

# Gaspar de Ribas: noticias sobre una obra inédita en Villalba del Alcor

Francisco Romero Morales  
Gadeas, Sociedad de Estudios Históricos y Culturales  
ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-0746-5129>  
francisco@gadeas.org  
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17583819>

## Resumen:

En enero del año 1641, Gaspar de Ribas, el mediano de tres hermanos de una célebre familia de artistas que desarrollaron su actividad en pleno *Siglo de Oro*, se concierta con el mayordomo de la fábrica de la parroquial de Villalba del Alcor (Huelva) la finalización del monumento de la capilla mayor de la iglesia, comenzado unos meses antes. El cordobés se compromete a tenerlo acabado para la Semana Santa de ese mismo año.

Este trabajo quiere aportar un elemento más al catálogo artístico del autor.

## Palabras clave:

Gaspar de Ribas, pintor de imaginería, dorador, barroco andaluz, monumento eucarístico.

## La familia Ribas

Como ya nos recordaba M<sup>a</sup> Teresa Dabrio en su imprescindible obra sobre los Ribas<sup>1</sup>, el conocimiento de la obra de esta familia de artistas pasó casi desapercibida hasta la primera década del siglo XX. El progresivo interés y los sucesivos estudios en torno a los hermanos y su producción artística nos sigue aportando un amplio conocimiento sobre la vida y la actividad artística de Sevilla y su zona de influencia durante gran parte del siglo XVII.

Los tres artistas de la familia se iniciaron en estas actividades en su propia casa. Su padre, además de mesonero, ejercía el oficio de *pintor de imaginería* con taller propio en el que se ocupaba de los encargos que de forma intermitente le iban llegando<sup>2</sup>.

La vinculación de la familia con la ciudad de Sevilla arranca desde el momento en que el padre, Andrés Fernández, envía a su hijo Felipe (el mayor de los tres artífices y tercero de los siete hijos) a Sevilla en 1621 como aprendiz de un conocido paisano con el que mantenía estrechos vínculos, el escultor Juan de Mesa, que por entonces comenzaba a despuntar en los ambientes artísticos sevillanos<sup>3</sup>.

La muerte del padre y el intento fallido de mantener y ampliar el taller paterno con la participación de los tres hermanos acabó en el traslado de parte de la familia a Sevilla, una ciudad que ofrecía muchas más oportunidades que su Córdoba natal y que Felipe conocía bien después de haber pasado allí cinco años de aprendizaje. Corría el año 1630 cuando la familia inicia una nueva vida en Sevilla donde el apellido Ribas (de la madre) comenzará a despuntar.

## Los Ribas y los gremios sevillanos

La dinámica gremial de la Sevilla del *seiscientos* mantiene la estructura organizativa del siglo anterior. Como forasteros, los requisitos para incorporarse a cualquiera de las asociaciones gremiales de la ciudad eran mucho más exigentes, incluidos los económicos, que para un *local*.

Si bien Felipe a su regreso a Córdoba había dejado un maestro de reconocido prestigio, a su regreso, con su familia, unos años después, el insigne imaginero, su maestro, había muerto, por lo que necesitaban encontrar otros talleres para poder

---

<sup>1</sup> DABRIO GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> Teresa: *Los Ribas. Un taller andaluz de escultura del siglo XVII*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1985.

<sup>2</sup> El progenitor, Andrés Fernández, ejerció como pintor de imaginería, además de como escultor y mesonero. ROMERO DE TORRES, Enrique: "Nuevas noticias sobre la familia de los grandes escultores y arquitectos cordobeses, Felipe y Francico Dionisio de Rivas, que florecieron en Sevilla en el siglo XVII", en *Boletín de Bellas Artes*, nº 3, 1936, p. 33 y ss.

<sup>3</sup> Noticias biográficas sobre Juan de Mesa (con error tipográfico) en MURO OREJÓN, Antonio: *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, T. IV, Sevilla, 1932, p. 83.

impulsar su carrera artística y una red de contactos que facilitara el desempeño del oficio.

Mientras que Felipe y Francisco Dionisio, se reconocerán como escultores y arquitectos de retablos, o lo que es lo mismo, entalladores desde la perspectiva gremial, y se integraron en el gremio de los trabajadores de la madera, de los carpinteros<sup>4</sup>, Gaspar se incorporará al gremio de *pintores*<sup>5</sup>.

## Antecedentes. El monumento eucarístico de Manzanilla



Monumento Catedral de Sevilla

Los monumentos eucarísticos son elementos o estructuras de carácter efímero con una función litúrgica: la exposición del Santísimo. Tras el Concilio de Trento se desarrollaron este tipo de *altares* motivado por el impulso que Trento dio a la devoción del Santísimo Sacramento<sup>6</sup>.

El modelo más usual de monumento es el de templete exento de planta central, circular o en cruz griega de gran carga simbólica y sobre el que se alza una primera estructura clásica que soporta el segundo cuerpo de menores proporciones. Una cúpula con o sin linterna serviría de remate, sobre la que a veces, como ocurrirá en Sevilla, solía colocarse un Crucifijo o un Calvario.

Cabe imaginar que el monumento de la catedral sevillana sirviera de inspiración y modelo, a menor escala, para los encargos que se realizaron en los pueblos de la diócesis<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> El gremio de carpinteros se organizaba en cuatro grados en función de su complejidad y conocimientos: carpintero de lo prieto, violero, carpintero de lo blanco y entallador o arquitecto de retablos (HEREDIA MORENO, M.C.: *Estudio de los contratos de aprendizaje artístico en Sevilla a comienzos del siglo XVIII*, Sevilla, 1974). En Villalba, por ejemplo, el menor Diego Alonso de Acosta es recibido por Juan de Santana, *carpintero de lo blanco... por aprendiz*, para que le enseñe el dicho oficio y que en cuatro años *salga hecho oficial* para que pueda ir a trabajar como tal a cualquier tienda con maestros del dicho arte. (APNLPC., leg. 1599, Lucas González, f. 137v<sup>o</sup>. El contrato está fechado en 22 de abril de 1629). La existencia de talleres locales que desarrollaban una actividad más compleja y especializada es constatable a mediados del siglo XVII: Antonio López, *maestro carpintero de lo blanco y ensamblador, vecino desta villa de Villalba*, contrata como aprendiz a un muchacho, *natural de Sanlúcar la Mayor*, y se compromete a enseñarle el dicho mi oficio de tal carpintero y ensamblador y de tornería... (APNLPC., leg. 1621, Lucas González, f. 136r<sup>o</sup>. El contrato está fechado en 14 de septiembre de 1654).

<sup>5</sup> El gremio de los pintores comprendía 4 oficios: pintor de imaginería, dorador, fresquista y sarguero. Las cuatro especialidades de pintor exigían conocimientos básicos muy similares. Los doradores, encargados de la policromía de las imágenes, requerían conocimientos menos profundos por lo que era considerado el "primer nivel" dentro del gremio (HEREDIA MORENO, M.C.: *Estudio de los contratos ... op. cit.*, p. 31 y ss.).

<sup>6</sup> LLAMAS MÁRQUEZ, María Auxiliadora. "El monumento eucarístico del Jueves Santo en la Catedral de Córdoba. *Arte y liturgia*", en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Tomo 13, 26, 2004, p. 309, [Consultada 14/05/25].

<sup>7</sup> DABRIO GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> Teresa: *Los Ribas. Un taller andaluz de escultura... op. cit.*, p.253.

Una vez hecha esta aclaración volvamos al asunto que nos ocupa.

La presencia de un miembro de la familia Ribas en Villalba del Alcor puede entenderse si asumimos que por nuestro pueblo pasaron artistas de reconocido prestigio a lo largo de su dilatada historia.

Habrá que remontarse a 1633 para intentar poner en contexto la obra villalbera. Ese año, después de pasar un tiempo bajo la *tutela* del maestro Alonso Cano<sup>8</sup>, Felipe comienza su actividad artística con obras de limitada importancia, por lo general se trata de monumentos eucarísticos para el Jueves Santo. Una de estas obras, probablemente la primera de su carrera *en solitario*, es la arquitectura del monumento para la parroquia de Nuestra Señora de la Purificación de Manzanilla, un encargo que contrata en compañía de otros artífices que serán los encargados de dorarlo y pintarlo<sup>9</sup>.

Felipe de Ribas, *escultor*, un año después, liquidaba el trabajo de Manzanilla *por razón de un sagrario que hice para el monumento de la dicha iglesia*<sup>10</sup>. A este contrato le seguirá otro semejante en la vecina villa de Paterna del Campo.

El de Manzanilla corrió la misma suerte que los otros ocho monumentos que Felipe realizó en esta década de los treinta: no ha quedado constancia física de ellos. Su carácter temporal y la continua manipulación de los elementos en los procesos de montaje y desmontaje son por sí sola una causa suficiente para su desaparición<sup>11</sup>.

## El autor: Gaspar de Ribas (1611-1658)

Como ya comentamos más arriba, Gaspar, nació en Córdoba, como sus hermanos, en 1611 y tras el regreso de Felipe a su ciudad natal es posible que colaborase con él como aprendiz<sup>12</sup>.

Una vez instalada la familia en Sevilla, las primeras referencias que tenemos de Gaspar datan de 1634, aunque no será hasta un año más tarde cuando después de completar su etapa de formación se examine de *pintor de imaginería* ante un

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, p.63.

<sup>9</sup> AHPS., PN., Of. 1, Luis Álvarez, sign 481, f. 475r<sup>o</sup>. Renuncia de una de las partes: ... como nos Sebastián Varela, maestro pintor, de imaginería, vecino de esta ciudad de Sevilla, otorgo e conozco en favor de Francisco Terrón, maestro pintor de imaginería, vecino desta dicha ciudad, y digo que por cuantos ambos, a dos, de compañía, no obligamos y obligamos de hacer la pintura de dorado y blanco bruñido del monumento de la iglesia mayor de Manzanilla, jurisdicción de esta ciudad, en el precio y con las condiciones y según como se contiene en la escritura que en razón pasó en la dicha villa de Manzanilla en este presente año de mil y seiscientos y treinta y tres...

<sup>10</sup> AHPS., PN., Of. 4, Miguel de Burgos, sign 2575, f. 46v<sup>a</sup>. Carta de pago al mayordomo de la iglesia de Manzanilla. En los protocolos notariales del Archivo Municipal de Manzanilla no hay constancia de este proyecto, la documentación que se conserva de estos años es muy escasa.

<sup>11</sup> DABRIO GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> Teresa: *Los Ribas. Un taller andaluz de escultura...* op. cit., p.252. La propia naturaleza de estas obras las condenaron a su desaparición.

<sup>12</sup> *Ibidem*., p.113.

conocido, el maestro examinador Alonso Cano<sup>13</sup>, con la intención de abrir taller propio y ejercer el oficio<sup>14</sup>. Años más tarde será él mismo el que ocupe el cargo de alcalde examinador del gremio de pintores<sup>15</sup>, algo que le otorgaba la máxima capacitación en los cuatro grado de la pintura<sup>16</sup>.

En el caso de Villalba del Alcor, Gaspar aparece como *maestro dorador y pintor*<sup>17</sup>, lo que podemos interpretar, vista su capacitación para ejercer la alcaldía gremial, como el resultado de una formación variada en diferentes disciplinas que le permitía acceder a un mercado más amplio y variado.

En este sentido tendríamos que añadir que Villalba no es ajena a la existencia de maestros de este oficio. Algunos ejemplos tenemos de ellos a lo largo del siglo XVII<sup>18</sup>.

Hecho este inciso, volvemos al mediano de los Ribas. También comenzó su carrera profesional realizando encargos relacionados con la confección de monumentos eucarísticos y aunque durante toda su trayectoria profesional su obra estuvo muy vinculada a su hermano Felipe, no por ello se limitó a trabajar solo con él, dedicándose, además, tanto a la policromía como al caballete.

Si bien conocemos y tenemos documentadas una parte de su trabajo y de su producción artística, su obra sólo se conoce a través de referencias documentales. El gran *problema* al que nos enfrentamos con este autor es la ausencia de obras identificadas y conservadas. Unas tablas de retablos son las únicas referencias que nos permiten conocer su estilo.

En su faceta como pintor de policromía (policromador), referida tanto a los retablos como a las imágenes, ya dijimos que su obra está muy vinculada a su hermano Felipe y su círculo más cercano y se manifiesta sobre todo en esos primeros años en los monumentos de Semana Santa. Las policromías de retablos llegarían tras superar el examen gremial.

---

<sup>13</sup> Martínez Montañez y Alonso Cano eran los dos grandes referentes de la Sevilla artística de los años treinta del siglo XVII. Este último, además de ser miembro del gremio de *carpinteros*, lo era también del de *pintores*, razón por la cual fue maestro examinador de Gaspar de Ribas cuando éste se examinó para ingresar en dicho gremio en 1635.

<sup>14</sup> DABRIO GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> Teresa: *Los Ribas. Un taller andaluz de escultura...* op. cit., p.114.

<sup>15</sup> *Ibidem.*, p.127.

<sup>16</sup> Gaspar desarrolló también una intensa actividad como pintor de *caballete*. Velazquez, por ejemplo, entra en la categoría de pintor de imaginería (GALLEGO, J.: *El pintor, de artesano a artista*. Granada: Universidad, 1976).

<sup>17</sup> *Obligación de la obra del monumento de la iglesia desta villa* (APNLPC., leg. 1609, Lucas González, f. 26v<sup>o</sup>).

<sup>18</sup> Como ya dijimos más arriba, la obra había sido encargada inicialmente a un artista local que por motivos de salud renunció al contrato. Sobre este inédito artista publicaremos en breve un estudio preliminar. Estamos preparando una publicación sobre algunos de ellos. Sirva como ejemplo el caso de Francisco Pérez de Encalada, en 1618: ... como yo Francisco Pérez de Encalada, pintor de imaginería, e yo María de los Reyes, e yo, Inés Ortiz, doncella,, todos tres hermanos, hijos legítimos de Juan Lorenzo, difunto, y de Antona de Encalada, su mujer, vecinos que fueron de la villa de Villalba del Alcor, e agora lo somos desta ciudad de Sevilla en la collación de san Salvador... (APNLPC., leg. 1588, Francisco Núñez, f. 244r<sup>o</sup>). Ese mismo año, 1618, el villalbero Alonso Fernández, de 16 años, se incorpora como aprendiz de pintor imaginero con el maestro Francisco Pérez de Encalada (AHPS., PN., Of. 1, Antonio de Medina, leg 388 (libro 6<sup>o</sup>), f. 147r<sup>o</sup>).

El contrato que traemos aquí pone de manifiesto que el autor no abandonó la policromía de esos monumentos de Semana Santa que marcaron su primera etapa profesional. La actuación en esta obra villalbera certifica también que siguió trabajando en diferentes propuestas dentro y fuera de la ciudad.

En nuestro caso, el encargo coincide con un momento de mucha actividad en el ámbito profesional y de cambios y mejoras en su situación personal. Una etapa en la que, durante un breve periodo de tiempo, se instala en la collación de san Martín<sup>19</sup>, antes de hacerlo definitivamente en el barrio de san Vicente<sup>20</sup>.

## El proyecto de Villalba del Alcor (1641)

El proyecto del monumento eucarístico de Villalba se realiza unos años después del realizado en Manzanilla.

El contexto de incertidumbre política, económica y social en el que se pone en marcha la ejecución de una obra como esta viene marcado por el inicio de la guerra con Portugal<sup>21</sup> y la revuelta de Cataluña (1640).

En este ambiente, la decisión sobre la ejecución de este encargo nace de la necesidad de *rehacer* el monumento que se había dañado por un accidente que se había producido en la iglesia villalbera. Tras el incidente se procedió a encargarle a un artista local la hechura de uno nuevo.

Sin embargo, a mediados de ese año, el artista en cuestión había renunciado *por ocupaciones que tengo y otras causas justas que a ello me mueven, yo no puedo acudir a la dicha obra ni fenecella, ni acavalla como estaba obligado*, y llegando a un acuerdo con el mayordomo de la fábrica, se desiste de la obra<sup>22</sup>.

Ante esta situación, la fábrica y su mayordomo se ven en la obligación de buscar un nuevo artífice que retome el proyecto.

No creemos que sea arriesgado afirmar que el encargo que se le hace a Gaspar de Ribas para el monumento de Villalba pueda tener alguna relación con la obra que su hermano Felipe compuso unos años antes en Manzanilla. Aún más, no sería tampoco aventurado pensar que la intención inicial hubiese sido contratar a Felipe de Ribas, pero los compromisos que éste tenía en esos años, o la no menos importante cuestión de no ser un trabajo original (ya estaba comenzado) lo

---

<sup>19</sup> "... vecino de la ciudad de Sevilla en la collación de San Martín, estante al presente en esta villa de Villalba del Alcor... (Obligación de la obra del monumento... op. cit.). Los oficios tendían a concentrarse en collaciones determinadas. Por ejemplo, los doradores y pintores tenían sus talleres en la zona de la calle Feria, es decir, repartidos por Omnium Sanctorum, San Juan de la Palma y, sobre todo, San Martín.

<sup>20</sup> CAÑIZARES JAPÓN, R.: "Noticias inéditas de escultores, pintores y doradores en el barrio de San Lorenzo de Sevilla (1593-1754)", en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n.º. 775, Sevilla, agosto de 2023, pp. 566-575.

<sup>21</sup> AMVA., leg 1 (1610 -1641) s/f. El 3 de marzo de 1641 el cabildo municipal acordaba pregonar *no saquen para Portugal mantenimientos ni otras mercaderías, ni se consienta pasar ni armas ni municiones, que ninguna persona no saque ni lleve ni ayude a sacar y llevar a el Reino de Portugal ningún trigo ni otro mantenimiento ni mercadurías, ganados, oro, plata ni otra cosa, pena de incurrir los que incurren los que den mantenimientos y armas a los enemigos rebeldes desta corona.*

<sup>22</sup> Vid.: nota n.º 18.

hicieron imposible<sup>23</sup>; por lo que fue su hermano el encargado de concluirlo, teniendo en cuenta, además, que el propio Gaspar podría haber intervenido en la obra manzanillera junto a su hermano.

En este intento de buscar una relación entre los Ribas, Manzanilla y Villalba surge la figura del mayordomo de la parroquia villalbera y promotor del proyecto, el beneficiado Francisco Suárez de Encalada, un personaje que mantenía estrechos vínculos familiares con la localidad vecina de Manzanilla.

Este clérigo, miembro de algunas de las familias más influyentes de la localidad (los Encalada y los Arias) jugó un importante papel en uno de los episodios más señalados de nuestra historia: la transacción de unas casas (que había recibido en herencia de un tío abuelo, también beneficiado) con otro conocido clérigo local, García Ximénez Franco, permitió que sobre ese inmueble se fundara el actual convento de San Juan Bautista<sup>24</sup>.

## La ejecución de la obra.

Acabando el mes de enero del año 1641, que como hemos dicho más arriba coincide con el comienzo de la etapa más fértil del artista, encontramos a Gaspar de Ribas en la localidad onubense de Villalba del Alcor, un pueblo que desde el siglo XV formaba parte de los estados del conde de Miranda<sup>25</sup>. Se ha desplazado hasta este lugar para firmar un contrato para acabar uno de tantos monumentos eucarísticos, arquitectura efímera de carácter religioso, que se montaban para Semana Santa y por el que se obliga *en favor de la fábrica desta villa* y del señor beneficiado *Francisco Suárez Encalada en su nombre, de acabar y dexar acabada de toda perfición la obra del monumento de la dicha fábrica que está comenzada*<sup>26</sup>.

El documento nos informa de las condiciones en las que se contrata la obra por ambas partes. Por la del artista, poniendo *para ello mano y oficiales luego que se le dé y entregue [el] blasón y la demás madera necesaria. Y de no alzar mano della hasta ser acabada. Se establece también que para la paga de mis oficiales y poner el oro y colores que convenga se me a de ir dando el dinero necesario. Y acabada la dicha obra tengo de dar armado el dicho monumento en la capilla mayor de la iglesia desta dicha villa para que los dichos maestros tasadores lo vean y tassen y declaren haber cumplido con mi obligación.*

---

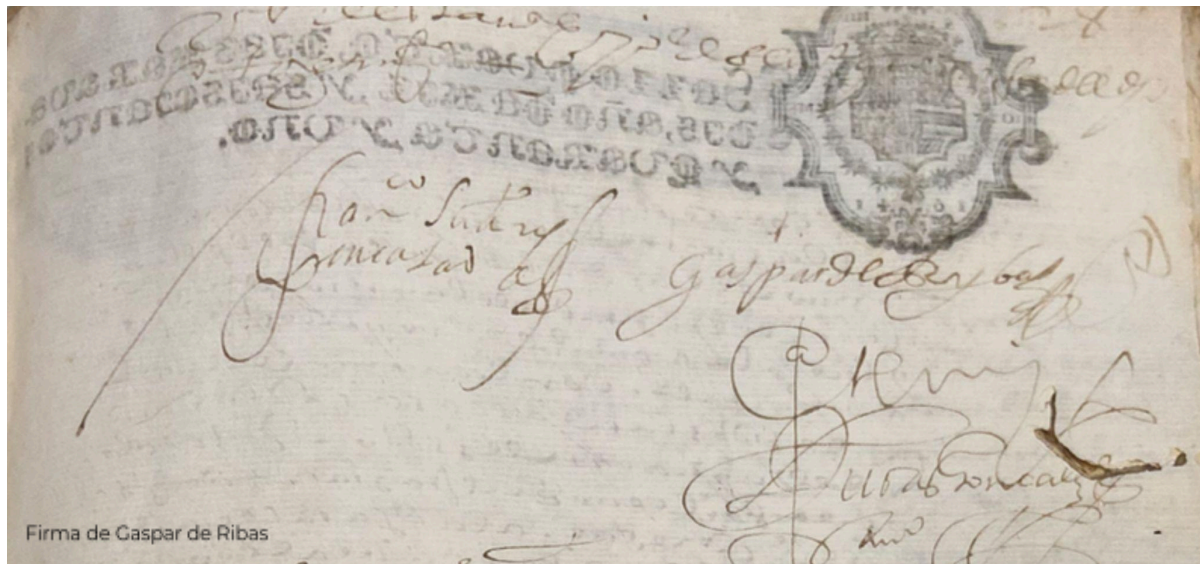
<sup>23</sup> En esos momentos Felipe estaba ocupado en labrar en algunas de sus obras más importantes: el nuevo retablo de la parroquia de San Julián (concertada en octubre de 1640) y el retablo mayor de la iglesia de San Pedro (marzo de 1641).

<sup>24</sup> Para conocer con detalle todo el proceso fundacional y evolución del convento: GODOY DOMÍNGUEZ, P.: *Hijas de Trento. El Monasterio de San Juan Bautista de Villalba del Alcor (1618-1810): la vida en el primer convento español de carmelitas recoletas durante el Antiguo Régimen*. Edizioni Carmelitane (Textus et Studia Historica Carmelitana, 48), Roma, 2019.

<sup>25</sup> RAMOS COBANO, C.: *Villalba del Alcor*. Huelva: Diputación Provincial, 2013.

<sup>26</sup> APNLP, leg. 1609, Lucas González, ff. 26<sup>v</sup>-28<sup>r</sup>. El contrato está fechado en 31 de enero de 1641.

El monumento ha de quedar tal como se había programado con anterioridad a la llegada de Gaspar y en la fecha prevista de entrega, *lo tengo de dar acabado en la forma dicha para que pueda servir la Semana Santa que viene deste dicho año y que por mi parte no falte, acudiéndoseme con la dicha tablaçón y dinero necesario para lo referido.*



Firma de Gaspar de Ribas

Por su parte, el contratante, la fábrica y el mayordomo en su nombre, se compromete a pagar la obra en tres plazos, es decir, *se ha de ajustar la cuenta de lo recibido, y lo que se me restare debiendo se me ha de pagar en tres plazos iguales, cada plazo su tercia parte, que el último plazo ha de ser para fin de setiembre deste año de seiscientos y cuarenta y uno.*

Apena unos meses después, el mismo mayordomo, otorga una carta de obligación<sup>27</sup> a favor de Gaspar de Ribas en la que se liquida el pago del monumento: *...otorgo por esta carta en favor de Gaspar de Ribas, maestro pintor, vecino de la ciudad de Sevilla en la collación de san Martín, que está presente, por valor de mil ciento y cincuenta y un reales, que es la cantidad que quedaba pendiente de pago y por la que podemos conocer el coste total de esta obra, tres mil y trecientos y setenta y nueve reales que monta la obra del monumento de la iglesia de san Bartolomé desta villa, que el susodicho y sus oficiales hicieron, en que entre toda costa de tablaçón y demás aderentes (sic) y manifiatura, menos la obra que estaba hecha por mano de...*

Lo curioso de este documento es que, aun reconociendo Gaspar el pago de estos 1151 reales, la deuda no queda realmente liquidada, la asume el beneficiado Suárez de Encalada, *que me hago verdadero deudor para se los pagar a los plazo que*

<sup>27</sup> APNLP., leg. 1609, Lucas González, f. 91r°. La carta se firma el 26 de marzo de 1641.

*de yuso en esta carta irán declarados, es decir, estableciendo unos plazos para acabar de pagar esa deuda que sigue pendiente (fraccionar el último pago) me obligo de le pagar los dichos mil ciento y cincuenta y un reales desta deuda en esta forma: la tercia parte para en fin de del mes de junio y la otra tercia parte para en fin del mes de octubre, y la otra tercia parte restante cumplimiento a toda la deuda desta escritura en fin de diciembre; todos tres plazos primeros venidero deste presente año de mil y seiscientos y cuarenta y uno, puetos y pagado en esta villa, en poder del susodicho o de la persona que en su nombre lo haya de haber.*

## Un apunte final

Entre la amplia colección de noticias artísticas sobre obras y artífices sevillanos recogidas por el erudito investigador Francisco Farfán Ramos (1871-1935)<sup>28</sup> aparece una referencia sobre el monumento de la parroquia villalbera tomada del *Libro de Fábrica* del archivo de la parroquia de Villalba del Alcor.

En esta anotación se recoge lo siguiente:

*Por estar el monumento de la parroquia de Villalba del Alcor en mal estado, con licencia del provisor del Arzobispo, se procedió a su restauración, comisionando para ello al cura más antiguo de la iglesia y en 24 de mayo de 1656 "se gastaron 1.000 reales poco más o menos; la obra consistió en embarnizar el cuerpo pequeño que está en medio del grande y blanquearlo todo y dorar las cornisas y moldura, todo lo cual hizo Manuel del Águila<sup>29</sup>, vecino de Sevilla, maestro de imaginería, en precio de 950 reales, a toda costa. Dio carta de pago ante Cristóbal Sánchez Calvo, vecino de esta villa a 11 de abril de 1656<sup>30</sup>".*

En apenas 15 años el monumento parece que había sufrido algunos desperfectos que obligaron a una nueva intervención, en este caso barnizar y retocar el dorado de algunas partes. Con este tipo de actuaciones se pone de manifiesto el esfuerzo económico que suponía para la parroquia el mantenimiento de este tipo de elementos por el deterioro derivado de los procesos de montaje y desmontaje.

Lo que sí parece claro es que el proyecto de renovación del monumento de nuestra iglesia, la renuncia de un artista local y quizás otros motivos que desconocemos fueron algunos de los factores que contribuyeron a que Villalba del Alcor pudiera disfrutar durante un tiempo de la obra de uno de los grandes artífices del siglo XVII.

---

<sup>28</sup> ILLÁN, M. Y VALDIVIESO, E.: *Noticias artísticas sevillanas del archivo Farfán Ramos. Siglos XVI, XVII y XVIII*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 2005. Como se puede comprobar y, ateniéndonos a las fechas, estos libros formaban parte del archivo parroquial hasta su destrucción en el año 1936.

<sup>29</sup> Manuel del Águila, de Águila o Aguilar aparece como alcalde examinador y maestro de pintor de imaginería en KINKEAD, D. (Comp.): *Pintores y doradores en Sevilla, 1650 - 1699. Documentos*. Bloomington, Indiana, Autor House, 2009.

<sup>30</sup> En la nota al pie de página de este texto se confunde Villalba con Mairena del Alcor.