de concierto ante el presente escribano publico oy dia de la fecha de esta»¹⁸.

En dicho acuerdo se especifica que Amaro Vázquez pintaría los tableros del banco del retablo, aunque no se aclara el número de tablas sí se dice que se representarían al óleo los Santos que señalara Rodrigo Camacho y que en uno de ellos iría «al oleo su rretrato de rrodilla en toda perfeccion». Aunque esta parte del documento se encuentra en muy mal estado, llegamos a transcribir que se establece la ejecución de varios re-

18. *Ibidem*, fs. 262r.-263v.

lieves, identificando al menos el de San Juan Bautista con un libro y el cordero y otros dos formando la escena de la Anunciación. Como anteriormente, el porte de todas las piezas hasta El Pedroso lo pagaría el Presbítero, mientras que el artista asumiría la colocación de las pinturas y relieves, con sus Santos dorados y estofados. De la misma forma, si durante el traslado se causaba algún daño a la obra se obligaba a desplazarse a la villa para renovar y aderezar «lo que así se ubiere maltratado en el dicho camino». Por último, vemos que por el trabajo de Vázquez en la pintura, dorado, estofado y encarnado cobraría 3.000 reales de vellón, cantidad idéntica a la que se pagó a Diego López Bueno. Dicha cuantía se abonaría en esta ocasión en tres plazos de 1.000 reales cada uno, el primero en el día de la escritura, importe ya recibido, y los otros dos pagos en distintos tiempos, imaginamos que el primero a la mitad de la empresa, si bien el pésimo estado del papel nos impide confirmarlo, y el último una vez colocado en la capilla del Bachiller Rodrigo Camacho¹⁹.

Centrándonos en el aspecto actual del retablo de la Virgen del Rosario, recordamos que se sitúa en una pequeña capilla ubicada en el muro del Evangelio, muy cerca del presbiterio, estancia que perteneció al aludido Bachiller Rodrigo Camacho. La sencilla estructura arquitectónica del retablo, cuya planta se engloba dentro de la tipología de la lineal o recta, se constituye por el banco, un único cuerpo dividido en tres calles y, por último, el ático. El banco se fragmenta en tres calles, en la central aparece una inscripción original, aunque se encuentra parcialmente oculta por la puerta en madera dorada del Sagrario. Ésta es posterior a la obra primitiva y presenta un relieve de un pelícano dando de comer con su propia sangre a dos poyuelos, símbolo del Amor de Dios, todo ello enmarcado por una moldura barroca. Respecto a la aludida leyenda, ante la imposibilidad de transcribirla en su totalidad, dejamos constancia de la alusión al Bachiller Rodrigo Camacho como el impulsor de dicha obra y como fundador y patronato de esta capilla. Igualmente, anotamos que se fija la fecha de conclusión del retablo un 6 de julio, aunque por desgracia el año se encuentra tapado, asimismo se dice que el retablo se asentó en su capilla en 1630, sabiendo que fue un día 21, aunque el mes queda escondido.

En cuanto a las calles laterales del citado banco, debemos volver la vista al contrato con Amaro Vázquez para recordar cómo se propone colocar en los tableros del mismo pinturas «de santos al oleo», eligiéndose los motivos que Rodrigo Camacho adoptase, siempre que una de las citadas pinturas se reservase para su retrato «de rodilla». Finalmente, como conocemos por medios de fotografías antiguas, fueron dos las pinturas colocadas en el banco, una en cada lado, representándose dos personajes. Con seguridad debemos identificar el retrato que estaba en la izquierda del retablo con el propio Bachiller Rodrigo Camacho, aunque no aparecía de rodilla como se especifica en el contrato sino solamente de algo menos de medio cuerpo. En el otro lado se personi-

19. *Ibid.*

ficaba la figura de un obispo, desconociendo de quien se puede tratar. En este punto señalamos que actualmente y desde hace bastante tiempo, según nos informaron en la misma Parroquia, ambas pinturas no se encuentran en su lugar, desconociéndose el paradero de las mismas. Igualmente, apuntamos que el retablo ha sido restaurado hace unos años.

El cuerpo principal como ya vimos se divide en tres calles, éstas se enmarcan por columnas estriadas con capiteles de orden corintio. Por tanto, dichos soportes, en total cuatro, siguen fielmente lo ajustado en el contrato, es decir, las columnas «an de llevar capiteles corintios con ojas harpadas y las cañas dellas an de yr estriadas de estrias puestas de arriba a baxo». Anotamos como las dos de los extremos son en realidad medias columnas, mientras que las centrales se ejecutan en su totalidad. En la calle central se sitúa la hornacina principal o «caja», como se identifica en el contrato; su estructura es muy sencilla, presentando una forma rectangular con perfil superior curvo. En este lugar recibe culto la imagen de la Virgen del Rosario, titular de la capilla; esta talla mariana de carácter glorioso es la típica efigie de candelero para vestir, de calidad artística discreta y autoría anónima, según hemos comprobado en fotografías antiguas portaba en su brazo izquierdo la imagen del Niño Jesús, no obstante actualmente se presenta sin él. Igualmente, dicha hornacina se cerraba con una puerta acristalada que también ha desaparecido hoy en día. Esta calle principal se decora en su parte superior con motivos vegetales y florales pintados y se remata por un frontón semicircular quebrado, mientras las calles laterales, de marcada planta recta, se cierran por un clásico entablamento, con sus tres partes: arquitrabe, friso y cornisa.

De gran interés son los cuatro mediorrelieves, aunque hay partes más próxima al altorrelieve, que decoran ambas calles laterales, presentando dimensiones distintas, dos de gran tamaño y otros tantos más pequeños. La temática es la misma que se acuerda en el contrato con Amaro Vázquez, en el que se habla del relieve de San Juan Bautista con su libro y cordero, tal como se aprecia en el retablo, un segundo relieve con San Pablo, aunque el protocolo aparece roto justo en esa zona, y otros dos relieves que forman la escena de la Anunciación. Todos ellos debían ser «de rrelieve y medio rrelieve el suso contenido an de ser dorado e estofado y encarnado». En la calle de la izquierda del retablo se sitúa el relieve de San Pablo, sobre éste se coloca el de la Virgen María. San Pablo aparece de cuerpo entero, mostrando una figura portentosa, su rostro se cubre con una poblada barba y larga cabellera. Se viste con túnica verde y manto rojo, todo ello ricamente estofado; en su mano izquierda sujeta un libro, en clara alusión a sus conocidas epístolas, mientras que en la otra llevaría la espada, hoy extraviada. Vemos que aparece descalzo sobre un terreno rocoso, mientras que el fondo pintado muestra una atmósfera indefinida, al igual que en los demás relieves. El de la Virgen María se nos revela con una composición muy sencilla, vemos a María arrodillada, en el momento que su lectura es interrumpida por la aparición de San Gabriel y gira su cabeza hacia el Arcángel. Se viste con una túnica roja y se cubre con un manto azul, ambos con labor

de estofado. La escena se completa con un atril en el que reposa un gran libro y una jarra con tres flores blancas, que debemos identificarlas con azucenas, como símbolo de la pureza de la Madre de Dios.

A juego con este último relieve tenemos el del Arcángel San Gabriel, situado en la parte superior del lado derecho del retablo, encima del de San Juan Bautista. Su composición se limita al propio Arcángel, que se encarna en la figura de un niño vestido con rica túnica estofada; muestra su mano derecha en actitud de bendecir, mientras que en la otra se le ha colocado una azucena artificial. Igualmente, destacamos que en el fondo, delante del Arcángel, se ha pintado la paloma del Espíritu Santo. Por último, vemos el relieve de San Juan Bautista que tal como se estipulaba en el contrato aparece con el Divino Cordero recostado sobre la Biblia, todo ello portado en su mano izquierda, mientras que con la otra señala dicha simbología. El Santo se representa de cuerpo entero, vestido con manto rojo y túnica corta, permitiendo ver parte de sus piernas y pies descalzos. Su rostro destaca por su expresión contemplativa y su estudiada barba y melena de color negro. Al igual que el relieve de San Pablo, se ubica sobre un terrero pedregoso, si bien, en esta ocasión se talla junto al Santo un pequeño tronco seco.

El ático sigue plenamente las normas del período purista, presenta una caja central con decoración muy sencilla y rematada por un frontón semicircular cerrado, mientras que en los laterales únicamente se exhibe algunos motivos ornamentales como jarras o tarjas con un mismo escudo, que sin duda debemos relacionar con la familia del Bachiller Rodrigo Camacho. Respecto a la imagen que se ubica en el ático vemos que estamos ante San Esteban, talla de bulto redondo y tamaño natural. Éste se representa como un joven imberbe, con túnica blanca y dalmática diaconal, en su mano izquierda porta el libro de los Evangelios y en la derecha llevaría, aunque la ha perdido en la actualidad, la palma símbolo de su martirio. A sus pies, debajo de la peana, se coloca una pequeña tabla dorada con el nombre del Santo. Para terminar, simplemente anotar que en ambos contratos de ejecución de este retablo no se identifica en ningún momento la advocación de la imagen que tendría que ir en dicho ático.

Finalmente, transcribimos dichos protocolos en el apéndice documental que cierra este trabajo, con el que hemos podido contribuir al catálogo de obras documentadas del reconocido y prolífico artista Diego López Bueno, así como al de Amaro Vázquez.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Documento 1

1628, enero, 26. Sevilla

Escritura de concierto entre el maestro arquitecto y entallador Diego López Bueno y el Presbítero Rodrigo Camacho para la ejecución de un retablo para su capilla de la Parroquia de El Pedroso.

Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Sección Protocolos Notariales. Leg. 11.769, fs. 248r.-249v.

«Sepan quantos esta carta vieren como yo Diego lopez bueno maestro arquitecto y entallador vesino desta ciudad de sevilla en la collacion de la madalena otorgo y conosco que soy conbenido y consertado con el bachiller Rodrigo camacho presuitero vicario de la yglesia de la billa del pedroso y vesino della rresidente en esta dicha ciudad que esta presente en tal manera que e de ser obligado e por la presente e me obligo desde oy dia de la fecha de esta carta en adelante hasta seis meses primeros siguientes de haser y dar fecho y acauado en toda perfeccion un rretablo para una capilla que el susodicho tiene en la yglesia mayor de la dicha billa del pedroso conforme a una trasa questa dibuxada del dicho rretablo en papel firmada de mi nombre y del dicho bicario y a de ser de la manera y con las condiciones siguientes.

primeramente que el dicho rretablo lo e de haser con toda perfeccion y primor y arte conforme a buena obra y a la dicha trasa y modelo.

yten que el dicho rretablo a de tener sinco baras de ancho por los buelos de las cornisas y veinte y tres pies de alto con sus rremates como la trasa señala.

yten que el dicho rretablo a de ser de madera de cedro de la habana seca y bien sasonada limpia y sana.

yten que se a de haser con mucho primor y fortaleza y bien ensanblado y ajustado las juntas pegadas y enbisagradas con bisagras a cola enbebidas y pegadas.

yten que las columnas del dicho rretablo an de lleuar capiteles corintios con ojas harpadas y las cañas dellas an de yr estriadas de estrias puestas de arriba a baxo y an de ser como la dicha planta señala.

yten que se a de haser el dicho rretablo conforme a las dichas trasas planta y monte... (*roto*).

yten que la caja de la ymaxen a de ser... (*roto*) // (*f. 248v.*) y en la forma y segun que esta señalado en la dicha planta y modelo y con las dichas condiciones y segun dicho es y dentro del dicho termino de seis meses me obligo a dar fecho y acauado el dicho rretablo y acauado que este lo a de llebar el dicho bachiller Rodrigo camacho a su costa a la dicha uilla del pedroso e yglesia della a donde llegado que luego sea me obligo de lo asentar en la capilla que el dicho bachiller Rodrigo camacho tiene suya en

la dicha yglesia mayor de la dicha uilla yo o cualquier persona que en mi lugar fuere para ello y a de ser a plomo y nibel fuerte y fixo y buena condicion todo a mi costa dandome para ello a la suya el albañi y peones que fueren menester porque ansi lo concierto y por rrason de la hechura y madera arquitetura talla y sanblaxe del dicho rretablo a de ser obligado el dicho bachiller Rodrigo camacho de me pagar a mi o a quien mi poder obiere aqui en seuilla llanamente y simplemente tres mill rreales de a treinta y quatro maravedies cada uno en moneda de vellon los mill rreales dellos que resibo luego del presente del susodicho en la dicha moneda de bellon y los tengo en mi poder de que me doy por contento y entregado a mi voluntad e rrenuncio las leyes de la ynnumerata pecunia y entrego como en ella se contiene y estando hecha la mitad del dicho rretablo me a de pagar otros mill rreales en la dicha moneda en la que corriere al tiempo del pago y otros ochocientos rreales en estando acauado de todo primor el dicho rretablo que no falte mas de asentarlos y los ducientos rreales restantes completando los dichos tres mill rreales me los an de pagar cuando el dicho rretablo este asentado en la dicha capilla de la dicha yglesia... (roto) // (f. 249r.) ley de poder executar en virtud desta escritura y mi juramento sin otra prueua de que quedo relebado y en esta conformidad y segun dicho es me obligo de haser y asentar el dicho rretablo y si desde luego no lo quiere o auendolo enpesado a haser alsare mano dello y no lo acauare para el dicho plaso o no fuere bueno segun y como se contiene en la dicha planta y condiciones en cualquiera de los dichos casos concierto que a mi costa yo pueda mandar haser y asentar el dicho bicario a otras cualquier personas y maestros de esta dicha ciudad y por lo que descontaremos del dicho precio aqui contenido (roto) mill rreales que tengo rresebidos y por los demas que ubiere rresebido y las costas damos intereses y menoscauos que se le rrecresieren me pueda executar en virtud de esta escritura y su juramento o de quien su poder hubiere sin otra prueba de que le rrelevo e yo el dicho bachiller rodrigo camacho que presente soy acepto esta escritura como en ella se contiene y me obligo a rresiuir el dicho rretablo estando acauado en la dicha perfeccion segun dicho es y llebarlo a mi costa a la dicha uilla del pedroso y pagarle al dicho diego lopez bueno o a quien su poder hubiere los dichos dos mili rreales del rresto del dicho precio en la dicha moneda o en la que corriere a el tiempo debes pagar aqui en seuilla sin pleito alguno a los dichos plasos y a cumplir y guardar todo lo demas que por esta escritura es a mi cargo sin que fuere cosa alguna sola dicha pena y via executiva della y consiento que a mi costa se pueda enviar a la dicha uilla del pedroso... (roto) // (f. 249v.) lo que el dicho saldo montare como por el principal se me execute como dicho es y para la paga y cumplimiento de ello anbos otorgantes damos poder cumplido a la justicia que de esta causa puedan conoser para que por todo remedio e rigor de derecho e via executiva e como por sentencia pasada en cosas juzgada a ello nos executen conpelan y apremien e renunciamos las leyes y derechos de nuestro fabor y la general rrenunciacion y obligamos nuestras personas y bienes auidos y por auer e yo el dicho bachiller Rodrigo camacho rrenuncio el capitulo... y yo el dicho diego lopez bueno

declaro que no se acordare y consertamos que desta escritura se saquen dos o mas trasladados libremente fecha la carta en Seuilla en veinte y seis dias del mes de henero de mill y seiscientos e veinte y ocho años y los dichos otorgantes lo firmaron de sus nombres e yo el presente escribano publico doy fe que conozco a el dicho diego lopez bueno y el dicho bachiller Rodrigo camacho presbitero por testigos de su consentimiento que juraron en forma de derecho los contenidos y llamarse como se an nombrado a francisco blasco vesino desta ciudad en la collacion de san marcos y al licenciado andres sanchez presbitero mayor de sermones de la iglesia colegial de san salvador desta ciudad que estaban presentes testigos jacinto de acampo y luis dauila escribanos de sevilla. Diego Lopez Bueno. El Bachiller Rodrigo Camacho. Pedro de Ayala escribano publico de Sevilla. Jacinto de Ocampo escribano. Luis Davila escribano (*rúbricas*)».

Documento 2

1628, enero, 26. Sevilla

Escritura de concierto entre el maestro pintor, escultor y dorador Amaro Vázquez y el Presbítero Rodrigo Camacho para el dorado y estofado del retablo concertado con Diego López Bueno para su capilla de la Parroquia de El Pedroso.

Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Sección Protocolos Notariales. Leg. 11.769, fs. 262r.-263v.

«Sepan quantos esta carta vieren como yo amaro basques maestro pintor escultor y dorador vesino de esta ciudad de sevilla en la collacion de la madalena otorgo y conosco que soi conbenido y consertado con el bachiller Rodrigo camacho presbitero vicario de la yglesia de la uilla del pedroso questa presente en tal manera que e de ser obligado e por la presente me obligo desde oy dia de la fecha de esta carta en adelante hasta en fin del mes de agosto deste presente año de mill y seiscientos e viente y ocho de haser y dar fecho y acauado en toda perfeccion de dorado y estofado de un rretablo de madera de sedro que lo a de haser diego lopez bueno maestro arquiteto y entallador vesino de esta dicha ciudad para la capilla que el dicho bicario tiene en la yglesia de la dicha uilla del pedroso conforme a una trasa y modelo que el susodicho tiene en su poder de que tienen hecho escritura de concierto ante el presente escribano publico oy dia de la fecha de esta y el dicho dorado y estofado del dicho rretablo lo e de haser de todo el en la forma y segun que esta consertado de haser y de acauar e sin dexar cosa alguna y asi mismo e de pintar todos los tableros del banco del dicho rretablo de la pintura de santos al oleo que el susodicho quisiere y me señalare y en el un tablero del dicho banco que el susodicho me señalare le pintare al oleo su rretrato de rrodilla en toda perfeccion... (*roto*)... relieves de san Juan bautista con su libro y cordero... (*roto*)

// (f. 262v.) de nuestro señor con la madre de dios en un lado y en el otro lado el angel todo de medio rrelieve y todas las dichas figuras de santos de rrelieve y medio rrelieve el suso contenido an de ser dorado e estofado y encarnado y todo lo cual me obligo a haser y cunplir en la forma y segun que esta declarado con toda perfeccion y de buena obra sin faltar cosa alguna y en estando acauado todo lo susodicho el dicho vicario lo a de llevar a su costa desde esta dicha ciudad a la dicha uilla del pedroso e yo me obligo a acomodar la dicha pintura y santos y dorado y estofado con las... que fuere necesario a mi costa para que vaya bien acomodado sin que se maltratate y si en el camino se maltratate y desbaratate algo de la dicha pintura o de los dichos santos y dorado me obligo a yr y que yre a mi costa a la dicha uilla del pedroso y rrenouare y aderessare lo que ansi se ubiere maltratado en el dicho camino y por rrason de la pintura dorado estofado y encarnado del dicho rretablo y de las dichas figuras de santos y madera que en ellos e de gastar el dicho vicario Rodrigo camacho me a de dar tres mill rreales de treinta y quatro maravedies cada uno en moneda de vellon los mill rreales dellos que oy dia de la fecha desta carta me a dado y pagado y del susodicho confieso auer rresiuido en dinero de contado moneda de vellon de que me doy por contento y entregado a mi e renuncio la esecion y leyes de la ynumerata pecunia y entrego como en ellos se contiene y los dos mill rreales restantes... (roto) // (f. 263r.) y los mill rreales rrestantes luego que la dicha obra este acauada de todo primor y que este asentada en la dicha capilla de la yglesia de la dicha villa del pedroso y por las dichas cuantias a los dichos plasos e de poder executar en virtud de esta escritura e mi juramento y declaracion o de quien mi poder obiere sin otra prueba de que le rrelebo y si al dicho plaso no lo tubiere acabado dicha obra en toda perfeccion o alguna cosa faltando o no estubiere buena y bien acauada como dicho es en cualquiera de los dichos casos consiento que el dicho vicario Rodrigo camacho o quien causa suya tuviere la pueda mandar haser a otro cualquier maestro en esta dicha ciudad y por lo que mas del dicho precio se elebaren y por los dichos mill rreales que tengo rresebidos y por la demas cuantia que ubiere rreseuido y por las costas daños y menoscabos que se rrealisaren me pueda executar en virtud de esta escritura e su juramento y declaracion o de quien su poder obiere sin otra prueba de que le rrelebo y es condicion que si el susodicho antes de cunplirse los dichos plasos me quisiere pagar la dicha cantidad de los dichos dos mill rreales o parte de ellos me obligo a los rresebirlos sin poner en ello escusa alguna y a ello me pueda apremiar por todo rigor de derecho e yo el dicho vicario Rodrigo camacho que presente soy acepto esta escritura como en ella se contiene y me obligo a rresiuir la dicha obra estando acauada como dicha es y llebarla a mi costa a la dicha uilla del pedroso y pagarle al dicho amaro vasques o a quien su poder hubiere los dichos dos mill rreales del rresto... (roto) // (f. 263v.) a la dicha uilla del pedroso o a otra cualquier parte donde yo estuviera o tuviere bienes y hacienda con dose rreales de saldo en cada un dia que me obligo de pagar a la persona que a la dicha con toda diligencia fuere todos los dias que en ello se ocupare uno o mas vesinos desde el dia que saliere desta dicha ciudad hasta su vuelta a ella y por lo que el

dicho saldo montare como por el principal me pueda executar como dicho es con esta escritura y su juramento o de la tal persona sin otra prueba de que le rrelevo e para la paga y cumplimiento de ello anbos otorgantes obligamos nuestras personas y bienes auidos y por auer y damos poder a la justicia que de esta causa puedan conoser para que por todo rremedio y rrigor de derecho e via executiva e como por sentencia pasada en cosa juzgada a ello nos executen conpelan y apremien e renunciemos las leyes y derechos de nuestro fabor y la general rrenunciacion y yo el dicho vicario Rodrigo camacho rrenuncio el capitulo..., e yo el dicho amaro vasques declaro que no se... fecha la carta en sevilla en veinte y seis dias del mes de henero de mill y seiscientos e veinte y ocho años y los dichos otorgantes lo firmaron de sus nombres e presentaron por testigos de su conocimiento que juraron en forma de derecho los contenidos y llamarse como se an nombrado a francisco blasco vesino desta dicha ciudad en la collacion de san marcos y al licenciado andres sanchez presbitero mayor de sermones de la yglesia colegial de nuestro señor san salvador desta dicha ciudad que estaban presentes testigos jacinto de ocampo y luis dauila escribanos de sevilla. Amaro Vazquez. El Bachiller Rodrigo Camacho. Pedro de Ayala escribano publico de Sevilla. Jacinto de Ocampo escribano. Luis Davila escribano (*rúbricas*)».



FIG. 1. El retablo de la Virgen del Rosario tal como se encontraba en 1938 (Foto: Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla).



FIG. 2. Estado actual del retablo (Foto: Francisco Manuel Delgado Aboza).



FIG. 3. La Virgen del Rosario se venera en la hornacina principal del retablo (Foto: Francisco Manuel Delgado Aboza).



FIG. 4. Detalle de la inscripción que aparece en el banco (Foto: Francisco Manuel Delgado Aboza).



FIG. 5. Relieve de San Juan Bautista (Foto: Francisco Manuel Delgado Aboza).



FIG. 6. Relieve de San Pablo (Foto: Francisco Manuel Delgado Aboza).



FIG. 7. En el ático se sitúa una interesante imagen de San Esteban (Foto: Francisco Manuel Delgado Aboza).



FIG. 8. Uno de los dos escudos que coronan el retablo (Foto: Francisco Manuel Delgado Aboza).