



# José García Dávila, platero sevillano del siglo XIX. Noticias biográficas y artísticas

José García Dávila, Sevillian Silversmith of the 19<sup>th</sup> Century. Biographical and Artistic News

Francisco Amores Martínez

Asociación Sevillana de Cronistas e Investigadores Locales, Sevilla, España

famoresm@yahoo.es

 0000-0001-6445-902X

Recibido: 31/03/2022 | Aceptado: 10/11/2022

## Resumen

*En el presente trabajo pretendemos poner en valor la figura de José García Dávila, un maestro platero activo en la ciudad de Sevilla entre los años 1821 y 1865, y uno de los principales exponentes de la platería neoclásica en esta ciudad. Para ello daremos a conocer nuevos datos sobre su parentesco y aprendizaje con el prestigioso artífice Juan Ruiz, así como su actividad en la dirección del gremio sevillano durante toda una década. Ponemos de relieve asimismo la importancia de que detentase el cargo de platero del arzobispado de Sevilla desde el año 1834 hasta su fallecimiento. Por último, elaboramos un primer catálogo de su obra, en el que destacan los tabernáculos eucarísticos de las iglesias sevillanas de San Isidoro y San Ildefonso, así como numerosos trabajos realizados para otras parroquias y hermandades.*

## Abstract

*In this work we intend to place value on the figure of José García Dávila, a master silversmith active in the city of Seville between 1821 and 1865, and one of the main exponents of neoclassical silversmithing in this city. To do so, we will present new information about his relationship and education under the pretigious silversmith Juan Ruiz, as well as his activity under the direction of the Sevillian guild for a whole decade. We also highlight the importance of his position as silversmith of the Archbishopric of Seville from 1834 until his death. Lastly, we present the first catalog of his work, in which the eucharistic tabernacles of the Sevillian churches of San Isidoro and San Ildefonso stand out, along with numerous works carried out for other parishes and brotherhoods from various locations.*

## Palabras clave

Dávila  
Platería  
Sevilla  
Siglo XIX  
Biografía  
Catálogo

## Keywords

Dávila  
Silversmithing  
Seville  
19<sup>th</sup> Century  
Biography  
Catalogue

### Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Amores Martínez, Francisco. "José García Dávila, platero sevillano del siglo XIX. Noticias biográficas y artísticas." *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 28 (2022): 200-221. <https://doi.org/10.46661/atRIO.6815>.

© 2022 Francisco Amores Martínez. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Aún no se ha llevado a cabo un estudio de conjunto sobre la platería sevillana del siglo XIX, época en la que si bien se produjo un declive general de la mayoría de las disciplinas artísticas, por diversas causas no ajenas al desmantelamiento del Antiguo Régimen, las sucesivas epidemias y la posterior inestabilidad política y social que acompañó a toda aquella centuria, no es menos cierto que durante sus primeras décadas trabajaron en Sevilla una serie de notables plateros que en su mayoría habían aprendido el oficio con excelentes maestros activos en la ciudad en la segunda mitad del siglo XVIII. Y por ello produjeron obras de calidad muy estimable, que fueron evolucionando desde un estilo rococó tardío hasta el más puro neoclasicismo, el cual acusaba en mayor o menor medida la influencia francesa.

Algunos de aquellos plateros son bien conocidos, como es el caso de la amplia y prestigiosa familia Palomino, pero en cambio otros han pasado prácticamente desapercibidos hasta el momento para la historiografía artística. Es este el caso de José García Dávila, un artífice casi desconocido en nuestros días a pesar de su prolífica producción llevada a cabo durante cuatro décadas, de haber participado intensamente en las actividades del colegio de San Eligio o San Eloy de los artistas plateros, y de haber ostentado el título de maestro mayor del arzobispado. Es posible que ese desconocimiento se deba a que no figure su marca en muchas de las piezas que labró y que se han podido documentar de su mano mediante la investigación en diversos archivos. En las líneas que siguen pretendemos dar a conocer el fruto de esa labor y poner así en valor la personalidad de este maestro.

### Perfil biográfico

José García Dávila nació en Sevilla en 1791, siendo hijo de Manuel y María del Pilar, y en la misma ciudad contraería matrimonio con la igualmente sevillana María del Carmen Ocaña, con la que buena parte de su vida residió en una casa de la calle Mercaderes (actual de Álvarez Quintero), concretamente en el tramo antaño conocido como calle de las Escobas, muy próximo a la catedral y dentro del entorno de la plaza de San Francisco, en el que habitaban y trabajaban entonces la mayor parte de los plateros activos en la ciudad hispalense. Residiendo en ese lugar le sorprendería la muerte el día 30 de julio de 1869, a los 78 de su edad, según certificó el cura párroco del Divino Salvador don Alberto Hermoso<sup>1</sup>.

---

1. Datos facilitados gentilmente por el investigador José Julio Gómez Trigo, que los ha localizado en la serie de Padrones del Archivo Municipal de Sevilla.

Conocemos el nombre de otro platero llamado Manuel García Dávila, aprobado el año 1825<sup>2</sup>, del que no se conoce ninguna obra en solitario ni otra noticia de su vida, por lo que cabe suponer que trabajaría siempre de manera prácticamente anónima en el obrador de José, de quien parece que era hermano. Siendo muy joven, José entró como aprendiz del arte de la platería en el obrador de Juan Ruiz Escacena, prestigioso artífice que era tío de nuestro protagonista, según él mismo declararí­a posteriormente, en 1825, cuando se postulaba por primera vez para el puesto de maestro mayor de platero de las fábricas del arzobispado, como veremos más adelante. Por tanto, podemos conocer al menos una de las líneas genealógicas de José, no sabemos si paterna o materna, pues consta que Juan Ruiz había nacido en Utrera, y que era hijo de otro platero de nombre Manuel, natural de Carmona y esposo de Gertrudis Escacena; y gracias a que Dávila nos da a conocer el segundo apellido de Juan, podemos acreditar su descendencia del platero carmonense Manuel Ruiz, que se había puesto en duda<sup>3</sup>. La actividad profesional de Ruiz está documentada entre los años 1796 y 1818, fue platero de la catedral y del arzobispado, así como cónsul y padre mayor de la Congregación de San Eloy, habiendo sido elegido para este último cargo en 1814<sup>4</sup>. Además, se conocen muchas obras con su marca, todas ellas de bastante calidad, en un catálogo que sigue enriqueciéndose en nuestros días, siendo la última de las aportaciones la documentación de la figura de la Fe que remata la custodia de la Archicofradía Sacramental del Sagrario de la catedral hispalense, de la que fue destacado cofrade, como otros muchos plateros<sup>5</sup>.

El resto de noticias que hasta el momento conocemos acerca de la peripecia vital del artista que estudiamos, se refieren a su pertenencia a varias corporaciones religiosas de la ciudad, en las que se implicó mucho y durante buena parte de su vida, lo que nos habla de una persona inquieta e intelectualmente bien formada, y que también le granjeó el aprecio de sus contemporáneos, especialmente de las élites locales, algo que sin duda favorecería su éxito profesional. Desde muy joven formó parte de la junta directiva de la Congregación de Jesucristo Coronado de Espinas, Santo Celo por la Salud de las Almas y Nuestra Señora de la Esperanza, fundada en el convento casa grande de San Francisco, y más tarde trasladada a la iglesia de San Ildefonso y a la del colegio franciscano de San Buenaventura. Esta última, también conocida como la Congregación

2. María Jesús Sanz Serrano, *Antiguos dibujos de la platería sevillana* (Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1986), 205.

3. José Manuel Cruz Valdovinos, *Cinco siglos de platería sevillana* (Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, Comisaría de la ciudad de Sevilla para 1992, 1992), 383.

4. Congregación de San Eligio del Colegio y Arte de la Platería, Libro de actas de cabildo, 1808-1839, Fondo Gremio de Plateros, leg. 1B, Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS), Sevilla.

5. Juan Carlos Martínez Amores, "Francisco de Paula Palomino. Custodia procesional de templete," en *Pange Lingua. Custodias de Sevilla* (Sevilla: Consejo General de Hermandades y Cofradías, 2021), 75.

del Pecado Mortal, se trataba de una corporación de carácter elitista, cuyo fin era la organización de misiones para animar a los fieles a frecuentar el sacramento de la Penitencia. Está documentada la pertenencia a la misma de García Dávila entre los años 1825 y 1857, fecha esta última en la que ejercía el cargo de contador, y en cuya virtud se ocupó de gestionar la obtención de un retablo procedente del extinguido convento de monjas carmelitas de Belén, para colocar en él a la imagen de la Virgen de la Esperanza en la iglesia de San Buenaventura<sup>6</sup>.

Del mismo modo, nuestro protagonista perteneció también como cofrade a la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Pasión desde el año 1833, cuando se hallaba establecida en la iglesia del convento casa grande de la Merced Calzada. Cuando las autoridades decidieron, tras la exclaustración de los frailes, que este edificio fuese destinado a museo, don José firmó una carta, junto al mayordomo Manuel López, en la que pedía al arzobispo que la iglesia permaneciese abierta al culto, pero al no ser atendida esta petición, la hermandad hubo de buscar una nueva sede, con la circunstancia de que ya hacía tiempo que se encontraba en decadencia su vida corporativa. Fue así cómo don José se implicó personalmente en su reorganización y traslado a la iglesia de San Miguel, reuniendo para ello en su propia casa, en el verano del año 1841, a una serie de señores con este piadoso fin. Y por ello sería elegido después en cabildo para el cargo de fiscal, el cual detentó hasta febrero del año siguiente<sup>7</sup>.

### Implicación en el gremio de plateros de Sevilla

José García Dávila fue examinado de platero por las autoridades del gremio o colegio de San Eloy en la noche del día 2 de noviembre del año 1824, siendo padre mayor o máxima autoridad del mismo Francisco de Paula Palomino. Así puede leerse en el libro de actas de esta congregación y certificaba su secretario Joaquín de Zuloaga, platero de oro que a su vez había recibido la aprobación en 1818:

Abiendose juntado los señores que componen la meza Dn Francisco del Castillo, Cónsul de Plata, Dn Juan Aparisio, Cónsul de Oro, Dn Domingo Guzmán, Dn Ramón Mariscal, y el presente Secretario, se iso presente por el Cónsul Presidente, que aquella Junta era para resivir a examen a Dn José García

6. Francisco Amores Martínez, "El compasivo título de la Soledad. Arte y devoción en la iglesia de San Buenaventura en torno a 1850," *Boletín de las cofradías de Sevilla*, no. 759 (2022): 230.

7. Juan Cartaya Baños, "Donde siempre ha sido muy estimada: la Hermandad de Pasión en el convento casa grande de la Merced Calzada (c. 1539-1840)," en *Pasión. Historia y patrimonio artístico*, coord. José Roda Peña (Sevilla: Archicofradía Sacramental de Pasión y Fundación Cajasol, 2019), 62-63.

Davila, natural de esta Ciudad, en seguida se leyó el memorial, y carta de aprendiz, y biendo estaban corriente se le mandó entrar y que metiese el puntero, lo que verificado sacó un cabo de cuchillo, N.º 31 del Libro de Dibujo de Platero de Plata, y no abiendo seguido otra cosa se acabó esta Junta alabando a Dios y a su Santísima Madre<sup>8</sup>.

El objeto que le tocó labrar en aquel momento, según estudió la investigadora María Jesús Sanz, pertenecía a la segunda parte del segundo cuaderno o libro de dibujos de plata con que contaba el colegio para los exámenes de los aspirantes. Concretamente, formaba parte del grupo de los últimos 16 dibujos, que están fechados en torno a 1789 y representan en su mayoría objetos de uso doméstico. La citada autora describe de esta manera el dibujo del cuchillo que por azar le correspondió copiar a José García para acreditar su suficiencia: "presenta un modelo liso en el que el único adorno es un filete doble que toma forma de corazón en el extremo del cabo"<sup>9</sup>.

García Dávila se implicó mucho en la actividad de la asociación que aglutinaba a los maestros plateros que ejercían entonces en la ciudad de Sevilla, aunque por desgracia le correspondió hacerlo en la última etapa de su existencia, la que suponría su decadencia y posterior desaparición, coincidiendo ésta prácticamente con la fecha de la muerte de José. Y es que, efectivamente, el que había sido ilustre gremio de plateros de la ciudad desde el siglo XVI, comenzaría un profundo declive a raíz de las ordenanzas promulgadas por el rey Carlos III en 1771, situación que provocaría después incluso cambios en la denominación de la corporación, pasando a llamarse colegio en lugar de hermandad, y el antiguo cargo de veedor pasó a denominarse cónsul. Según afirma M.ª Jesús Sanz, entre los años 1800 y 1837, cuando desaparecieron definitivamente los gremios, la función del de plateros era sencillamente sobrevivir<sup>10</sup>. La segunda parte de aquel periodo es precisamente la época en la que nuestro artífice participó de manera más destacada en el gobierno del colegio y, en este sentido, era uno de sus principales dirigentes cuando se comenzó a aplicar la ley que establecía el libre ejercicio de la profesión y, por tanto, la no obligatoriedad de ser examinados por los aspirantes a detentar un obrador de platería, además de perderse el privilegio del marcaje de la plata y el oro labrado. Según la mencionada autora, esto suponía *de facto* la desaparición del antiguo gremio desde el punto de vista legal, si bien seguiría funcionando algunas décadas más (hasta 1867) como mera corporación religiosa con el nombre de Hermandad de San Eligio, trasladada desde 1840 a la iglesia de Santa Cruz, antiguo convento de los Clérigos

8. Congregación de San Eligio del Colegio y Arte de la Platería, Libro de actas de cabildo, 1808-1839. Fondo Gremio de Plateros, leg. 1B, AGAS, Sevilla.

9. Sanz Serrano, *Antiguos dibujos de la platería sevillana*, 184.

10. María Jesús Sanz Serrano, *El gremio de plateros sevillano, 1344-1867* (Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 1991), 157-172.

Menores. No obstante, los congregantes continuaban desarrollando extraoficialmente las mismas actividades tradicionales relacionadas con el control de su profesión, algo que las autoridades locales consintieron porque favorecía la calidad de las piezas que se fabricaban. Además de todo ello, la Congregación de San Eloy sufriría más que otras existentes entonces en la ciudad, por las sucesivas desgracias que afectaron a su sede franciscana (invasión francesa, exclaustración y derribo).

Tres meses más tarde de su examen y aprobación, ya asiste García Dávila a su primer cabildo celebrado en febrero del año 1825 en la capilla que la congregación poseía en la iglesia del convento de San Francisco. Poco a poco iría creciendo la estimación que por él sintieron sus compañeros de oficio, lo que se infiere de que al poco tiempo de ingresar en el colegio fuera propuesto para el cargo de secretario, perdiendo la votación frente a José Olavide por un ajustado margen de 19 votos a 12. Sería a partir de comienzos del año 1831 cuando iniciaría por fin una carrera ascendente que le iba a llevar a ocupar los principales cargos de la mesa de gobierno de la corporación, desde que en el cabildo del día 24 de enero fuera elegido mayordomo. El año siguiente de 1832 fue nombrado cónsul de plata, compartiendo la mesa con el nuevo padre mayor Eligio Palomino. En los cabildos de 1833 se nombra a nuestro protagonista "cónsul de oro, presidente", lo que en principio resulta extraño, porque no consta que hubiese sido examinado para trabajar con dicho metal. A comienzos de 1834 pasa a desempeñar el cargo de fiscal, hasta que en junio se le nombra cónsul adjunto de plata, pasando más tarde a dejar por un tiempo las responsabilidades de gobierno. Por fin, llegado el año 1838, sería elegido por sus compañeros para detentar la máxima autoridad del colegio de plateros, la de padre mayor, cargo que pudo disfrutar al menos hasta el 19 de junio de 1839, que es la fecha del último cabildo que se registra en el libro de actas de la congregación de San Eloy; en aquellas fechas, García Dávila compartió la junta con los ya citados maestros Eligio Palomino y José Olavide, junto a otros como Cristóbal Sánchez, Francisco de Paula Pérez, José María Espiau y Rafael Marondo<sup>11</sup>.

### Platero de la mitra

Uno de los aspectos más relevantes de la trayectoria profesional de José García Dávila es haber ostentado la condición, como artista platero, de maestro mayor de la Dignidad arzobispal y de las fábricas parroquiales de la diócesis. En la consecución de dicha

11. Congregación de San Eligio del Colegio y Arte de la Platería, Libro de actas 1808-1839. Fondo Gremio de Plateros, leg. 1B, AGAS, Sevilla.

plaza pondría gran empeño, pues llegó a solicitarla formalmente hasta en tres ocasiones. La primera de ellas a los pocos meses de haber obtenido la aprobación del Colegio, mediante un escrito dirigido al arzobispo de Sevilla, Francisco Javier Cienfuegos y Jovellanos, con fecha de 16 de febrero de 1825, en el cual se refería a quién había sido su maestro en el oficio, manifestando que “haviendo aprendido dicha facultad o arte en el obrador de su difunto tío Dn Juan Ruiz, maestro que fue de las Fábricas de este Arzobispado, como juntamente de lo correspondiente a la Mitra en el tiempo de los antecesores a V. E<sup>a</sup> los S.S. Dn Luis de Borbón, Dn Juan de Vera y Dn Romualdo Antonio Mon y Velarde, tubo el honor de desempeñar por sí, y en una larga época de años en que su dicho tío padeció una larga y grave enfermedad, todas las obras que a este le fueron encargadas”<sup>12</sup>. Teniendo esto en cuenta, solicitaba el mencionado título “en atención a los méritos y servicios hechos por su difunto tío, y los suyos en el desempeño de las obligaciones que aquel no pudo y deja explicados”. Ciertamente resulta de gran interés lo que dice aquí el postulante, pues se consideraba único descendiente y heredero de Juan Ruiz, quién fue un orfebre de indudable prestigio en su tiempo, como se ha señalado anteriormente, y por tanto pudo enseñar el oficio a Dávila con autoridad suficiente; pero sorprende el hecho seguramente cierto de que éste se encargase de labrar las piezas en su taller durante “una larga época de años”, no sabemos exactamente cuántos. Quizá este hecho explique la edad tan tardía en la que Dávila se sometió al examen de su gremio, cuando ya contaba con 33 años.

Aquella primera petición no fue atendida, por lo que el 13 de marzo de 1831 Dávila volvió a dirigirse por escrito al prelado, aduciendo los mismos argumentos, pero esta vez añadía que en ese momento era mayordomo del colegio de plateros de la ciudad, y que no pretendía ninguna prebenda económica porque con el título de maestro mayor “no disfruta sueldo ni pensión alguna, solo sí la honra que por esta gracia recibe”<sup>13</sup>. Se le contestó lacónicamente por el secretario de cámara: “que recurra cuando venga”. Pero, el 10 de diciembre del mismo año 1833, Dávila llevó a cabo un tercer intento de obtener la plaza, que sería por fin el definitivo, aprovechando en este caso un momento favorable como era el reciente fallecimiento de Juan Peña, platero que había ostentado el cargo de maestro mayor hasta esa fecha, y también que el arzobispo hacía poco tiempo que había regresado a la ciudad tras un tiempo fuera.

---

12. Asuntos despachados, Gobierno, 1825, leg. 04681, AGAS, Sevilla.

13. Asuntos despachados, Gobierno, 1831, leg. 04702, AGAS, Sevilla.

En esta última ocasión argumentaba, además de su parentesco con el citado Juan Ruiz, la realización de varios trabajos de los que el ya cardenal Cienfuegos tenía conocimiento personal y directo: "el buen desempeño de su ejercicio Su Em<sup>a</sup> lo conoce muy bien, ya en los adornos que se hicieron p<sup>o</sup> la efigie de nuestro Señor Coronado de Espinas de la Real Congregación del Santo celo por la salud de las almas, ya en la composición de la Cruz de la Real y distinguida orden de Carlos 3<sup>o</sup> que tiene V. Em<sup>a</sup>, y ya en un copón que acaba de construir p<sup>a</sup> la Igl<sup>a</sup> Parroquial de la Villa de Rota. Y en cuanto a su buena conducta lo justifica el destino que oí desempeña en su Colegio"<sup>14</sup>; y es que era cierto que en ese momento Dávila era cónsul presidente del colegio de plateros, y mantenía una estrecha vinculación con la Congregación del Pecado Mortal, que ya hemos relatado anteriormente. Esta vez, la máxima autoridad eclesiástica tuvo a bien acceder a sus deseos y expedir a su favor el título de maestro mayor del arzobispado, lo que se llevó a cabo con fecha de 22 de enero de 1834. Debemos añadir que cinco días antes de que Dávila hiciese esta última solicitud, había hecho lo propio su colega Miguel Palomino, lo que añade aún más valor a la elección de José, porque Palomino formaba parte de la más importante y prolífica familia de plateros activa en la ciudad desde finales del siglo XVIII, con algunos de los cuales tuvo nuestro artífice ocasión de compartir asiento en la mesa de gobierno de la congregación de San Eloy por aquellos mismos años.

### Su obra

La producción de García Dávila ha sido desconocida hasta nuestros días en su mayor parte, debido seguramente a la frecuente ausencia de su marca, como se ha dicho antes, por lo que ha tenido que ser la investigación en diversos archivos de la ciudad la que haya sacado a la luz la autoría de esas obras, así como la documentación relativa a muchas otras que no han llegado hasta hoy, generalmente por haberse perdido durante la desaparición de los templos a los que estaban destinadas, y otras veces por haber sido enajenadas o sustituidas por otras de factura más reciente. Sea como fuere, la producción de este artífice platero se extiende desde la temprana fecha de 1821, tres años antes de su aprobación como maestro, hasta poco tiempo antes de la fecha de su fallecimiento, ocurrido en 1869. A ello habría que añadir el trabajo que, según su propio testimonio, llevó a cabo sustituyendo a su tío Juan Ruiz antes de la primera de las fechas indicadas. Son por tanto cuarenta años en las décadas centrales del siglo XIX, en los que Dávila era llamado por distintas instituciones por su acreditado

14. Asuntos despachados, Gobierno, 1833, leg. 04710, AGAS, Sevilla.

oficio, fundamentalmente parroquias y hermandades de Sevilla y su antigua archidiócesis, a lo que habría que añadir otros encargos realizados por un buen número de particulares, porque como ya se ha señalado mantuvo una vida social intensa, relacionándose con lo más granado de la sociedad sevillana de la época.

A día de hoy, su primera obra documentada es una diadema de plata para una imagen de san Juan Evangelista realizada por Juan de Astorga en 1821, destinada a ser colocada en el altar del Santo Cristo en la iglesia parroquial de San Ildefonso de Sevilla, según documentó en su momento el investigador José Roda Peña<sup>15</sup>. No puede pasarse por alto que cuando aceptó este encargo, Dávila aún no había recibido la aprobación como maestro platero, lo que no sucedería hasta 1824, aunque ya debía ser suficientemente conocido en la ciudad por su trabajo en el taller de Juan Ruiz. Volviendo con la diadema, con fecha de 9 de mayo de aquel año 1821, Dávila daba recibo al cura párroco Matías de Espinosa por su coste de 200 reales, que incluía la plata empleada y su hechura. Es importante este hecho porque nos consta que sólo tres años antes, en 1818, el mismo sacerdote había encargado unas potencias para la imagen del mencionado Crucificado de su parroquia, que no es otro que el que hoy se venera con el título del Calvario en la parroquia de la Magdalena<sup>16</sup>, lo que en principio podría servirnos para probar que Dávila habría heredado esa amistad con el párroco que ya tenía su tío, y por eso lo habría conservado como cliente. En efecto, aquella sería la primera de una serie de piezas de plata que labraría para la misma parroquia en los años siguientes, como veremos seguidamente.

En relación a esta vinculación del platero con el párroco de San Ildefonso, debemos poner de relieve un aspecto de gran importancia, y es que gracias a la misma el artista pudo contactar con una señora acaudalada llamada Ana María Magallanes, la cual por su amistad con este cura se convertiría en la principal bienhechora de la parroquia, costeando de su peculio numerosas obras y enseres del templo recién construido; pues bien, en lo que respecta a las piezas de plata, el artífice elegido por dicha señora iba a ser García Dávila, con toda seguridad por consejo o sugerencia de don Matías Espinosa. Pero no sólo para las obras destinadas al culto divino en la parroquia, sino también para otras relacionadas con la devoción particular de doña Ana: el día 26 de marzo de 1831, el platero declaraba haber recibido de esta señora 297 reales y medio por la elaboración en plata de ley de una corona, un puñal y una diadema para dos imágenes de la Virgen

15. José Roda Peña, "Juan de Astorga: novedades biográficas y aportaciones a su catálogo escultórico," en *Nuevas perspectivas críticas sobre historia de la escultura sevillana*, coord. Clara Bellvis Zambrano (Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2007), 153.

16. Datos facilitados por D. Geraldino Pérez Chaves, párroco de S. Isidoro de Sevilla y encargado de la iglesia de S. Ildefonso.

dolorosa y san Juan Evangelista, en este caso de tamaño académico, que de nuevo había tallado Juan de Astorga y cuyo paradero actual no se conoce, a lo que se añadía el dorado de una cruz ya existente<sup>17</sup>.

Entre las primeras obras de nuestro protagonista hay que citar también las tres que él mismo mencionaba en su solicitud de diciembre del año 1833 para acceder al título de maestro mayor del arzobispado, de las cuales sólo se ha conservado el copón realizado para la iglesia de Ntra. Sra. de la O de la villa de Rota (Cádiz), por cuya hechura declaró haber recibido 1.867 reales el día 9 de diciembre de 1833. Se trata de una pieza que ha sido identificada y analizada con detalle por la investigadora Pilar Nieva<sup>18</sup>, quien considera que el artífice se inspiró para labrarla en modelos cortesanos vigentes durante el primer tercio del siglo XIX, mostrando elementos decorativos que Dávila utilizaría en muchas de sus obras, como es el caso de las tiras de hojas simétricas o sobrepuestas. Junto a su notable calidad, el interés de este copón radica en que presenta la marca del artífice, con los caracteres siguientes: "/ARC./D./". Según la citada autora, al mismo platero se puede asignar una custodia que se conserva en la iglesia parroquial de Santa Cruz de Sevilla, que ostenta la que a su juicio sería otra variante de la marca de García Dávila, a saber: "J/GARCIA/D"<sup>19</sup>. En cuanto a los "adornos" para una de las imágenes que poseía la Congregación del Pecado Mortal, de los que Dávila se declaraba también autor, se trataba probablemente de las potencias y la corona de espinas en plata para el Cristo Coronado de Espinas, imagen en busto que no se ha conservado o al menos no se ha podido identificar hasta el momento.

Hasta nosotros ha llegado un pequeño pero exquisito conjunto de piezas realizadas por García Dávila en el año 1841, en este caso para una corporación religiosa establecida entonces en el convento casa grande de la Merced Calzada de Sevilla, actual sede del Museo de Bellas Artes, un templo con el que el platero tenía asiduo contacto, porque allí se hallaba también establecida la Hermandad de Jesús de la Pasión, de la que ya hemos señalado que era cofrade al menos desde el año 1833, y uno de sus dirigentes en el año de 1841. En este caso, fue la Esclavitud de Seglares de Ntra. Sra. de la Merced la que acudió a él para encargarle algunas piezas ciertamente significativas, que hoy se conservan en el sevillano convento de religiosas mercedarias de la Asunción.

17. Roda Peña, "Juan de Astorga, novedades biográficas y aportaciones a su catálogo escultórico," 156.

18. Pilar Nieva Soto, *La platería en la iglesia roteña de Nuestra Señora de la O* (Rota: Fundación Alcalde Zoilo Ruiz-Mateos, 1995), 128-129.

19. Nieva Soto, *La platería en la iglesia roteña de Nuestra Señora de la O*, 149. Esta marca fue atribuida en su momento por María Jesús Sanz a otro artífice poco conocido de nombre José García Díez: María Jesús Sanz Serrano, *La orfebrería sevillana del barroco* (Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1976), 2:51.

Se trataba de dos insignias de cobre plateado para sendas varas de los diputados de la corporación, y la guarnición de plata para la nueva encuadernación de su libro de reglas, es decir, las cantoneras, manillas y abrazaderas que se unían al terciopelo de color carmesí para albergar el valioso ejemplar de pergamino miniado que databa del año 1662<sup>20</sup>. En el caso de las varas, el remate de cada una de ellas se alza sobre un cuerpo gallonado y ha sido concebido como un círculo en cuyo interior se ha colocado el emblema de la esclavitud, una gran ese atravesada verticalmente por un clavo, contrastando la decoración de ondas de la letra con la superficie lisa del clavo; el aro está flanqueado por dos grandes palmas que en la parte superior dan paso al escudo de la Orden de la Merced coronado, entre decoración vegetal.



Fig. 1. Sagrario, 1847. Iglesia de San Ildefonso, Sevilla.  
© Fotografía: Francisco Amores Martínez.

Una de las obras más interesantes del maestro es el sagrario de plata que se halla en el tabernáculo pétreo del altar mayor de la iglesia de San Ildefonso de Sevilla (Fig. 1), para la cual venía realizando diversos trabajos nuestro artífice desde el año 1821, como se ha señalado anteriormente, bajo el mecenazgo de la señora Ana María Magallanes. Pues bien, como se encargó de documentar también José Roda<sup>21</sup>, por los dos últimos testamentos otorgados por esta señora consta su patrocinio sobre este sagrario, en el cual declaraba en septiembre del año 1849 que había invertido la cantidad de 5.000 reales de vellón. Pero, por otra escritura anterior de sus últimas voluntades, otorgada el día 21 de junio de 1847, la misma afirmaba que “para el costo del Sagrario de plata para dicha Parroquia que se está haciendo por Don Manuel García Ávila (sic) he entregado

20. Periodista Cofrade, “La Merced en el Arte (1218-2018),” consultado el 20 de enero de 2021, <http://www.periodistacofrade.blogspot.com>.

21. Roda Peña, “Juan de Astorga: novedades biográficas y aportaciones a su catálogo escultórico,” 158.

mil reales y un azafate grande de plata en tal concepto, y considerando la imposibilidad de concluir dicho Sagrario, es mi voluntad que si éste no se lleva a efecto se recojan por mis albaceas dichos mil reales y azafate". Por tanto, cabe fechar esta pieza en el mismo año de 1847, y en cuanto a la referencia que hace al artífice, es claro que se trata de una equivocación, pues en otra fuente documental, en este caso del arzobispado, constan documentalmente pagos a José por esta obra en los años 1846 y 1847<sup>22</sup>. Además, por otra parte, sabemos que este fue siempre su platero de confianza, de lo que otra muestra más es que en unas cuentas de los gastos de esta señora a favor de la iglesia de San Ildefonso, reseñadas por Roda Peña y datadas en diciembre de 1841, se menciona otro recibo de 1.000 reales cobrados por este mismo artífice, aunque en este caso no sabemos por qué pieza en concreto.

El sagrario de San Ildefonso es una destacada pieza cuya estructura obedece a planteamientos claramente neoclásicos, presentando una estilizada forma cúbica con bóveda esquifada, y en las esquinas dos elegantes columnas jónicas de fuste liso sobre pedestales que simulan sostener un entablamento clásico. La pieza aparece labrada en tres de sus caras, donde se muestra un repertorio ornamental propio del nuevo estilo decimonónico, con elementos como las guirnaldas, las perlas, los lazos o los fondos de escamas, pero incorpora también otros de raigambre barroca como las hojas de acanto, si bien muy estilizadas. El tablero frontal es lógicamente la parte más profusamente adornada, en torno a la puerta en la que se ha repujado la característica imagen de simbología eucarística del pelícano dando de comer a sus crías (Fig. 2), en la que el autor ha introducido la corona de espinas. La escena está enmarcada en la parte superior por una guirnalda a modo de cortinaje, con lazo del que penden ramas entreveradas con estilizadas ces; en la parte inferior de la misma puerta, en un círculo flanqueado por palmas se representan los símbolos alusivos al santo titular de la iglesia, es decir, la mitra, el báculo y la casulla. Por su parte, los laterales presentan poco más de la mitad de su superficie labrada, apreciándose la representación de las espigas, las uvas y una palma sujetos por un gran lazo, sobre fondo de escamas, y enmarcados por una ancha cenefa de decoración vegetal. La cruz del remate obedece a modelos de finales del siglo XVIII, se alza sobre una pequeña peana y presenta un elegante diseño y superficie fina pero completamente repujada, con brazos ensanchados en su terminación, y en sus intersecciones haces de rayos rectos y flambeados, con una imagen de Cristo que destaca por su estilización y frontalidad.

22. Libro registro de títulos y despachos, Medios de información, 1846-47, leg. 16.422, fol. 12 v, AGAS, Sevilla.

Digna de mención y hasta el momento inédita es la intervención de José García Dávila en 1848 en el extraordinario aparato de plata que la iglesia parroquial de Santa Ana en Triana poseía desde mediados del siglo XVIII para su uso en las funciones que celebraban las tres hermandades del Santísimo, de las Ánimas Benditas y de la Purísima Concepción. En el suntuoso conjunto destacaba una corona imperial de 1711, la urna eucarística de 1740 y, sobre todo, la araña de plata con 18 mecheros, de factura mexicana, y el viril de oro que habían donado en 1758 don Bernardo del Álamo y su esposa. Con los 12.000 pesos del legado testamentario de su hermano Pedro del Álamo se labró el resto del aparato de plata en aquellas mismas fechas<sup>23</sup>. Pues bien, el 5 de septiembre de 1848, los mayordomos de las tres hermandades citadas se dirigieron por escrito al arzobispo de Sevilla pidiendo permiso para vender la araña de plata, que estaba muy deteriorada y hacía mucho que no se usaba, para con su producto poder cumplir su anhelo de “hacerse de seis blandones de metal plateado que por su primorosa hechura fuesen decentes para acompañar al aparato de plata, y demás funciones principales que se celebran; y con el residuo del valor de la araña se compusiese el aparato de plata antedicho de las muchas faltas que tiene por su mucho uso; renovando en él cuatro ángeles de madera pintados que alumbran el Trono, los cuales si alcanzan con dicho residuo se hiciesen forrar de dicho metal plateado de los blandones”<sup>24</sup>. Se pidió informe al cura párroco don José Fernández de Mora, quien avalaba lo dicho por los ma-



Fig. 2. Sagrario (detalle). Iglesia de San Ildefonso, Sevilla.  
© Fotografía: Francisco Amores Martínez.

... (continuation of the text from the previous block, which was cut off in the provided image)

23. Amparo Rodríguez Babío, “Del origen y algunas noticias sobre la hermandad del Santísimo Sacramento de la Real Parroquia de Santa Ana de Triana,” en *Actas del XII Simposio sobre hermandades de Sevilla y su provincia*, coord. José Roda Peña (Sevilla: Fundación Cruzcampo, 2011), 32-33.

24. Asuntos despachados, Gobierno, 1848, leg. 04758, AGAS, Sevilla.

yordomos, añadiendo que el aparato de plata podía competir con los de muchas colegiadas y aún catedrales, que estaba incompleto sin los blandones, y que los angelotes eran “feos y de pintura imperfecta”, por lo que estarían más decentes forrados de hoja de plata.

Fue así como se encomendó al platero del arzobispado José García Dávila que se personase en la casa de la Hermandad Sacramental de Santa Ana en Triana, para reconocer la araña que se quería enajenar, y así lo hizo en la mañana del lunes 15 de octubre de aquel año 1848, emitiendo luego un informe en el que aseguraba que el clavero de la fábrica, José Cubero, y el mayordomo de la Sacramental, Manuel Escudero, le presentaron una araña de plata “destrozada”, que resultó tener un peso de 82 marcos, 3 onzas y 9 adarmes, valorándola en 12.532 reales. Conocido esto por los comitentes, solicitaron al maestro que les diese presupuesto para los siguientes trabajos: realización de seis blandones de metal plateado, de tamaño de algo más de una vara, cuyo coste fue estimado por el artista en 4.800 reales; cuatro ángeles de la misma materia por 2.200 reales; y, por último, la limpieza y restauración de todo el aparato de plata, por lo que pedía otros 200 reales. El mismo día fue asimismo recabado el parecer de otros artífices que se juzgaron necesarios para el acondicionamiento total del aparato eucarístico, y así el maestro dorador Manuel Jiménez valoró en 2.500 reales la labor de plateado de diversas piezas de madera, el carpintero José Fernández hizo lo propio con la restauración integral de su especialidad, cifrándola en otros 1.800, y finalmente Antonio Jiménez presupuestó en 1.000 reales el coste de las nuevas borlas para el dosel. En vista de este informe el cardenal Judas José Romo dio su licencia para vender la araña de plata con fecha 20 de octubre de aquel año.

Por desgracia, aquel fabuloso conjunto, que ya había sufrido en 1833 el robo de la corona, desapareció al parecer en un incendio ocurrido el año 1936<sup>25</sup>, con sus cuatro ángeles de metal plateado labrados por García Dávila, del que se pudieron salvar los seis candeleros del mismo material que hizo nuestro artista para el mismo aparato aquel año de 1848, y en el momento de escribir estas líneas los hemos podido ver en el suelo de la capilla de Madre de Dios del Rosario, la colateral a la mayor en el lado del evangelio de la iglesia de Santa Ana, suponiendo por nuestra parte que esta corporación los utiliza eventualmente para sus cultos. Estos candeleros constan de un pie de planta triangular, asentado sobre sencillas patas circulares, grandes volutas de perfil liso separan las tres caras, en las que se ven repujados en cartelas ovaladas el escudo real y los

25. María Jesús Mejías Álvarez, “El arte de la platería en la Real Parroquia de Santa Ana de Triana. Plata y plateros durante los siglos XVIII y XIX,” en *Santa Ana de Triana. Aparato histórico-artístico*, coord. Amparo Rodríguez Babío (Sevilla: Fundación Cajasol, 2016), 514.

anagramas de Jesús y de María, entre palmas y flores. Por lo demás, los distintos elementos de estos blandones y su ornamentación remiten al antes citado copón de Rota, alternando grandes partes lisas con otras decoradas: una sencilla moldura da paso al nudo, concebido a modo de jarrón y decorado con gallones y guirnaldas, a continuación otro elemento piriforme con grupos de hojas estilizadas en la parte inferior, para llegar finalmente al platillo, en forma de tronco invertido con estrías y de nuevo los mismos tipos de hojas, coronando el conjunto un elemento que rodea el mechero, conformado por un haz de hojas lanceoladas de remate muy sobresaliente que supone una original prolongación del platillo.

En la iglesia parroquial de San Nicolás de Bari de Sevilla se encuentran dos lámparas de metal plateado que fueron encargadas en la primavera del año 1850 a José García Dávila, aunque no fueron estrenadas hasta el año siguiente, según la inscripción que figura en el borde del plato: "ES DE LA PARROQUIAL DE SAN NICOLÁS DE BARI DE SEVILLA AÑO DE 1851". Al no tener marca alguna, hemos recurrido de nuevo a la fuente documental para certificar su autoría. Sabemos así que con fecha de 4 de abril de 1850 el visitador del arzobispado, don Ramón Mauri, había sido informado por el cura párroco de la conveniencia de vender dos antiguas lámparas de plata que ya no servían, para poder adquirir otras nuevas y algún otro objeto para el culto, respecto a lo cual don Ramón informó que era cierto su deterioro y mal estado, y habiéndose recabado el parecer favorable del platero de la Dignidad arzobispal, diez días más tarde el arzobispo concedió al cura la necesaria autorización "para que con el valor de las dos lámparas viejas de plata de que habla, costee las dos nuevas de metal plateado, y el plan de Altar como propone; poniéndose para ello de acuerdo con el artífice platero de Ntra. Dignidad"<sup>26</sup>. No sabemos realmente si cuando se referían al "plan de altar" lo hacían a un frontal para el altar mayor o bien a otros elementos como atriles o sacras, pero lo cierto es que la parroquia ya contaba entonces con un magnífico frontal de plata de finales del siglo XVIII, obra de Raimundo de Garay, y que aún se conserva en nuestros días, por lo que no parece muy lógico que se pensara en sustituirlo por otro de menor valía artística.

En cuanto a las dos lámparas que hizo Dávila, se hallan hoy colocadas ante los altares de las dos primeras capillas colaterales al presbiterio de este templo de San Nicolás (Fig. 3), y se trata de piezas de bello diseño y esmerada ejecución, que siguen en su estructura los modelos de la segunda mitad del siglo XVIII, pero con una decoración puramente

26. Asuntos despachados, Gobierno, 1850, leg. 04764, AGAS, Sevilla.



Fig. 3. Lámpara, 1851. Iglesia de San Nicolás de Bari, Sevilla.  
© Fotografía: Francisco Amores Martínez.

neoclásica. De arriba hacia abajo, el cuerpo principal de perfil troncocónico parte de una boya con borde saliente, cuello estriado de perfil convexo, toro o cuerpo central gallonado con guirnaldas de rosas sobrepuestas, otro cuerpo más delgado decorado con grupos de hojas entre bandas inclinadas, y finalmente un tercer cuerpo más ancho con grandes hojas, mientras que el remate inferior es piriforme, alternando igualmente los gallones con hojas lanceoladas, la misma ornamentación que aparece en el manípulo. Son interesantes las cuatro cartelas adosadas al cuerpo principal, conformadas por tornapuntas y hojas de acanto, que recogen las cadenas de eslabones calados, y también las cuatro originales abrazaderas de diseño vegetal que, partiendo del borde de la boya, convergen en el mechero central, a modo de imperiales.

Aquel mismo año de 1850 realizó nuestro artífice un par de ciriales de cobre plateado, en este caso no conservados, para la iglesia parroquial de Dos Hermanas, según el siguiente recibo emitido por el cura con fecha de 28 de septiembre: " Digo yo Manuel de Flores haber comprado a Dn José García Dávila Artista Platero de esta Ciudad unos ciriales de plata vajilla, los cuales pesaron 163 onzas y 4 adarmes que a diez y seis rs cada onza importan dos mil seiscientos doce rs los mismos que he entregado en el acto"<sup>27</sup>.

En 1851 acometió García Dávila la que iba a ser su obra de mayor empeño, al menos entre las que se han podido documentar de su mano, y que puede admirarse en nuestros días en su ubicación original. Nos referimos al nuevo sagrario de plata que por

27. Asuntos despachados, Gobierno, 1850, leg. 04763, AGAS, Sevilla.

indicación del cardenal arzobispo Judas José Romo se hizo para sustituir al que entonces existía en el altar mayor de la iglesia parroquial de San Isidoro de Sevilla, al pie del gran cuadro pintado por Juan de Roelas en 1613. Con fecha de 5 de febrero de aquel año 1851 el platero recibió en su taller el viejo tabernáculo, para su examen y peritación, según este testimonio de su puño y letra:

En virtud de Decreto de S. E. E. el arzobispo mi Sr. Fha de Enero del presente año por el cual me manda que justiprecie un Sagrario de Plata de la Parroquial de Sn Isidoro de esta Ciudad, para lo cual fue depositado en mi obrador y a presencia del Sr. Cura Eventual de la expresada Dn Félix Díaz del Real procedí a su desvarato y peso y resulta tener 102 marcos 1 onza y 6 adarmes que hacen un total de ochocientas diez y siete onzas y seis adarmes que a veinte rs cada una hacen un total de valor de diez y seis mil trescientos cuarenta y siete y medio rs vn. La expresada plata es mi poder para la elaboración del nuevo que habrá que construirse según el modelo presentado de la indicada especie<sup>28</sup>.

Y sólo cinco días más tarde volvía a responder por escrito al secretario de cámara del arzobispado, que le había requerido esta vez “para que evalúe el pezo y manufactura de un Sagrario de plata que para la Parroquial de S. Isidoro de esta Ciudad ha de construirse: Digo que calculo el pezo de 400 marcos de plata y que por la parte de manufactura es el de 160 rs por cada un marco, por lo que juzgo si no me equiboco en el cálculo que el viejo dará para el nuevo, mas si el peso excediese será de aumento este valor y además los 160 rs de cada un marco que resulte del pezo indicado”<sup>29</sup>. Y, efectivamente, la obra llegó a ejecutarse, porque en las cuentas de la parroquia de San Isidoro correspondientes a los años 1851 y 1852, elaboradas por el párroco Joaquín García, se afirma haber pagado a José García Dávila 5.700 reales, por cuenta de un total de 7.666 que había importado el nuevo tabernáculo, y otros 1.340 “por la construcción y dorado de una pieza para ensima del antedicho Sagrario con todos sus adornos correspondientes según dos recivos”<sup>30</sup>. En otras cuentas posteriores del tercer cuatrimestre de 1852 el mismo cura certificaba el pago al maestro platero de los 2.666 por el resto del coste de la obra, según tres recibos dados por el platero, además de otros 1.400 reales por la hechura de unos ciriales y otras cantidades menores por diversas restauraciones de otras piezas.

El sagrario del altar mayor de la iglesia de San Isidoro, de considerables proporciones, presenta un diseño puramente neoclásico (Fig. 4): simula un retablo, cuya calle central se correspondería con la puerta, la cual aparece flanqueada por columnas pareadas de fuste liso y capiteles corintios, colocadas sobre altos pedestales, y que sostienen

28. Asuntos despachados, Gobierno, 1851, leg. 04766, AGAS, Sevilla.

29. Asuntos despachados, Gobierno, 1851, leg 04765, AGAS, Sevilla.

30. Administración general, Cuentas de fábrica, 1851-1855, leg. 14884, AGAS, Sevilla.



Fig. 4. Sagrario, 1851-1852. Iglesia de San Isidoro, Sevilla.  
© Fotografía: Francisco Amores Martínez.

un entablamento con friso y potente cornisa, y como coronamiento en vez del presumible frontón el autor ha colocado otro elemento de caprichoso diseño entre dos trozos de entablamento de líneas rectas con dos pares de jarrones. En la parte central, la puerta aparece bajo un sencillo cortinaje y rodeada repetidamente por los símbolos eucarísticos de las espigas de trigo y los racimos de uvas, y en la parte superior un pequeño cáliz entre hojas de acanto; la puerta propiamente dicha es de perfiles mixtilíneos en su parte superior, y en la inferior muestra una especie de peana alabeada con gallones, mientras que en el centro se representa el episodio bíblico de la Última Cena, de elegante ejecución. El resto

de la superficie se halla profusamente decorada: en los pedestales de las columnas, sobre un fondo de escamas aparecen los atributos episcopales alusivos al santo titular del templo (Fig. 5), mientras que en los tableros del fondo pueden verse dos grandes flores de ocho pétalos encerradas en óvalos, junto a trozos de guirnaldas y tallos entrelazados. Por su parte, el friso se ha decorado con roleos, y en el ático vemos guirnaldas de rosas sobre una base troquelada, y sobre este basamento se alza el remate (Fig. 6), conformado por una cartela de tornapuntas en cuyo centro está una mitra, rodeada por querubines, y todo ello por un resplandor con haces de rayos rectos, y a ambos lados lazadas con frutas. Por último, los estrechos paneles laterales del sagrario presentan decoración vegetal entre estilizadas cartelas romboidales. El interior del tabernáculo está asimismo profusamente ornamentado: en la cara posterior de la puerta aparece un gran ostensorio entre nubes, mientras que en el tablero del fondo, de notable sabor clasicista, puede admirarse la representación del Resucitado, con cabeza nimbada por rayos rectos, sobre una gran nube, y en el interior de una arquitectura clásica semejante a la que se ve en la Última Cena, todo ello entre tornapuntas, algunos fragmentos de rocalla "decadente" y pequeñas hojas de acanto, elementos que en menor medida se repiten en los tableros laterales junto a algunos racimos de uvas. En cuanto a los

ciriales de metal plateado que aquél mismo año realizó Dávila para esta parroquia de San Isidoro, hay que decir que en su sacristía se conservan actualmente dos que en principio podrían identificarse con ellos, ya que presentan una decoración semejante a la de otras obras del artista, como las hojas, las guirnaldas o las abrazaderas de diseño vegetal que ya vimos en las lámparas de la iglesia de San Nicolás, aunque por la factura algo tosca de estos ciriales no pueda descartarse que se trate de unas obras posteriores que imiten ese mismo estilo.



Fig. 5. Sagrario (detalle). Iglesia de San Isidoro, Sevilla.  
© Fotografía: Francisco Amores Martínez.

Del año 1853 se conocen diversas labores de restauración realizadas por nuestro artista. En primer lugar, la composición y limpieza de la corona de la imagen de la Virgen de las Tristezas, titular de la Hermandad de la Vera Cruz de Sevilla, que afectó solamente al canasto y a la cruz del remate, trabajo por el cual el mayordomo Matías Calonge le hizo efectivos 20 reales con fecha 14 de marzo de aquel año<sup>31</sup>. Por las mismas fechas cobró



Fig. 6. Sagrario (detalle). Iglesia de San Isidoro, Sevilla. © Fotografía: Francisco Amores Martínez.

otros 94 reales por componer, blanquear y bruñir un copón y la concha de los bautismos, todo ello propiedad de la parroquia de Ntra. Sra. de la Granada de la localidad sevillana de Guillena<sup>32</sup>. Más importantes serían los dos nuevos trabajos acometidos por Dávila durante el periodo comprendido entre los años 1854 y 1860, en esta ocasión dos valiosas piezas de nueva factura y de la misma tipología. En primer lugar, un viril para la iglesia parroquial de

31. Documentación sobre la salida de la hermandad en 1853, leg. 077, Archivo de la Hermandad de la Vera Cruz de Sevilla (AHVCS), Sevilla.

32. Administración general, Cuentas de fábrica, 1851-1853, leg. 14890, AGAS, Sevilla.

San Andrés de Sevilla, según se registra del siguiente modo en las cuentas de la misma: "A D. José García Dávila por importe de un viril que fundido el que existía sólo ha quedado de éste la parte baja, en lo cual se ha gastado 1.500 rs"<sup>33</sup>. De los dos viriles que actualmente conserva esta parroquia, es posible que el que labrase nuestro artista pudiera corresponderse con el que corona un ostensorio cuya base es de origen renacentista: el viril efectivamente presenta rasgos decimonónicos, con aureola decorada por espigas y racimos de uvas, circundada por haces de rayos rectos y en el remate una bella cruz calada<sup>34</sup>.

Por su parte, para la iglesia parroquial de San Gil de la misma ciudad se labró otro viril, según el testimonio de su párroco Genaro López Soriano, que afirmaba haber recibido autorización del arzobispo "para la construcción de un Viril de cobre dorado a fuego y cincelado que tubo de costo 4.268 rs según recibo del Artista Platero D. José García Dávila"<sup>35</sup>, quien también se ocupó entonces de restaurar un antiguo cáliz que se usaba en el mismo templo. No era la primera vez que el maestro era requerido por esta parroquia porque en el mes de abril de 1850 ya se había pasado por ella para reconocer diversas piezas de plata (dos cálices, dos pares de vinajeras, un portapaz, un plato y un viril), que pesaron 118 onzas y fueron valoradas en 2.371 reales que se aplicaron en la compra de un terno blanco para la iglesia<sup>36</sup>.

Por último, para uno de los altares de la desaparecida iglesia de Santa Lucía labró nuestro artífice en aquellos años una cruz de metal plateado, por la que se le pagaron 200 reales<sup>37</sup>. Los últimos trabajos conocidos de García Dávila son la hechura en 1859 de un viril, un hisopo y una llave para el sagrario, todo ello con destino a la ya citada iglesia parroquial de la villa de Rota<sup>38</sup>, y finalmente la restauración de varias piezas de la iglesia de Santiago de Sevilla, entre ellas la cruz parroquial, y la hechura de dos cucharitas, por lo que se le pagaron 198 reales, según se dice en las cuentas correspondientes al periodo 1863-1865<sup>39</sup>. Noticias todas que demuestran que el artista estuvo trabajando hasta los últimos años de su vida, culminando así una trayectoria profesional que podemos calificar como prolífica y a nuestro juicio merecedora de un mayor interés por parte de los especialistas en la historia de la platería sevillana.

33. Administración general, Cuentas de fábrica, 1854-1860, leg. 14886, AGAS, Sevilla.

34. Francisco Manuel Delgado Aboza, *La Hermandad Sacramental de la Parroquia de San Andrés de Sevilla* (Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla y Fundación Cajasol, 2015), 278, 314.

35. Administración general, Cuentas de fábrica, 1857-1860, leg. 14884, AGAS, Sevilla.

36. Asuntos despachados, Gobierno, 1850, leg. 04764, AGAS, Sevilla.

37. Administración general, Cuentas de fábrica, 1852-56, leg. 14883, AGAS, Sevilla.

38. Nieva Soto, *La platería en la iglesia roteña de Nuestra Señora de la O*, 149.

39. Administración general, Cuentas de fábrica, 1863-1865, leg. 14895, AGAS, Sevilla.

## Referencias

### Fuentes documentales

Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS). Fondo Arzobispal (FA): Gobierno, Asuntos despachados, Administración general, Cuentas de Fábrica, Medios de información. Fondo Gremio de Plateros.

Archivo de la Hermandad de la Vera Cruz de Sevilla (AHVCS).

### Fuentes bibliográficas

Amores Martínez, Francisco. "El compasivo título de la Soledad. Arte y devoción en la iglesia de San Buenaventura en torno a 1850." *Boletín de las cofradías de Sevilla*, no. 759 (2022): 227-230.

Cartaya Baños, Juan. "Donde siempre ha sido muy estimada: la Hermandad de Pasión en el convento casa grande de la Merced Calzada (c. 1539-1840)." En *Pasión. Historia y patrimonio artístico*, coordinado por José Roda Peña, 23-71. Sevilla: Archicofradía Sacramental de Pasión y Fundación Cajasol, 2019.

Cruz Valdovinos, José Manuel. *Cinco siglos de platería sevillana*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, Comisaría de la ciudad de Sevilla para 1992, 1992.

Delgado Aboza, Francisco Manuel. *La Hermandad Sacramental de la Parroquia de San Andrés de Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla y Fundación Cajasol, 2015.

Martínez Amores, Juan Carlos. "Francisco de Paula Palomino. Custodia procesional de templete." En *Pange Lingua. Custodias de Sevilla*. Sevilla: Consejo General de Hermandades y Cofradías, 2021.

Mejías Álvarez, María Jesús. "El arte de la platería en la Real Parroquia de Santa Ana de Triana. Plata y plateros durante los siglos XVIII y XIX." En *Santa de Triana. Aparato histórico-artístico*, dirigido por Amparo Rodríguez Babío, 509-524. Sevilla: Fundación Cajasol, 2016.

Nieva Soto, Pilar. *La platería en la iglesia roteña de Nuestra Señora de la O*. Rota: Fundación Alcalde Zoilo Ruiz-Mateos, 1995.

Roda Peña, José. "Juan de Astorga: novedades biográficas y aportaciones a su catálogo escultórico." En *Nuevas perspectivas críticas sobre historia de la escultura sevillana*, coordinado por Clara Bellvís Zambrano. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2007.

Rodríguez Babío, Amparo. "Del origen y algunas noticias sobre la hermandad del Santísimo Sacramento de la Real Parroquia de Santa Ana de Triana (Sevilla)." En *Actas del XII simposio sobre hermandades de Sevilla y su provincia*, coordinado por José Roda Peña, 15-46. Sevilla: Fundación Cruzcampo, 2011.

Sanz Serrano, María Jesús. *La orfebrería sevillana del barroco*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1976.

---. *Antiguos dibujos de la platería sevillana*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1986.

---. *El gremio de plateros sevillano, 1344-1867*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 1991.