

El bordador Vicente Bazo y su obra en Marchena. El sitio de la octava del Corpus de la Parroquia de san Juan¹

THE EMBROIDERER VICENTE BAZO AND HIS
WORK IN MARCHENA. THE SITE OF THE OCTAVE
OF THE CORPUS OF THE PARISH OF SAN JUAN



MANUEL ANTONIO RAMOS SUÁREZ

Universidad de Sevilla

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0001-8397-6532>

RECIBIDO: 04-11-24 / ACEPTADO: 31-03-25

RESUMEN: Con este estudio se exponen aspectos relacionados con la vida y obra de Vicente Bazo, bordador de oro, natural del Puerto de Santa María (Cádiz) que recaló en la ciudad de Sevilla en la década de los sesenta del siglo XVIII y realizó numerosas obras para diversas instituciones religiosas del arzobispado hispalense. Fueron varias las piezas que realizó para la localidad de Marchena, caso de unas bolsas para reservar las Sagradas Formas, un estandarte para una corporación de la Parroquia de san Miguel o las piezas que ejecutó para la Parroquia de san Juan Bautista. De ellas destaca el dosel o sitio de la octava del Corpus Christi, poniéndose aquí de manifiesto todo su proceso creativo. A partir de este momento, y teniendo en cuenta la documentación aquí presentada, estas piezas conservadas pasan a formar parte de su catálogo de obras.

PALABRAS CLAVE: bordado en oro; Corpus Christi; Vicente Bazo bordador; Manuel Palomino, platero, arte barroco.

ABSTRACT: This study presents aspect related to the life and work of Vicente Bazo, a gold embroiderer, born in Puerto de Santa María (Cádiz) who arrive in the city of Seville in the sixties of the eighteenth century and carried out numerous works for various religious institutions of the Archbishopric of Seville. There were several pieces that he made for the town of Marchena, such as some bags to reserve the Sacred Forms, a banner for a corporation of the parish of san Miguel or the pieces that he execute for the Parish of san Juan Bautista. Of these, the canopy or seat of the octave of Corpus Christi stands out, showing here his entire creative process. From this moment on, and taking into account the documentation presented here, these preserved pieces become part of this catalogue of works.

KEYWORDS: gold embroidery; Corpus Christi; Vicente Bazo, embroiderer; Manuel Palomino, silversmith; baroque art.

SOBRE LA VIDA DEL BORDADOR VICENTE BAZO Y SU FAMILIA

Hasta hace poco no se conocía casi nada de la vida y obra del bordador Vicente Bazo.² Según las fuentes documentales, Vicente Antonio Bazo nació un 19 de abril de 1726 en la localidad gaditana de El Puerto de Santa María. Se bautizó en la iglesia mayor prioral de Nuestra Señora de los Milagros el domingo 14 de mayo de ese año. Ofició el sacramento Francisco Antonio de los Reyes, cura de la prioral. Fue su padrino Fernandino Villatoro.³ Los padres del niño eran Vicente Bazo y María Vidal, si bien en el registro eclesiástico militar que a continuación se señala, se cita a sus padres Vicente Bazo y María Simón, naturales de Segovia y Valderrobres (Teruel) respectivamente. Aunque se desconocen los lugares donde transcurrió su infancia y juventud, llegó a formar parte del Regimiento de Caballería de Borbón y participó en la guerra de sucesión austríaca. Estando en la zona de Saboya contrajo matrimonio con Ana Davied en la localidad de Yenne, departamento de Savoie (Francia) el 6 de febrero de 1748. Los padres de la contrayente eran Anselmo Davied y Nicolasa Loeandre⁴ y ese mismo año o el siguiente debieron establecerse en España. Se sabe que el matrimonio Bazo-Davied tuvo, al menos, dos hijas, la primera Josefa Nicolasa que nació en Arcos de la Frontera (Cádiz) en octubre de 1749⁵ y que debió fallecer prematuramente, pues ya no aparece con los padres en el registro de los padrones de Sevilla. La segunda se llamó Antonia María y nació en diciembre de 1750 en Medina de Rioseco (Valladolid).

¹ Este trabajo se ha desarrollado tras la realización del informe histórico de la restauración del mencionado bien mueble. Para su restauración, la Parroquia de san Juan recibió una subvención para la conservación-restauración de bienes muebles del patrimonio histórico de carácter religioso en Andalucía –línea 1– por la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía en la convocatoria de marzo de 2021. Los trabajos se han llevado a cabo por la empresa de conservación y restauración de tejidos antiguos (CYRTA).

² De su trayectoria como bordador únicamente se conocía la realización del sitial, así como del estandarte o simpecado que analizaremos con posterioridad con más detalles, RAVÉ PRIETO, Juan Luis. *Arte Religioso en Marchena. Siglos XV-XIX*. Sevilla: Consejería de Cultura, 1986, pp. 74-75; RAMOS SUÁREZ, Manuel Antonio. *El Nazareno de Marchena. La devoción de un pueblo*. Sevilla: Hermandad de N.P. Jesús Nazareno, 2020, pp. 120-121. Recientemente, y aunque el objeto de estudio ha sido su hija, se han conocido algunos datos del bordador que conviene definir claramente, AMORES MARTÍNEZ, Francisco. “La maestra bordadora Antonia Bazo Davied (1751-1809)”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, 2023, n.º 799, pp. 836-837.

³ Archivo de la Basílica Iglesia Mayor Prioral de Ntra. Sra. de los Milagros de El Puerto de Santa María, Sacramentales, Bautismos, libro 68, f. 72r. Mi agradecimiento a don Juan Luis Izquierdo, diácono, por esta información.

⁴ Archivo Eclesiástico del Ejército de Tierra (AET), Sacramentales, Regimiento Caballería Borbón 4, Andalucía, libro 1244, f. 2. Ofició la ceremonia Manuel Perianes, capellán del Regimiento de Caballería de Borbón. Y fueron sus testigos Matías Gutiérrez y José Fernández, sargentos del regimiento y Juan Ibáñez y Simón Romero, cabos de escuadra. Todo hace suponer que el regimiento se encontraba por esas tierras, posiblemente en las guerras de sucesión austríaca.

⁵ AET, Sacramentales, Regimiento Caballería Borbón 4, Andalucía, libro 1244, f. 4. Fue su padrino José Tello, alférez del mencionado regimiento.

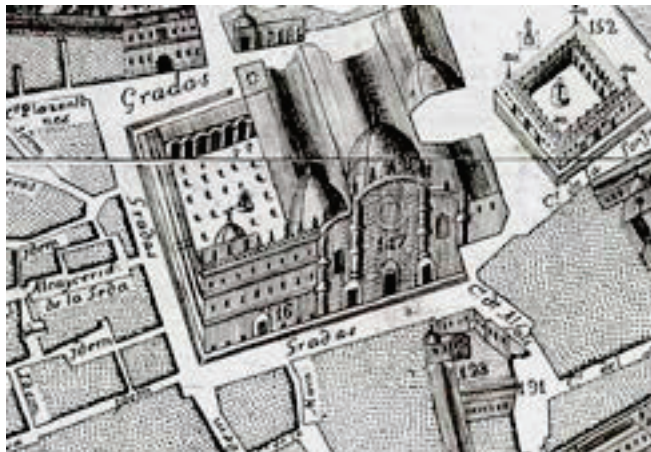


Figura 1. Francisco Manuel Coelho, José Amat (grab.), *Plano topográfico de la M. N. y M. L. ciudad de Sevilla* (det.), Año 1771, Sevilla.

Junto con sus padres continuó el oficio de bordadora.⁶ Se desconoce el momento en el que Vicente Bazo dejó sus labores como militar para adquirir la condición de bordador. No obstante, fue a partir de su traslado junto con su familia a Sevilla, a finales de la década de los cincuenta del siglo XVIII, cuando ya se le conoce con esa profesión. Según los padrones de la sevillana Parroquia del Sagrario, ya en el año 1758, los tres viven en la calle denominada “Gradas por la puerta grande”, frente a la Iglesia parroquial del Sagrario de la catedral sevillana.⁷ (Figura 1) Se trataba de una casa alquilada al cabildo catedralicio y que sirvió de domicilio familiar hasta el fallecimiento del bordador y su esposa.⁸ Ambos practicaron un poder para testar, en las casas de su morada, el día 27 de junio de 1762 ante Ignacio Márquez de Guevara, escribano de Sevilla. En aquella fecha ya habían fallecido los padres de ambos y su esposa Ana Davied se encontraba enferma en cama, motivo por el que debieron testar, si bien debió recuperarse, pues falleció veinte años después que el bordador. Tras exponer sus dotes y nombrarse mutuamente como albaceas, dejaron a su hija Antonia como única heredera.⁹ El bordador Vicente Bazo falleció el lunes 18 de junio de 1781 y fue enterrado al día siguiente en la iglesia del Sagrario de la catedral de Sevilla.¹⁰ Su esposa

⁶ *Ibidem*, f. 5. Fueron testigos del bautismo Juan García, Manuel Burillo y José de la Parra, soldados del regimiento. En su reciente biografía se cita el año 1751 como su fecha de nacimiento, desconociéndose cuál es la fuente utilizada, AMORES MARTÍNEZ, Francisco. “La maestra...” *art. cit.*, p. 836.

⁷ Institución Colombina (IC), Archivo de la Parroquia del Sagrario (APS), Padrones, libro 33, 1758, Padrón n. 1, p. 22. Casa n. 140.

⁸ Así se deduce de la consulta de los sucesivos padrones parroquiales. APS, Padrones de esos años.

⁹ Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPSe), Protocolos Notariales, legajo 14690, f. 266r.-v. Solo firmó el bordador, argumentándose que su esposa no pudo hacerlo dada la gravedad de su enfermedad.

¹⁰ IC, APS, Sacramentales, Defunciones, libro 27, f. 177v. Se recogen los gastos de un entierro sencillo.

Ana Davied quedó viuda y junto con su hija asumieron las tareas propias del taller de bordado que había regentado su esposo.¹¹

Una vez que se establecieron en Sevilla, se sabe que el bordador Vicente Bazo a partir del año 1760 realizó numerosas obras para la fábrica catedralicia, destacando principalmente los trabajos de restauración de vestiduras litúrgicas. En muchos casos su trabajo consistió en sustituir las cenefas y capillos de las capas de canónigos, añadir nuevos bordados a esas piezas, así como algunas obras de nueva factura para el templo catedralicio.¹²

EL TRABAJO DEL BORDADOR VICENTE BAZO EN MARCHENA

Para el objeto de nuestro estudio, ya en la localidad de Marchena, en mayo de 1768 y previo a la realización del sitial del Corpus, Vicente Bazo realizó tres bolsas bordadas en oro para las tres parroquias de la villa con la finalidad de llevar el Santísimo Sacramento a los enfermos. Se le abonaron algo más de ochocientos cuarenta y un reales por la tela, el forro y su realización. La hechura y borlas de las bolsas las hizo José Romero, vecino de la ciudad de Sevilla y se le abonaron doscientos setenta reales,¹³ si bien estas piezas ya no se conservan en las parroquias.

De igual modo, sobre esos años, realizó un estandarte bordado para la iglesia de san Miguel como se deduce de las condiciones del contrato del dosel.¹⁴ Como se ha puesto de manifiesto debe tratarse del de Nuestra Señora de los Remedios, hermandad establecida en la Parroquia de san Miguel de esta villa¹⁵ (figura 2). Se trata de un estandarte de terciopelo carmesí bordado en oro fino (130 x 207 cm), salvo algunas piezas bordadas con hilos de seda de colores. De perfil sinuoso sigue un claro eje de simetría

11 Recientemente se han conocido algunos trabajos sobre la obra de Ana Davied, SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín. “La creatividad femenina en la catedral de Sevilla: las bordadoras que trabajaron para su fábrica durante los siglos XV al XVIII.” Magdalena ILLÁN; Ana ARANDA (eds.) “Quizá alguno de vuestros nombres logre un lugar en la historia”. *Mujeres en la escena artística andaluza (1440-1940)*. Madrid: Sílex, 2023, pp. 181-184.

12 Aunque algunos autores habían estudiado el bordado de la catedral sevillana en el siglo XVIII, caso de TURMO, Isabel. *Bordados y Bordadores sevillanos (Siglos XVI al XVIII)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Laboratorio de Arte, 1955 o GONZÁLEZ MENA, María Ángeles. “Ornamentos sagrados” en *La Catedral de Sevilla*. Sevilla: Guadalquivir, 1991, pp. 647-697. Recientemente se han aportado nuevos datos sobre su familia y su obra en AMORES MARTÍNEZ, Francisco. “La maestra...” art. cit.; SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín. “La creatividad femenina...” art. cit. p. 180, así como una pieza de su hija en AGUILAR DÍAZ, Jesús: “El arte del bordado en la iglesia de Santa Ana de Sevilla” en Amparo RODRÍGUEZ BABÍO (coord.), *Santa Ana de Triana: aparato histórico-artístico*. Sevilla, Fundación Cajasol, 2016, pp. 587-594.

13 Archivo Parroquial de San Juan de Marchena (APSJM), Fábrica, libro 33, 1768, pp. 277-278.

14 No es posible concretar la fecha de realización, si bien se sabe que debió ser antes de la realización del sitial. RAVÉ PRIETO, Juan Luis. ob. cit., pp. 74-75.

15 No existe documentación sobre la Hermandad de Nuestra Señora de los Remedios, no pudiéndose concretar la fecha de su realización.



Figura 2. Vicente Bazo, *Estandarte de Nuestra Señora de los Remedios*, anterior al año 1771. Terciopelo bordado en oro. Hermandad de Nuestro Padre Jesús, Marchena, Sevilla. (Fotografía del autor del texto)



Figura 3. Vicente Bazo, *Estandarte de Nuestra Señora de los Remedios (det. de la corona real)*, anterior al año 1771. Terciopelo bordado en oro. Hermandad de Nuestro Padre Jesús, Marchena, Sevilla. (Fotografía del autor del texto)

no solo en su construcción sino también en su decoración. El elemento principal es una cartela octogonal de lados desiguales, que alberga la imagen de la titular. Sobre esta se sitúa una gran corona real con canasto e imperiales muy estilizados, rematada en la bola del mundo y una cruz. Las perlas de la corona real que rematan el medallón de la imagen están realizadas con hilos de seda de color azul, turquesa, rojo,... entre otros. (Figura 3) De igual modo, a ambos lados de la cartela central se sitúan tres grandes ces a cada lado como motivos decorativos siendo la superior más sencilla, complicándose su decoración en la central a base de rocallas y otra mucho más ancha en la parte inferior de la cartela. Todos los perfiles del estandarte también se decoran con ese motivo de ces de distintos tamaños con rocallas y elementos vegetales. En el centro de las orejetas superiores del estandarte se sitúa un pasador forrado en oro para sujetar los cordones de seda rojo que decoran los perfiles del estandarte. Esos cordones se rematan en borlas. Gracias a una fotografía conservada en la Fototeca de la Universidad de Sevilla se sabe que en los perfiles interiores de ambas orillas tenían tres pequeñas borlas a cada lado, hoy desaparecidas, y únicamente conserva las de los salientes superiores. A distinta altura del campo del simpecado aparecen guirnaldas vegetales con distinta tipología floral bordada en oro que unen las rocallas de los perfiles del estandarte con su parte central. En unos casos, estas flores desarrollan óvalos unidos y unas antenas bordadas sobre el terciopelo directamente, elementos decorativos típicos del quehacer del bordador, considerándose este motivo decorativo como una marca de identidad del artista. El conjunto se ha bordado en hilos tendidos con algo de realce destacando las piezas de mayor tamaño. A estas se les ha añadido fieltro o algodón. Otras piezas son bordadas directamente en el terciopelo, caso de las características antenas. Entre los puntos empleados se puede apreciar el setillo, ladrillo, cartulina,... Esta pieza servirá de modelo para otras obras que se realizarán en el taller familiar, tanto por su esposa como

por su hija Antonia, caso del simpecado de gala de la Divina Pastora de Cantillana, el del Rosario de la Hermandad de la Macarena,...¹⁶ También para numerosos estandartes y simpecados que se realicen durante la siguiente centuria, caso del estandarte de ánimas de la hermandad sacramental de Utrera, obra de Joaquina Benítez, realizado en el año 1802 y que guarda el mismo sinuoso perfil y su imagen aparece orlada y rematada por semejante corona real.¹⁷ De igual modo, el estandarte del Hospital de la Santa Resurrección de Utrera, obra de Manuel María Ariza, fechado en el año 1853 con idéntico perfil y corona real.¹⁸ El vástago está formado a base de cañones de plata del siglo XIX procedente de antiguos varales del palio de Nuestra Señora de las Lágrimas y la pintura original fue sustituida por otra de mediados del siglo XX.¹⁹ Dado su uso en los cultos y cortejos procesionales, la pieza requiere una pronta restauración en la que se trate su soporte original y limpien sus bordados, para de ese modo, recuperar así todo su esplendor.

En el año 1769, mientras se practicaba la visita apostólica a la parroquia local de san Juan, se propuso la realización de

un cital para el altar maior de dicha yglesia de señor san Juan aplicando para este// efecto lo que se nesese de las veinte y sinco varas de tersiopelo rosado poco más o menos que han sobrado de la colgadura nueva que se ha hecho para dicha yglesia y están al presente en poder de don Diego Carballo mayordomo que ha sido de dicha fábrica, a cuió cital se le echara una bordadura de oro por alrededor primorosa, y a la menos costa que ser pueda que haga armonía con dicha colgadura y que sirva para las funciones de primera clase.²⁰

La intención de hacer un nuevo sitial partía de la necesidad que había en la parroquia de tener un aparato digno de la festividad a celebrar. Ya en el año 1622, la parroquia celebraba la octava del Corpus²¹ y por entonces encargó un “dosel con tres

¹⁶ AMORES MARTÍNEZ, Francisco. “La maestra...” *art. cit.* 841-843.

¹⁷ PÉREZ DÍAZ, Pablo. “Estandarte de Ánimas” en *Antonio del Canto y Teresa del Castillo. El bordado elevado a arte. Catálogo de la exposición*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2024, pp. 142-143.

¹⁸ MENA GARCÍA, Jesús. “Estandarte del Hospital de la Santa Resurrección” en *Antonio del Canto...*, pp. 144-145; más desarrollado en MENA GARCÍA, Jesús María. “El estandarte del Hospital de la Santa Resurrección de Utrera: una simbiosis de bordado, pintura y orfebrería”. *Archivo Hispalense*. Sevilla: Diputación, 2023, t. CVI, pp. 424-429.

¹⁹ RAMOS SUÁREZ, Manuel Antonio. *El Nazareno... op. cit.*, pp. 120-121. La plata del vástago aparece con estas marcas “CABRILLA/NO&DO/RIVERO”.

²⁰ APSJM, Fábrica, libro 33, s/f. Mandato 5.º.

²¹ La exposición del Santísimo Sacramento en la fiesta de la octava del Corpus se celebraba desde el año 1316 en toda la Iglesia universal. Tras el Concilio de Trento la fiesta eucarística obtuvo un gran espaldarazo creándose para ello custodias, ostensorios, manifestadores, doseles o sitaliaes,... para exponer el Sacramento. HEREDIA MORENO, Carmen. “El culto a la Eucaristía y las custodias barrocas en las catedrales andaluzas” en *El barroco en las catedrales españolas*. Zaragoza: Institución Fernando el católico, 2010, pp. 279-282. Así se celebró hasta julio de 1960 con la reforma del breviario, el papa Juan XXIII suprimió la octava del Corpus, quedando su celebración en algunos

altares en forma de tabernáculo para situar al Santísimo Sacramento”. Se realizó con terciopelo, tela, flecos de oro y otros elementos.²² Años más tarde, en 1627, se adquirió un bastidor para situar el sitial donde se colocaba el Sacramento.²³ Posteriormente, y con la colaboración de la hermandad sacramental de la parroquia el sitial se transformó y se hizo un dosel compuesto por una cortina carmesí con galones de oro. Al relicario de sol de plata se le añadieron piezas realizadas por el platero Francisco de Vega Vargas, así como un frontal bordado por la duquesa de Arcos provisto de un mecanismo para mostrar y ocultar el Santísimo Sacramento.²⁴ Según los inventarios parroquiales, el sol tenía treinta y cuatro rayos y la cruz. Poseía un pie dorado y esmaltado de azul, algo más de una vara de alto y un peso de ciento sesenta y seis onzas y dos ochavas.²⁵ Sobre este se situaba una media corona imperial de plata costeada por la misma hermandad²⁶ y un pelícano de plata sobredorada decorado con dieciséis piezas azules falsas y dieciséis estrellas que servía de viso para cuando se manifestaba,²⁷ hoy desaparecido.

Tal como se recomendó en los mandatos de visita, para su realización se contaba con el terciopelo sobrante de las colgaduras que custodiaba Diego Carballo, mayordomo de fábrica.²⁸ De igual forma, se mandó que se bordara únicamente alrededor y aunque se ejecutase de forma primorosa, debía hacerse con el menor coste posible. La pieza serviría para las funciones de primera clase en el templo e iría acorde con las colgaduras recién estrenadas. El nuevo trabajo parroquial se volvió a encomendar al bordador Vicente Bazo. Y así, el 2 de marzo de 1771 se protocolizó escritura notarial en Sevilla para bordar el dosel por parte del mencionado bordador y Manuel Díaz de

lugares de la cristiandad, caso de la catedral hispalense, y sustituyéndose en otros lugares por el triduo sacramental previo a la celebración de la fiesta del Corpus Christi. Recientemente se ha publicado un libro sobre el antiguo altar empleado en esta octava en la catedral hispalense, SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín. *El altar de plata de la catedral de Sevilla*. Sevilla: Diputación, 2023.

²² APSJM, Fábrica, libro 8, 1616-1626, Visita del año 1622, f. 211v.

²³ APSJM, Fábrica, libro 9, 1626-1633, Visita realizada en el año 1627 por Francisco de Vallejo Solís. p. 73.

²⁴ APSJM, Hermandad Sacramental, Libro de cuentas, Siglos XVI-XVII, Datas de 1660, f. 169v. y ss. Unos años antes, la hermandad compró un sitial pequeño portátil para llevar la comunión a los enfermos. Realizado en damasco carmesí traído de Granada fue realizado por la bordadora Antonia de Jesús, vid. *Ibidem*. Datas de 1651-1652, f. 144v. Todo se guardó en un cajón para evitar el deterioro, *Ibidem*, f. 183v.

²⁵ APSJM, Inventarios, libro de 1764. f. 8r.

²⁶ APSJM, Inventarios, 1764, f. 3v. Se dice que lo realizó la hermandad sacramental y que la corona no se pudo pesar por estar unida a unas barras de hierro.

²⁷ APSJM, Inventarios, 1711, s/f., 1764, f. 11.

²⁸ La parroquia estrenó en la Semana Santa de 1769 las colgaduras de terciopelo carmesí y galón de oro y flecos que cubrían los pilares de la capilla mayor, los de la nave central de la iglesia y para vestir el arco y los pilares que están delante de la capilla donde se armaba el monumento. Las piezas de terciopelo se trajeron de la ciudad de Valencia, galones, flecos y forros adquiridos en la ciudad de Sevilla y fueron realizadas por María y Josefa Herrera, costureras de la localidad. APSJM, Fábrica, libro 33, 1769, pp. 282-294.



Figura 4. Vicente Bazo, *Frontal del dosel para el altar de la octava del Corpus*, Año 1772. Terciopelo bordado en oro. Parroquia de San Juan Bautista, Marchena, Sevilla. (Fotografía del autor del texto)

Yabarrena que tenía escritura de poder del mayordomo de la fábrica parroquial, Ramón García de Santa María.²⁹ Actuaron como fiadores José Romero maestro botonero y Juan Barberi dueño de una sedería en la sevillana calle Conteros. La pieza acompañaría a las colgaduras del templo, recién estrenadas, sería bordada en oro fino de realce sobre terciopelo carmesí. El dosel debía tener cuatro varas de alto por dos varas y media de ancho (344 x 215 cm) y “el cielo formando quadro del ancho”, entendiéndose que el techo sería cuadrado y mediría dos varas y media por cada lado, aunque no ha llegado así hasta nosotros.³⁰ (Figuras 4 y 5) Las guardamalletas del cielo del dosel debían ser de un palmo de ancho y siguiendo el estilo se debía guarnecer tanto la cenefa

²⁹ AHPSe, Protocolos Notariales, legajo 13154, ff. 300r.-307v. Vid. APÉNDICE DOCUMENTAL.

³⁰ Pudo ser a principios del siglo XX cuando se redujese a la mitad su tamaño y la mitad sobrante pasó a ser un frontal de altar, que aún se conserva. (Figura 6)



Figura 5. Vicente Bazo, *Techo o cielo del dosel*, Año 1772. Terciopelo bordado en oro. Parroquia de San Juan Bautista, Marchena, Sevilla. (Fotografía del autor del texto)

interior como el cielo en su parte central. Debía bordarse con la máxima perfección, de oro subido de color para que se viese mejor. En la escritura se exponía claramente que seguiría o imitaría el simpecado bordado para la iglesia de san Miguel, tal como se ha expuesto. Para ello, su cenefa tenía que ser de un palmo y seguir el mismo estilo que la cenefa del estandarte, aunque comparándolas se aprecian diferencias. El bordador realizó, al menos, dos diseños aprobándose el segundo por los mayordomos, vice-beneficiados y curas de la parroquia el día 24 de diciembre de 1770. Por tanto, se deduce que la labor de Vicente Bazo fue como diseñador de todo el conjunto. El trabajo tenía que estar concluido en un año desde la fecha del contrato o antes. Su importe se ajustó en “setecientos cincuenta pesos escudos de quince reales” y se le debía abonar en tres pagos de doscientos cincuenta pesos cada uno. El primer pago sería al hacer la escritura para comprar el material, el segundo cuando estuviese realizada la mitad del trabajo y el último una vez concluido y aprobado por peritos de ambas partes, sin que el bordador pudiese pedir una gratificación. Si el artista no cumpliera con lo estipulado, se le podría encargar a otro bordador.

Cuando se concluyó, el vicario y los sacerdotes del templo lo apreciaron y observaron que le faltaba decoración. Para evitar esa carencia, el bordador hizo un sol en la



Figura 6. Vicente Bazo, *Frontal de altar, mitad del dosel del cielo*, Año 1772. Terciopelo bordado en oro. Parroquia de San Juan Bautista, Marchena, Sevilla. (Fotografía del autor del texto)

parte central del sitial, se cubrió todo el campo del dosel y se decoró el cielo al completo.³¹ Posiblemente, el hecho de añadir ese sol bordado debió servir para sustituir el anterior sol de plata que servía de manifestador en el antiguo sitial del templo, como se ha comentado. Esa ampliación fue apreciada en abril de 1772 por los bordadores Juan Caro y Fulgencio Abril, el primero nombrado por la fábrica parroquial y el segundo por el bordador.³² Los peritos bordadores indicaron que el trabajo del bordador debía ascender a veintisiete mil reales. Sin embargo, según el mandato de visita, la fábrica parroquial solo abonó ocho mil setecientos cincuenta reales de más y que junto con lo escriturado sumaron veinte mil reales. Respecto a los siete mil reales restantes, el visitador eclesiástico animó al bordador a pleitear donde tuviese por conveniente.³³ Al año siguiente, presentó sus quejas ante el tribunal eclesiástico³⁴ y con la anuencia del cardenal Solís, al bordador se le abonaron siete mil reales más.³⁵ El vicario José Guerrero de Ahumada recibió poder del cardenal para abonar esa cantidad.³⁶ Su construcción

³¹ APSJM, Fábrica, libro 34, p. 293 y ss.

³² AHPSe, Protocolos Notariales, legajo 13155, ff. 428-429. Las piezas ampliadas son las siguientes: las guarniciones que cercan el testero por los lados que suman 256 pesos, el campo de dicho testero 498 pesos, el sol 250 pesos, el cielo 520 pesos, 24 puntas de la cenefa 216 pesos y el florón 60 pesos, sumando un total de 1800 pesos.

³³ APSJM, Libro de mandatos de visitas, F 29, Visita de 1772, s/f. El bordador presentó el 30 de abril de 1772 un recibo de 20.000 reales, que abonó la fábrica, APSJM, Fábrica, libro 34, p. 300.

³⁴ Se sabe que las quejas llegaron al arzobispo, IC, Fondo Arzobispal, Gobierno, Asuntos Despachados, Caja 4543, s/f.

³⁵ APSJM, Fábrica, libro 35, 1772-1775, pp. 292-293. Decretos de 5 de mayo y 23 de junio de 1773. Los 7.000 reales se obtuvieron de 5.000 reales que estaban en posesión del presbítero Antonio Ponce para hacer una alhaja para la parroquia y los 2.000 restantes los abonó la fábrica de sus caudales.

³⁶ AHPSe, Protocolos Notariales, legajo 13156, ff. 991r.-992r. Escritura firmada en Sevilla a 8 de julio de 1773.

también contó con la adquisición de tejidos a mercaderes sevillanos y el trabajo del carpintero y dorador entre otros.³⁷ El trabajo supuso un total de treinta mil trescientos setenta y ocho reales y diez y siete maravedís.

Con su realización se volvía a emular a la catedral de Sevilla. Años antes, concretamente en el año 1732, la catedral realizó un dosel de terciopelo carmesí bordado en oro con gotera y cornisas con decoración vegetal, espigas y racimos de uvas, para albergar el nuevo altar de plata. Su diseño, disposición y decoración se puede apreciar en la pintura obra de Domingo Martínez realizada hacia 1739 y que se conserva en la catedral.³⁸ De ese modo, una vez más la parroquia matriz, como templo de primer orden del arzobispado hispalense, realizó este aparato litúrgico basándose en uno de los bienes muebles del templo catedralicio.³⁹

Siguiendo la vertical, el dosel presenta una decoración simétrica vegetal. Todo el espacio está profusamente decorado dando sensación de *horror vacui*. Posee una gran cenefa en los laterales mayores hecha a base de ces con grandes rocallas entrelazadas con cuernos de la abundancia del que parten otras ramas, ces más estilizadas, palmas, hojas polilobuladas, hojas de acanto, flores campaniformes bordadas en oro y otras de mayor tamaño hechas con hilos de seda de colores, gruesas espigas como símbolos eucarísticos y las clásicas antenas propias del quehacer del bordador que se reparten por toda la pieza. En su parte central y algo rebajado se sitúa un gran sol configurado a base de haces de tres rayos bordados más gruesos y unidos por otros más finos y de menor tamaño. En el interior del sol se sitúa un círculo realizado en seda blanca que coincide con el lugar donde se situaba la Sagrada forma. La parte baja del dosel

³⁷ APSJM, Fábrica, libro 34, ff. 300 y ss. En primer lugar, según recibo de 14 de enero de 1772 de José García Zabala, mercader de Sevilla, se le abonaron 760 reales por once varas de terciopelo carmesí que faltó para hacer el sitial. A José Romero se le pagaron 4.440 reales por veinticuatro borlas grandes guarnecidas de oro a 110 reales cada una y veinticuatro borlas pequeñas a 65 reales cada una, según recibo de 28 de enero de 1772. En recibos de marzo y mayo de ese año también se abonaron a José Romero un total de 4.290 reales por noventa y cinco onzas de flecos de oro para guarnecer la cenefa, y 15 reales por dos cajones para transportar las borlas. Al mercader Pedro González de la Llande se le abonaron dos recibos de abril de ese año por una cantidad de 207 reales y medio por dieciocho varas de crudo y once varas de bayeta para forrar el sitial. A Hipólito Bejarano se le abonaron 72 reales por coger el terciopelo, forro, bayetas y pegar el fleque en el sitial. A Antonio Vázquez, maestro carpintero, un total de 278 reales, en recibos de 30 de marzo y 9 de abril de ese año, por un costillar para enrollar el sitial y un cajón para llevarlo a Marchena, así como madera, clavos y pernos para el armazón que realizó en la villa. A Juan del Barco, maestro dorador se le abonaron 99 reales por el dorado de las cinco cenefas de madera del sitial. A Juan Zarza se le pagaron 120 reales por tres bisagras, dos cantoneras con sus anillos, cuatro grampones y el pasador de rosca y botón dorado. Entre los gastos de gestión se incluyeron 60 reales a Fulgencio Abril para valorar la obra por parte de la fábrica, 35 reales pagados al escribano sevillano Pedro Leal por la escritura de contrato y 27 reales y medio al notario de Marchena por su poder.

³⁸ SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín. *El altar... op. cit.*, pp. 228-231.

³⁹ Esta idea ya expuesta en SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín. "Los tronos de octavas: una monumental tipología eucarística del antiguo Reino de Sevilla", en *Estudios de platería: San Eloy 2011*. Murcia: Universidad, 2011, p. 519.



Figura 7. Vicente Bazo, *Frontal del dosel*, (det. de la parte baja), Año 1772. Terciopelo bordado en oro. Parroquia de San Juan Bautista, Marchena, Sevilla. (Fotografía del autor del texto)

en su parte central no aparece bordada, pues era el lugar donde se situaba la base del ostensorio o el manifestador. (Figura 7)

El cielo con decoración idéntica al dosel, presenta una profusa decoración vegetal a base de palmetas clásicas muy estilizadas, grandes ces y rocallas, flores en forma de campana, espigas,... y las mencionadas antenas. Las caídas del cielo tienen guardamalletas decoradas en su parte interior y exterior con dos grandes ces unidas que guardan un claro eje de simetría. Como elemento decorativo, entre cada una de ellas hay grandes borlas forradas en terciopelo burdeos y piezas bordadas. Las caídas se rematan con unos flecos de hilos de oro de gran tamaño. En la parte central del interior del cielo se sitúa una gran borla decorada igual que las borlas exteriores. El frontal, puesto que perteneció en sus orígenes al cielo del dosel, tiene idéntica decoración, si bien al conservarse unido a un marco ha perdido las caídas y los flecos.

El conjunto sigue la misma forma de trabajar del bordador. Está realizado en hilos tendidos con cierto realce. Las piezas de mayor dimensión están realizadas con mayor relieve. Se consiguen haciéndolas en otros bastidores incorporándoles fieltro o algodón y luego se añaden a la pieza principal. Otras piezas usan láminas finas de cartón o las mencionadas antenas se bordan directamente sobre el terciopelo. Los distintos puntos

empleados de bordar son el setillo, la media onda o las puntitas. También aparecen lentejuelas de distintos tamaños, canutillos y otros elementos.⁴⁰ Tras su adquisición, el sitial se colocaba y quitaba todos los años en la octava del Corpus Christi por el personal que eventualmente trabajaba en el templo.⁴¹ Durante todo el año el dosel se guardaba en un armario realizado exprofeso, donde todavía se guarda en la actualidad.⁴²

Con posterioridad a la realización del sitial, la labor del bordador no concluyó en la parroquia. Bazo se hizo cargo de comprar sesenta y ocho varas de cinta ancha para los amitos de las tres iglesias. Se le abonaron doscientos reales, que cobró en dos recibos en 20 de agosto y 19 de octubre de 1772.⁴³ Se desconoce si las cintas llevaban algo bordado, aunque más bien parece que lo que hizo únicamente fue adquirirlas.

Finalmente, ese año recibió un nuevo encargo. Según los mandatos del provisor del Arzobispado el artífice hizo una manga de terciopelo negro bordada en oro para la iglesia matriz de san Juan. Al bordador se le abonaron mil ochocientos reales por el bordado y coste del oro y cuyo importe total ascendió a dos mil doscientos ochenta y un reales y diecisiete maravedís.⁴⁴ Atendiendo a testimonios orales, la manga negra, dado su deterioro, fue entregada a principios de la década de los noventa del siglo XX a la hermandad de san Benito abad de la localidad sevillana de Castilblanco de los Arroyos. La corporación realizó un nuevo hábito o terno a la imagen del santo, conociéndose entre los hermanos como “el terno de Marchena”. El terno o hábito se compone de túnica, ceñidor, esclavina y gorguera.⁴⁵ Conserva los antiguos bordados de la manga como grandes ces y hojas polilobuladas. Al hábito se le añadieron otros elementos decorativos hechos a base de lentejuelas o bordado de cordoncillo como granadas o sencillas cenefas. (Figura 8)

⁴⁰ PÉREZ PORTILLO, Pablo. *Proyecto de conservación y restauración. Dosel o sitial del Corpus Christi* realizado por la empresa CYRTA. Sevilla, 2021, pp. 12, 16.

⁴¹ APSJM, Fábrica, libro 35, 1773-1775, f. 317.

⁴² A esa medida de conservación, desde ese momento, hay que unir su incorporación a los inventarios de la parroquia junto con el antiguo sitial que serviría para otros cultos. APSJM, Libro inventario de 1764, f. 15r. Se incluyó posteriormente indicándose que se abonó en el año 1773; Libro de inventarios, 1778, f. 24r.

⁴³ APSJM, Fábrica, libro 34, 1772, p. 313.

⁴⁴ Para su realización se contó con el mercader sevillano Manuel Elías Pérez al que se abonaron trescientos diez reales por cinco varas de terciopelo; al mercader Antonio de Escobar se le pagaron trece reales y diecisiete maravedís por tres varas de crudo para forro; al maestro cordonero José Romero setecientos cincuenta reales por seis borlas y fleco de oro; a Hipólito Bejarano, sastre de la ciudad, ocho reales por forrar la manga. APSJM, Fábrica, libro 35, 1773-1775, pp. 278-279. Todos los recibos se abonaron el 15 de septiembre de 1772. Aparece incluida con posterioridad en el inventario de 1764; APSJM, Inventarios, f. 24. “Ytem una manga de terciopelo bordada en oro y guarnecida con galón de lo mismo con sus fluecos, borlas y demás adherentes hecha en la visita de este año de 1775”.

⁴⁵ Alguna referencia se trató en GONZÁLEZ ESTÉVEZ, Escardiel; MARTÍNEZ LARA, Pedro M. *Arte y Devoción. Catálogo histórico-artístico*. Castilblanco: Hermandad Matriz de San Benito Abad, 2012, p. 22.



Figura 8. Vicente Bazo, *Bordados del Terno de San Benito Abad (det.)*, Año 1772. Terciopelo bordado en oro. Hermandad de San Benito de Castilblanco de los Arroyos, Sevilla. (Fotografía de Sergio Falcón López)

A finales del siglo XVIII, en marzo de 1792, el sastre Nicolás Lebrija hizo una composición en el sitial, entre otras tareas, desconociéndose en qué pudo consistir.⁴⁶ En julio de 1849 la fábrica parroquial entregó al platero sevillano Miguel Palomino diversos objetos de plata deteriorados para construir una nueva corona imperial (130 x 100 cm) para colocarla en el sitial.⁴⁷ Junto a la corona se encargaron unas cortinillas

⁴⁶ Debió ser de poca envergadura pues su coste no resulta elevado para los distintos reparos que hizo en los ornamentos de las distintas parroquias de Marchena, vid. APSJM, Fondo General, legajo XIV, exp. 1237.

⁴⁷ APSJM, Fondo General, legajo XCI, exp. 6022. Documento firmado en Sevilla a 6 de julio de 1849. RAMOS SUÁREZ, Manuel Antonio. "Sitial para la octava del Corpus" en *Tantum Ergo Sacramentum. Fe, Arte y Cultura en Marchena*. Sevilla: Maratania, 2010, p. 88. El importe de la plata ascendió a 3.197 reales, la hechura 1.800 reales, el armazón de hierro y carruchas 200 reales. Se concluyó en septiembre de 1849.



Figura 9. *Altar de la octava del Corpus*. Año 2009. Párrroquia de San Juan Bautista, Marchena, Sevilla. (Fotografía de Pepe Martín)

de raso liso bordadas en oro para mostrar y ocultar el Sacramento, desconociéndose la bordadora que pudo realizarlo.⁴⁸ También se restauró el manifestador concluyéndose dos meses más tarde. Para completar el conjunto, el platero realizó un viso o puerta del sagrario con piezas sobrepuestas de plata, que aún se conserva.⁴⁹

Debió ser a finales del siglo XIX o principios del XX cuando el cielo o techo del dosel quedó reducido a la mitad, utilizándose la otra parte para servir de frontal de

⁴⁸ Se gastaron 112 reales y medio en el tejido de raso para las cortinas, 51 reales y medio para la entre-tela, tafetán para el forro y argollas. A la bordadora se le abonaron 940 reales por los materiales y su trabajo. También se pagaron unos cordones de seda para tirar de las cortinillas y poder mostrar la Sagrada Forma.

⁴⁹ En una inscripción consta que era propiedad de Manuel Almeida, vid. RAMOS SUÁREZ, Manuel Antonio. "Sitial..." *art. cit.*, p. 89.



Figura 10. *Dosel de la octava del Corpus. Monumento del Jueves Santo. Año 2011. Parroquia de San Juan Bautista, Marchena, Sevilla. (Fotografía de Pepe Martín)*

altar tal como hoy se conserva. Sin embargo, no ha quedado constancia documental del momento concreto en el que se produce esa transformación. (Figura 6)

En la actualidad, el sitial se utiliza como altar del triduo del Corpus Christi desde el año 2008 (figura 9) y para montar el monumento eucarístico del Jueves Santo (figura 10) en la nave del evangelio del templo parroquial empleándose la custodia de asiento de Francisco de Alfaro como sepulcro para la reserva de ese día, así como frontal de altar para algunos cultos que se celebran en la parroquia.⁵⁰ Como se expuso al inicio, actualmente se ha sometido a un proceso de restauración por una empresa especializada en

⁵⁰ RAMOS SUÁREZ, Manuel Antonio. “El monumento eucarístico del Jueves Santo de la parroquia de san Juan Bautista de Marchena (Sevilla)”. *Archivo Hispalense*, n.º 288-290, Sevilla: Diputación, 2012, pp. 297-316.

conservación y restauración de tejidos, manteniendo el soporte original, limpiando sus piezas y mejorando los mecanismos de sujeción para evitar el deterioro con posteriores usos. De ese modo, se permitirá la conservación del bien mueble, así como su uso litúrgico.

Finalmente, se puede afirmar que gracias a este estudio se aportan nuevos datos a la vida y obra del bordador Vicente Bazo. De igual modo, sus obras ya conocidas se documentan mejor, se valoran en su justa medida y se definen nuevas piezas bordadas, unas conservadas y otras no, para que pasen a formar parte de su catálogo.

APÉNDICE DOCUMENTAL

AHPSe. Protocolos Notariales.

Legajo 13154. ff. 300r.- 307v.

Sevilla, 1771, marzo, 2.

“Obligación de bordar un dosel. Vizente Bazo a la fábrica de señor San Juan Bautista de Marchena.

Sepan quantos esta carta bieren como nos don Vizente Vazo maestro bordador vezino de esta ciudad de Sebilla Parroquia de el Sagrario frente de las gradas de la yglesia mayor como prinsipal obligado. E nos Joseph Romero maestro botonero y Juan Barbieri, con tienda de sedas vezinos de esta ciudad al sitio de los Conteros en la misma parroquia como fiadores y prinsipales pagadores que salimos y nos constituimos del dicho don Vizente Vazo, en lo que en esta escriptura se contendrá haciendo como hazemos de obligacion anexa nuestra propia sin que contra su persona ni bienes preseda ni se haga diligensia ni excursión ni otro auto alguno de fuero ni de derecho cuyo benefisio y remedio y las leyes que sobre ello tratan renunsiamos y todos tres principales y fiadores juntos de mancomun a voz de uno y cada uno de nos de por si y por el todo ynsolidum renunsiando como expresamente renunsiamos las leyes de Duobus rex de bendir y el authentica presenti cobdise de fidey jusribus y el benefisio de la dibisión y excursion y las demás leyes y derechos que tratan de la mancomunidad y fianza como en ellas se contiene. Otorgamos que somos conbenidos y ajustados con don Ramon Garzía de Santa María, mayordomo de la fábrica de las yglesias de la villa de Marchena con ynterbensión de los señores vicario, visebenefisiados y curas de ellas en tal manera que seamos obligados como por el thenor de la presente carta nos obligamos a que yo el dicho don Visente Vazo haré un dosel para el altar mayor de la yglesia parroquial de señor San Juan Baptista, matrix de la espresada villa de Marchena que acompañe la colgadura de ella, bordado de oro fino de todo realse sobre terciopelo carmesí, a ymitasió del sinpecado que borde para la yglesia de Señor San Miguel de la propia villa, cuyo dosel a de tener quatro baras de alto y dos baras y//300v. media de ancho y el cielo formando quadro del ancho, y la guarnisió de la fachada por la orilla y por fuera de el cielo, en su senefa a de ser un palmo de ancho y por el mismo estilo de la que está bordada en el sinpecado de la Parroquial del Señor San Miguel y juntamente guarnecer la senefa por la parte de adentro en el cielo y el [f...] de el medio de el. Y llenar el hueco, o campo que queda en la fachada, todo a la mayor perfección de oro subido de color para la mejor vista y

permanencia con arreglo a el modelo y diseño n[úme]ro dos que hise y aprobaron dichos señores m[ayor]domo vicario visebenefisiados y curas en beyn[te] y sinco de diciembre de el prosimo año pasado [de] mil setesientos y setenta y su figura a de ser [la] misma de que también tengo remitido modelo f[irmado] de mi mano sin faltar en la cosa más m[í]nima a su thenor sujetándome en todo a dicho diseño, modelo y figura dandoseme para ello el tersiopelo que se neselitare sobre el qual e de hazer dicho bordado de oro fino de todo realze, dentro del término y plazo de un año conta[do] desde oy dia de la fecha en adelante o antes si pudiere darlo acabado, cuyo ymporte de echuras oro que e de gastar y manifiatura, todo lo tengo ajustado [en] setesientos y cinquenta pesos escudos de a quinze r[e]ales que se me han de entregar en tres tersios de a [dosci]entos y cinquenta pesos cada uno a saber: el primero ahora de contado para abilitar los abios presisos [para] su construsion de que e de dar resibo. Otro tersio luego este mediado dicho bordado. Y el último tersio conforme tenga acabado reconosido y aprobado por personas [in]teligentes que se han de nombrar por ambas partes, [con] cuya cantidad de setesientos y cinquenta pesos decla[ro] que se a de consumir en dicho bordado, manos y traba [xo] personal de los que en ello se ocuparen y demás gastos pueda pedir ni pretender por razón de algún aug[men]to de flores o perfiles que voluntariamente agreg[...] mas cantidad que la referida, ni gratificasion o ga[sto] y si lo yntentare, no e de ser oydo ni admitido en ju[icio] aentes si, desechado de el y condenado en costas como ynjusto litigante. En cuya conformidad y con los requisitos y circunstancias mencionadas todos tres// 300r. “En la villa de Marchena en trese de febrero de mil setecientos setenta y un años ante mi el escrivano público y testigos pareció don Ramon Garsía de Santa María mayordomo de la fábrica de las yglesias de esta dicha villa y dixo que dava y dio todo su poder cumplido como se requiere y es necesario a don Manuel Diaz de Yabarrena vecino de la ciudad de Sevilla, para que respecto a tener el otorgante concertado con intervension de los señores vicario, vicebenefisiado y curas de las yglesias//301v. de esta dicha villa, el que don Vicente Bazo vecino de dicha ciudad haia de hacer un sitial a la maior perfección para el altar maior de la yglecia parrochial del señor san Juan Baptista matriz de esta referida villa que acompañe a la colgadura de ella para cuio costo están todos combenidos en que se le aian de dar al nominado don Vicente además del terciopelo setezientos y cinquenta pesos en tres pagas, la una tercera parte para principar el bordado que ha de ser de todo realze ha imitación del sinpecado que hisso para la Yglecia//302r. del señor San Miguel de esta dicha villa y la otra tercera parte en la mediación de dicho bordado y la última quando esté concluido reconocido, y aprobado por personas intelixentes que se han de nombrar a cuio efecto otorgue el esplicado don Manuel Diaz la escriptura correspondiente al pago de dicha cantidad obligándome como tal mayordomo en los términos y con las condiciones referidas, en la qual se ha de obligar asimismo el dicho don Vizente Bazo ha hacer la referida obra con las antes dichas circunstancias y con la de su persona y vienes dando fiador o fiadores//302v. legos llanos y abonados con sumición a las justicias de esta villa y con el salario de quatrocientos maravedís a la persona que se despachare para qualesquiera diligencia conducentes a la execución y cumplimiento de lo estipulado en dicha escriptura de la que se ha de sacar y remitir copia a mi el otorgante y así mismo doy y confiero este dicho poder al nominado don Manuel Diaz de

Yabarrena generalmente para todos mis pleitos causas y negocios civiles y criminales eclesiásticos y seculares que tengo pendientes; y en adelante//303r. se me ofrezcan por mi mismo y como tal maiordomo de fábrica y administrador de capellanías vacantes y del patronato de Juan Rodriguez de Úbeda en los quales asi demandando y defendiendo con qualquiera persona particulares o comunidades paresca ante su magestad y señores de sus reales concexos chancillerías y audiencias y ante su santidad y numpcio apostólico y demás señores juezes y justicias eclesiásticas y reales que conbengan y que con derecho pueda y deva//303v. pida, demande, responda y niegue, requiera, querelle y proteste, saque escripturas testimonios y otros papeles que me correspondan los que presente o ponga excepciones decline jurisdicción, pida beneficio de restitución presentando escriptos, testigos, probanzas, tache y contradígalo en contrario recuse jueces, letrados, escribanos y notarios, exprese las causas de las recuzaciones si lo necesitare y las jure pruebe y se aparte de ellas haga//304r. y pida se hagan por las partes contrarias los juramentos de calumnia y desisorio y otros que combengan, haga execuciones, secuestros de consentimientos de solturas alze embargos haga ventas o remates de vienes acepte traspasos tome pocaciones y amparos concluia pida y oyga autos y sentencias interlocutorios y difinitivas concienta lo favorable y de lo contrario apele y suplique siga las apelaciones y suplicaciones donde con derecho pueda y//304v. deva gane probiciones comiciones cedula bullas requisitorias, y mandamientos que presente y haga intimar a quien se dirixan, que para todo cada cosa y parte, lo incidente y dependiente le doy este poder tan cumplido que por falta de el no dexa cosa alguna por obrar como si yo el otorgante lo haría presente siendo y con libre franca y general administración facultad de injudiciar, jurar y que lo pueda substituir en quanto a pleitos, y no en mas rebocar los subs-//305r. titutos y nombrar otros de nuebo y a todos los relebaba y relebo de costas en forma y a la firmeza y cumplimiento de lo que dicho es obligo mis bienes y rentas y los de dicha fábrica, capellanías vacantes, y patronato de Juan Rodriguez de Úbeda havidos y por haver, doy poder cumplido a las justicias y juezes de su magestad de qualquier partes que sean para que a lo que dicho es me compelan y apremien como por sentencia pasada en autoridad de cosa juzgada renuncio las leies de mi defensa y favor y la general del derecho y así lo otorgo//305v. en la villa de Marchena en treze de febrero de mil setezientos setenta y un años y el otorgante a quien yo el escribano doy fe conozco y de estar en uso y exercicio de dicha maiordomia de fábrica y administrador de capellanías y patronato lo firmo siendo testigos Joseph Ximenez Buzón, Juan Gutierrez y Francisco Fernández vecinos de esta dicha villa. Ramón García de Santa María. Ante mi Diego Joseph Cavallos. Es copia de su orixinal que escripto que rexistro corriente de escriptura publica//306r. mi otorgada en este presente año a que me remito y para que conste de pedimento de la parte doy la presente en el día, mes y año de su otorgamiento en papel del sello segundo y el intermedio común. Entre renglones y remitir. Vale. Entre renglones como tal el mayordomo enmedado. Vale./ En testimonio de verdad/ [Rubric.] Diego Joseph/ Cavallos.>//307r. principal y fiadores bajo de la mancomunidad que fecha tenemos prometemos y nos obligamos a que yo el dicho don Vizente Vazo haré el bordado del referido dosel arreglándome en todo a el diseño modelo y figura del número dos de que me queda copia en el término de un año, o antes i lo pudiere dar acabado y en defecto de no cumplirlo bisto y

reconosido por ynteligentes que se nombraren por ambas partes y faltare a lo estipulado en este contrato, tenemos por bien que el mayordomo de la dicha fábrica se pueda conbenir y ajustar con otro maestro que haga el bordado del referido dosel según el diseño y por lo que más costare de los setesientos y sinquenta pesos de a quinse reales en que está ajustado, y lo que a quenta hubiere resebido consentimos ser ejecutados ynsolidum con las costas de la cobranza por todo rigor de derecho en birtud de esta escritura y el pedimento jurado de quien en su nombre la presentare sin otra prueba de que le relebamos, en razón de lo qual ofresriendose practicar diligencias judisiales tenemos por bien que a nuestra costa se pueda despachar un ejecutor desde la dicha villa de Marchena a esta ciudad o a otra parte o lugar donde estubiéremos o qualquiera de nos tubiere bienes y hacienda con quatosientos maravedís de salario en cada un día que nos obligamos a le pagar de todos los que se detubiere y ocupare unir estar y bolber siempre que se despachare y por lo que montaren los salarios y costas prosales junto con el principal a de recaer la misma ejecucion para cuya firmeza cumplimiento y pago de todo lo que dicho es obligamos nuestras personas y bienes abidos y por aber. E yo don Manuel Dias de Yabarrena vezino de esta ciudad que presente soy en nombre y en voz de don Ramón Garsía de Santa María mayordomo de la fábrica de las yglesias de la mencionada villa de Marchena y en birtud de el poder espesial que para la aseptación de este contrato me confirió ante Diego Joseph Caballos escribano público de la dicha villa en trese de el mes de febrero próximo pasado cuya copia authorisada del mismo aquí se ynserta y es la siguiente/ Aquí la copia del Poder/ De cuyo poder usando yo el dicho don Manuel Diaz de Yabarrena que aseguro no me está rebocado abiendo leydo esta escritura otorgo que la asepto como en ella se contiene por estar arreglada a el ajuste y contrato echo con el dicho don Visente Vazo sobre el bordado de el dosel que a de hazer para el altar mayor de la Yglesia de Señor San Juan Baptista de dicha//307v. villa de Marchena y en su conformidad obligo a el espesado don Ramon Garsia de Santa Maria como tal mayordomo de su fábrica o a el que le subse diere en el empleo a le dar y pagar a su costa los setesientos y sinquenta pesos de a quinse reales en que está ajustado, apromptándole desde luego dosientos sinquenta pesos de el primero tersio para empezarlo, a dosientos y sinquenta pesos conforme este de mediado a rasión de la parte de dicha fábrica reconosido por ynteligentes según un diseño, modelo y figura. Y los dosientos y sinquenta restantes después que esté perfectamente acabado con las mismas circunstancias sin faltar en cosa alguna sobre que se le a de ejecutar y las costas que se causaren en birtud de esta escritura o los plazos señalados con el pedimento jurado del dicho don Visente quien su título representare y las costas que se le ocasionaren a que así lo cumplirá el dicho mayordomo lo obligo con sus bienes y rentas y juntamente obligo los bienes y rentas de la dicha fábrica uno y otros abidos y por aber y todos quatro otorgantes por nos y en su nombre damos poder a los señores jueces y justicias de su majestad y demás competentes que de las causas de dicha fábrica deban conoser ante quien esta escritura se presentare y cada uno [s]eremos reconbenidos en espesial nos los dichos principal y fiadores a [...] de dicha villa de Marchena a cuyo fuero y jurisdicsion real nos [com] prometemos y renunsiamos el nuestro proprio que tenemos en e[sta] ciudad y otro qualquiera que de nuebo tubiéremos ganaremos y adquiriéremos y la ley sit conbenerit de jurisdicsione

omnium vicum y las ultimas pragmáticas de las sumisiones para su efecto y apremio, por todo rigor de derecho y bía ejecutiba como si fuese por sen[ten]sia definitiba pasada en autoridad de cosa juzgada sobre que renunsiamos las leyes, fueros y derechos de nuestra defensa y fabor y de la dicha [fá]brica y la que prohíbe y defiende la general renunsiasion. Fecha la carta en Sebilla en dos días del mes de marzo de mil setesientos y setenta y un años de otorgamiento de los dichos don Visente Vazo, Joseph Romero y Juan Barbieri, principal y fiadores y del dicho don Manuel Diaz de Yabarrena en nombre y como tal podatario del don Ramon Garsía de Santa María mayordomo de la fábrica de señor San Juan Baptista de la villa de Marchena a todos los cuales yo el ynfrascripto escribano público doy fe que conozco. Lo firmaron en este registro esepeto el dicho Juan Barberi que dijo no saber a [su] ruego y por el lo hizo uno de los testigos siendo presentes por testigos Antonio de Chabes y Manuel de Campos escribano &a. y Juan Antonio Rosier, vezino de ella. Emendada. O. r. e. tt. Vale.

[Rubricado]

Manuel Diaz de/Yabarrena

Vizente Vazo

Pedro Leal/escribano

Joseph Romero”

FUENTES DOCUMENTALES

Archivo Basilica Iglesia Mayor Prioral de Ntra. Sra. de los Milagros de El Puerto de Santa María. Sección Sacramentales. Bautismos.

Archivo Eclesiástico del Ejército de Tierra. Sección Sacramentales.

Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Sección Protocolos Notariales.

Archivo Parroquial de San Juan de Marchena. Sevilla. Secciones Fábrica, Hermandad Sacramental, Inventarios, Visitas, Fondo General.

Institución Colombina. Archivo de la Parroquia del Sagrario. Secciones Sacramentales, Padrones.

Institución Colombina. Archivo Fondo Arzobispal. Sección Gobierno.

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

AGUILAR DÍAZ, Jesús. “El arte del bordado en la iglesia de Santa Ana de Sevilla” en Amparo RODRÍGUEZ BABÍO (coord.), *Santa Ana de Triana: aparato histórico-artístico*. Sevilla, Fundación Cajasol, 2016, pp. 587-594.

AMORES MARTÍNEZ, Francisco. “La maestra bordadora Antonia Bazo Davied (1751-1809)”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n.º 799, 2003, pp. 836-843.

Antonio del Canto y Teresa del Castillo. El bordado elevado a arte. Catálogo de la exposición. Sevilla: Fundación Cajasol, 2024.

GONZÁLEZ ESTÉVEZ, Escardiel, y MARTÍNEZ LARA, Pedro M. *Arte y Devoción. Catálogo histórico-artístico*. Castilblanco: Hermandad Matriz de San Benito Abad, 2012.

- GONZÁLEZ MENA, María Ángeles. "Ornamentos sagrados" en *La Catedral de Sevilla*. Sevilla: Guadalquivir, 1991, pp. 647-697.
- HEREDIA MORENO, Carmen. "El culto a la Eucaristía y las custodias barrocas en las catedrales andaluzas," en *El barroco en las catedrales españolas*. Zaragoza: Institución Fernando el católico, 2010, pp. 279-310.
- MENA GARCÍA, Jesús María. "El estandarte del Hospital de la Santa Resurrección de Utrera: una simbiosis de bordado, pintura y orfebrería". *Archivo Hispalense*, 2023, t. CVI, pp. 421-438.
- PORTILLO PÉREZ, Pablo. *Proyecto de conservación y restauración. Dosel o sitial del Corpus Christi* realizado por la empresa CYRTA. Sevilla, 2021. (sin publicar)
- RAMOS SUÁREZ, Manuel Antonio. "Sitial para la octava del Corpus," en *Tantum Ergo Sacramentum. Fe, Arte y Cultura en Marchena*, coord. Manuel Antonio Ramos Suárez. Sevilla: Maratania, 2010.
- RAMOS SUÁREZ, Manuel Antonio. "El monumento eucarístico del Jueves Santo de la parroquia de san Juan Bautista de Marchena (Sevilla)." *Archivo Hispalense*, 2012, n.º 288-290, pp. 297-316.
- RAMOS SUÁREZ, Manuel Antonio. *El Nazareno de Marchena. La devoción de un pueblo*. Sevilla: Hermandad de N. P. Jesús Nazareno, 2020.
- RAVÉ PRIETO, Juan Luis. *Arte Religioso en Marchena. Siglos XV-XIX*. Sevilla: Consejería de Cultura, 1986.
- SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín. *El altar de plata de la catedral de Sevilla*. Sevilla: Diputación, 2023.
- SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín. "La creatividad femenina en la catedral de Sevilla: las bordadoras que trabajaron para su fábrica durante los siglos XV al XVIII." M. ILLÁN; Ana ARANDA (eds.) "Quizá alguno de vuestros nombres logre un lugar en la historia". *Mujeres en la escena artística andaluza (1440-1940)*. Madrid: Sílex, 2023. pp. 171-186.
- SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín. "Los tronos de octavas: una monumental tipología eucarística del antiguo Reino de Sevilla," en *Estudios de platería: San Eloy 2011*. Murcia: Universidad, 2011, pp. 519-533.
- TURMO, Isabel. *Bordados y Bordadores sevillanos (Siglos XVI al XVIII)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Laboratorio de Arte, 1955.