

MÁRMOLES ITALIANOS EN CÁDIZ DURANTE EL SIGLO XVIII. UN RETABLO DE ALESSANDRO APRILE.

Lorenzo ALONSO DE LA SIERRA
FERNÁNDEZ

La presencia de piezas de mármol italiano de manufactura genovesa es una de las constantes más características del arte en Cádiz durante los siglos XVII y XVIII. Como puerto fundamental en el comercio ultramarino español, Cádiz se convirtió en estos siglos en un foco de actividad constructiva de primer orden. Los principales protagonistas de tales empresas serán tanto los comerciantes como las órdenes religiosas que abren nuevas casas o reforman las ya existentes. En este ambiente existe un claro afán de superación tras el desastroso asalto sufrido en 1596 y una auténtica conciencia de que se está creando, prácticamente desde la nada, un núcleo urbano a la medida de las necesidades de sus habitantes, en su mayoría burgueses dedicados al comercio.

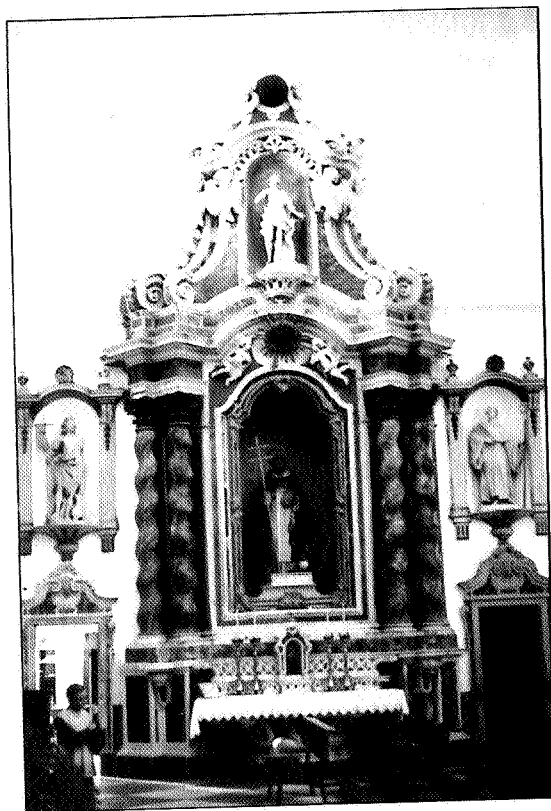
La utilización de piezas de mármol importadas de Italia, generalmente de Génova o a través de su poderosa red comercial que controlaba la producción de Carrara, es una constante en las empresas artísticas españolas durante la Edad Moderna ⁽¹⁾. Buen ejemplo de ello es Sevilla, metrópoli del comercio americano durante el siglo XVI y gran parte del XVII, período durante el que arribaron a su puerto numerosas piezas de mármol labrado en Italia ⁽²⁾.

En el caso gaditano es también manifiesta la importancia que adquirió esta corriente durante el siglo XVII y especialmente en su segunda mitad, cuando su puerto se convierte, de hecho, en sede del disputado comercio ultramarino ⁽³⁾. A esta circunstancia debemos añadir la más que probable posibilidad de que la misma ciudad se convirtiese a su vez en un importante foco difusor de los mármoles italianos en la Península y ultramar, al ser utilizada por los genoveses como centro distribuidor en el ámbito hispánico.

Si bien es cierto que en las últimas décadas de este siglo la producción de talleres como el de los hermanos Andreoli será protagonista de la llegada a Cádiz de un importante número de portadas, retablos, brocales, etc, de procedencia carrariense, no lo es menos que esta corriente se mantuvo durante el siglo siguiente, aunque el descenso del número de importaciones en el siglo XVIII ha llevado a minimizar la importancia que durante su desarrollo adquirieron estas piezas en la ciudad. Sin duda al fuerte impulso de los años finales del siglo XVII sucede un descenso en el XVIII, pero éste debe ser matizado.

En primer lugar hemos de tener en cuenta que las necesidades quedaron cubiertas en un alto porcentaje con la densa actividad precedente, pero también es cierto que el siglo XVIII trae consigo nuevas corrientes estéticas que desplazan el gusto ampuloso del pleno barroco seiscentista en favor de una estilización formal cada vez más acusada, que sólo será frenada por la llegada de las corrientes clasicistas en las últimas décadas. Por ello no hay que buscar durante este siglo las grandes portadas y retablos salomónicos del anterior, sino las más discretas creaciones dieciochescas, en las que el sentido de la verticalidad es protagonista y la decoración se hace menuda y abundante, tanto bajo la estética del geometrismo del estúpite como en la posterior fase de predominio rococó. Algunas portadas gaditanas de este siglo son de procedencia italiana, y muchas de ellas ocultan hoy su naturaleza bajo inconvenientes capas de pintura.

También es importante recordar que la presencia de piezas de dicho material no se limitaba a los elementos destacados que hemos mencionado sino que, sobre todo, se aplicaba a otros fines menos relevantes, pero



*Retablo de la Misericordia (Sto. Domingo).
Alessandro Aprile*

siempre destinados a las zonas más nobles de las edificaciones, tales como columnas, solerías, peldaños, brocales de pozo, pilas de agua bendita, aguamaniles etc.

Uno de los retablos llegados desde Génova a Cádiz durante este siglo es el que preside el brazo de la Epístola del crucero en la iglesia conventual de Santo Domingo. Hasta ahora poco sabíamos de su origen y cronología, salvo los muy negativos comentarios de Ponz, que generaron el consecuente eco en los trabajos que se ocuparon del arte en Cádiz durante el siglo XIX⁽⁴⁾. César Pemán hace una

primera valoración positiva de este retablo, cuya cronología y autoría ha sido desconocida hasta nuestros días⁽⁵⁾.

Desde que se construyó la iglesia de Santo Domingo en los años centrales del siglo XVII, había ocupado este lugar el retablo perteneciente a la cofradía de la Virgen del Carmen, que se trasladó a la recién construida iglesia de los carmelitas en 1761. En consecuencia su lugar quedó desocupado, y el 5 de junio del año siguiente la comunidad de dominicos y la cofradía de Nuestra Señora de la Misericordia, que agrupaba a los genoveses residentes en Cádiz, firmaron un acuerdo por el que se otorgaba a dicha cofradía sitio para levantar su retablo⁽⁶⁾. En este protocolo se recoge una pequeña variación en la ubicación del nuevo retablo, pues se acuerda tapiar la puerta de gracias existente y abrir una nueva donde se encontraba el altar del Carmen, lo que permite suponer que aquél no estaba centrado en el testero del crucero, como ocurre con el de la Misericordia⁽⁷⁾.

Una vez solucionadas las cuestiones de ubicación, los cofrades abordaron la construcción del retablo para su titular y para ello celebraron un cabildo el 9 de septiembre de aquel mismo año de 1762, diputando a dos hermanos para que encargasen en Génova el diseño del nuevo retablo. Se consiguió un dibujo realizado por Alessandro Aprile, aprobado por los hermanos tras diversas consultas a maestros, ingenieros y otras personas inteligentes, tras lo cual se acordó encargar la obra dando poder para ello al ciudadano genovés Angelo María Detti, quien en nombre de la cofradía gaditana concertaría con el maestro Aprile la obra según las condiciones y precio que se le enviaban⁽⁸⁾. Hasta

aquí los datos que conocemos sobre esta obra, que es evidente se realizó según lo acordado, y aún se conserva en su primitivo emplazamiento, aunque con pequeñas modificaciones debidas a los daños sufridos en el asalto e incendio del convento de 1936.

El retablo está realizado en mármoles de colores, dominando los tonos melado, rojizo y verdoso, con los resaltes en blanco. Consta de un cuerpo, centrado por hornacina y flanqueado por columnas salomónicas pareadas, con ático resuelto mediante una hornacina flanqueada a su vez por grandes aletas pareadas. Su iconografía estaba centrada por la imagen de candelero de la Virgen de la Misericordia con un suplicante a sus pies, única talla de madera policromada del conjunto hoy reemplazada por una imagen de serie de Santo Domingo de Guzmán⁽⁹⁾. En el ático la hornacina alberga una imagen de mármol blanco de Cristo resucitado, distribuyéndose por diferentes lugares del conjunto representaciones angélicas, también en mármol blanco. Las fotografías anteriores a 1936 muestran la existencia de dos pequeñas imágenes marmóreas sobre las ménsulas existentes en los intercolumnios, que desaparecieron en aquellas fechas. Todas las esculturas de mármol parecen deberse a una misma mano, de ejecución cuidada y resueltas en un tono elegante que evidencia un sentido clasicista, aunque combinado con la supervivencia de muchos elementos propios de la gracilidad rococó. ¿Fue Alessandro Aprile autor también de estas piezas? Los escasos trabajos que de él se han documentado no permiten afirmar su condición de escultor, por lo que se le cataloga como "arquitecto del mármol".



Retablo del Lado del Evangelio del Crucero (Sto. Domingo)

Se completa el conjunto con dos hornacinas laterales al retablo situadas sobre sendas puertas de acceso a las dependencias conventuales, que albergan las imágenes de San Juan Bautista y San Bernardo. Tanto la estructura arquitectónica de las hornacinas como las esculturas son de la misma factura que el retablo, pero se observa un mayor clasicismo en las formas arquitectónicas. A este respecto hemos de señalar la posibilidad de un cambio en el diseño inicial, pues si observamos el brazo frontero del crucero de este mismo templo, podemos contemplar un



Retablo de la Misericordia (detalle)

conjunto de retablo, puertas y hornacinas en todo similar al que nos ocupa, pero realizado en madera jaspeada. Es evidente que todo ello se llevó a cabo para armonizar el templo y crear un ambiente unitario en el crucero tras la incorporación del nuevo retablo. Los artífices locales encargados de realizar el conjunto de madera debieron de tener como modelo el diseño original de Aprile, por lo que, en este caso, la estructura de las hornacinas es más barroca y acorde con el retablo. Parece muy posible que Aprile introdujese la modificación de dichas estructuras al contratarse definitivamente la obra en Génova o incluso con

posterioridad, peor en cualquier caso, intentó corregir en sentido clásico un diseño que para su contexto italiano presentaba un barroquismo ya en declive.

Poco es lo que sabemos hasta la fecha sobre Alessandro Aprile, activo en Génova y su zona de influencia entre 1738 y 1774. En la primera de dichas fechas realizó el altar del oratorio del Palazzo Negrone de Novi Ligure, cuyo diseño original se ha conservado⁽¹⁰⁾. También es autor de un altar para la capilla mayor de la parroquia de San Lorenzo de la localidad de Carro en la provincia de La Spezia, fechado en 1774⁽¹¹⁾. Su hijo, Giovan Battista, también fue "arquitecto del mármol", y a él se deben el altar mayor y los laterales de la iglesia de San Giacomo de Rupinaro realizados en los últimos años del siglo, y se le atribuye el altar del oratorio Mortis et Orationis de Santa Sabina⁽¹²⁾.

En el retablo de Cádiz Alessandro Aprile se vio ante un reto poco común en su tierra, pues allí es mucho más usual para dichos fines el realizar sólo la mesa de altar y su correspondiente plan, y sobre ésta disponer un relieve o un lienzo, como ocurre en los casos citados de Carro y de Novi Ligure. Pero ello no le impidió echar mano de la tradición italiana, pues su diseño gaditano está claramente inspirado en los modelos de Andrea Pozzo, y más concretamente en los diseños de los retablos que aparecen reproducidos en el tomo segundo de su **Perspectiva Pictorum et Architectorum** (1693-1702).

La influencia del padre Pozzo en el arte español del siglo XVIII es un hecho manifiesto⁽¹³⁾. Este influjo alcanzó también al retablo, como lo confirman diferentes estudios generales o parciales dedicados a este tema⁽¹⁴⁾. En

el retablo que nos ocupa podemos comprobar en nuestro propio territorio la diferencia existente entre las piezas importadas directamente de Italia y fieles a los modelos originales y las creaciones locales, en las que, por aquellos años, la tradición local se mezcla con el influjo de Pozzo y otras corrientes procedentes de las obras de C. Fontana, Galli Bibiena, las vistas de Roma de G. de Rossi, o los grabados de los hermanos Klauber, entre otras.

En el caso del retablo de la Misericordia se traslada a Cádiz una pieza íntegramente italiana, en la que sólo existía una nota de tradición local, la hoy desplazada imagen titular, cuya policromía y vestiduras contrastarían con los mármoles que la cobijan. Encontramos aquí un punto de referencia en la cuestión del diseño de los retablos genoveses de Cádiz. Es evidente que algunas obras de gran entidad como el mayor de la misma iglesia de Santo Domingo, contratado en 1683 con Andrea Andreoli, tienen una disposición general que escapa a la tradición italiana, por lo que cabe pensar que algunos diseños se encargasen a maestros locales. En este sentido podemos señalar cómo al contratarse con el mismo taller en 1673 la portada lateral de la Catedral Vieja, hoy desmantelada, el cabildo acordó que se realizase según el diseño del escultor Juan González⁽¹⁵⁾, refiriéndose casi con seguridad al ensamblador Juan González de Herrera, autor de diversos retablos salomónicos en la ciudad y su comarca.

En otras estructuras arquitectónicas de mármol llegadas a Cádiz en las últimas décadas del siglo XVII se puede observar también un posible diseño local, por lo que podemos suponer que ésta era una práctica frecuente.



Retablo de la Misericordia (San Bernardo)

En cambio, los retablos importados durante el siglo XVIII obedecen más fielmente a diseños de origen italiano. Aún teniendo en cuenta que durante dicho siglo el influjo de obras como la de Andrea Pozzo es muy fuerte en esta comarca, parece que los comitentes de esa centuria fueron más propicios a dejar en manos de los maestros italianos la realización del diseño. Este parece ser el caso de otro interesante retablo marmóreo de Cádiz, el que preside la capilla de la Asunción en la Catedral Nueva (c. 1750-55). Si bien se ha hecho referencia a que su diseño fue realizado por Gaspar Cayón y que la ejecución corrió a



Retablo de la Misericordia (Cristo Resucitado)

cargo de los maestros Salvador de Alcaraz, Cayetano de Acosta y Agustín de Medina y Flores ⁽¹⁶⁾, es más que evidente que existen fuertes conexiones entre éste y el de la Misericordia. No se trata sólo de una coincidencia formal, derivada de los modelos de Pozzo, que evidentemente Gaspar Cayón debía manejar, sino del propio tratamiento de los mármoles, sobre todo en las esculturas, ajenas a la producción conocida de los maestros citados.

Algunos ejemplos más pueden servir para establecer un panorama de la incidencia de estos retablos genoveses en el Cádiz dieciochesco. Tanto la capilla sacramental de

San Felipe Neri, como el pequeño retablo de San Nicolás de Tolentino en San Agustín proceden de un ambiente artístico semejante. Incluso podemos observar en el último, cuya cronología se sitúa en torno a 1760, una coincidencia formal en su mesa con la diseñada por Alessandro Aprile para el oratorio del Palazzo Negrone.

Le falta de una tradición local en el trabajo del mármol y la diferencia de calidad, e incluso de precio, llevaron a que se mantuviese constante a lo largo de todo el siglo la llegada de piezas genovesas a Cádiz ⁽¹⁷⁾. Aunque escasos, los retablos genoveses que durante este siglo llegan a Cádiz muestran una evidente supremacía sobre los del siglo anterior tanto en diseño como en ejecución, y buen ejemplo de ello son las estructuras arquitectónicas y, sobre todo, las esculturas, que conforman los retablos mencionados de la capilla del sagrario en el oratorio de San Felipe Neri y el que nos ocupa de la Virgen de la Misericordia en Santo Domingo. No debemos olvidar que es en este siglo cuando la ciudad vive su auténtico apogeo económico, por lo que los encargos se hacen cada vez más selectivos.

La mejor prueba de esta situación es la determinación tomada por la Academia gaditana, que en 1797 prohibió definitivamente la importación de piezas labradas en mármol italiano ⁽¹⁸⁾. Respaldo el uso de los materiales pétreos en los retablos por la real disposición de Carlos III de 1777, Cádiz había retomado en versión academicista su tradicional recurso a los talleres genoveses, y así lo demuestra el último gran retablo realizado con este material en la ciudad, el mayor de la iglesia de San Pablo, cuyo diseño, firmado

por Manuel Tolsá, fue presentado a la Academia en 1791 manifestándose el deseo de reallizarlo en Génova, lo que finalmente se llevó a cabo, pese al informe contrario de dicha institución ⁽¹⁹⁾.

En paralelo a llegada de las piezas elaboradas en mármol, hay otra fuerte corriente de influjo genovés en las creaciones artísticas del Cádiz dieciochesco a través de los escultores y tallistas de aquel origen que establecen sus talleres y desarrollan una importante labor en esta ciudad y su comarca a lo largo de todo el siglo. Por todo ello creemos que no podemos hablar de un debilitamiento de la

presencia genovesa en Cádiz durante su siglo de oro, sino, muy al contrario, de un notable auge ⁽²⁰⁾.

Son muchos todavía los datos que se necesitan sacar a la luz para establecer una aproximación a la dinámica y consecuencias de este fecundo tráfico establecido entre Génova y Cádiz. En esta ocasión podemos unir el nombre de Alessandro Aprile a la, cada vez un poco mayor, relación de artífices implicados en él. Aunque poco conocido, sus obras van desvelando una interesante personalidad, cuya producción se encuentra en gran medida pendiente de ser identificada.

NOTAS

- (1) CONTRERAS, Juan de, *Escultura de Carrara en España*, Madrid, 1957, pp. 5-6.
- (2) Sobre la presencia de los mármoles italianos en Sevilla ver: PALOMERO PÁRAMO, Jesús M., "Ars marmoris" en *Genova e Seviglia, l'avventura dell'Occidente*, Génova, 1988, pp. 68-122.
- (3) Sobre la presencia de piezas de mármol italiano, de origen genovés, en Cádiz ver: RAVINA MARTÍN, Manuel, "Mármoles genoveses en Cádiz" en *Homenaje al Prf. Dr. Hernández Díaz* tomo I, Sevilla, 1982, pp. 595-615 y BOCCARDO, Piero, "Produzione e scambio in un emporio internazionale" en *La scultura a Genova e in Liguria. Dalle origini al cinquecento*, tomo II, Génova, 1988, pp. 166-175.
- (4) Sus palabras al referirse a este retablo son las siguientes: "El mayor del Rosario es una monstruosidad del Arte, (...) Si hay algún retablo peor que el del Rosario es el de la parroquia de San Lorenzo (...). Por el mismo término con corta diferencia son los de la Merced y Santo Domingo, contando in capite libri el disparatado de mármoles del lado de la Epístola, y el de madera pintada a imitación de aquel, en el lado del Evangelio... PONZ, Antonio, *Viaje de España*, Madrid, 1772-1794, tomo XVII, p. 343.
- (5) PEMÁN PEMARTÍN, César, *El Arte en Cádiz*, Madrid, 1930 (sin paginar).
- (6) Esta es una de las escasas noticias que conocemos sobre la cofradía de la Misericordia de Cádiz, cuya existencia es indicativa del peso de la colonia genovesa en la ciudad, que en 1671 había levantado un costoso retablo mármoles en la capilla nacional que desde el siglo XV poseían en la catedral gaditana. La corporación de la Misericordia, puede estar relacionada con el auge que experimentó desde los últimos años del siglo XVII el culto a la Virgen en Cádiz, con la fundación de diversas cofradías de advo-

- caciones marianas conocidas como "rosarios públicos" o "compañías espirituales del rosario", fomentadas en sus orígenes por el capuchino Fray Pablo de Cádiz.
- (7) Archivo Histórico Provincial, Cádiz, Protocolos Notariales de Cádiz, of. 21 1762 (legajo en mal estado).
- (8) En el apéndice documental transcribimos el documento de sustitución de poder en el que se recogen todos los datos citados.
- (9) Consta que esta talla no se perdió durante el incendio de 1936, pues el solicitante aún se conserva en una dependencia del convento, sin que sepamos nada del paradero de la Virgen. El conjunto también es genovés, aunque en este caso debió ser realizado por alguno de los escultores de aquel origen residente en Cádiz. Otra de las piezas perdidas tras dichos sucesos es la rica decoración tallada del interior de la hornacina principal, de la que sólo queda la embocadura, que presenta decoración rococó.
- (10) SPANTIGATI, Carlenrica, "La facciata di Palazzo Negrone e la cultura pittorica novese nel settecento", en *Palazzo Negrone a Novi Ligure. Restauri e ricerche*, Novi Ligure, 1991, pp. 33-34. Es curioso reseñar cómo entre los diferentes mármoles que se citan en el contrato de esta obra aparecen "brocattello di Spagna".
- (11) Sobre esta obra ver: CASALIS, Godofredo, *Dizionario geografico-storico-stadistico-commerciali degli stati di S. M. il Re di Sardegna*, tomo III, Turín, 1836, p. 641, y REMONDINI, Angelo y Marcello, *Parrocchie dell'archidiocesi di Genova*, Génova, 1889, pp. 12.
- (12) FRANCHINI GUELF, F., "Architetti de marmi e marmarari" en *La scultura a Genova e in Liguria. Dal seicento al primo novecento*, Génova, 1988, p. 289.
- (13) BÉRCHEZ, Joaquín, *Arquitectura y Academicismo*, Valencia, 1987, pp. 61-71 (en la nota n. 123 se incluye una reseña bibliográfica sobre el peso de este artista en el arte español) y RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *El siglo XVIII. Entre tradición y Academia*, Madrid, 1992.
- (14) Entre otros, hacen referencia a esta circunstancia: RAYA RAYA, María Ángeles, *El retablo barroco cordobés*, Córdoba, 1987, p. 246; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *El siglo XVIII...*, op. cit., pp. 119-127, y "El retablo barroco en Salamanca: materiales, formas y tipologías, *Imafronte* nos. 3,4 y 5, Murcia, 1987-89, pp. 225-258; SEGADO BRAVO, Pedro, "El retablo de la capilla del Rosario de Lorca, obra de José de Canga", *Imafronte* ns. 3, 4 y 5, Murcia, 1987-89, pp. 401-413; VIDAL BERNABÉ, Inmaculada, *Retablos alicantinos del barroco*, Alicante, 1990, pp. 43-44; DE LA PEÑA VELASCO, Concepción, *El retablo en la antigua diócesis de Cartagena*, Valencia, 1992, pp. 91-139. BÉRCHEZ, Joaquín "Sobre la obra de Gerónimo Balbás en Nueva España. Ecos de Pozzo y Rubens", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XLVIII-IL, Zaragoza, 1992, pp. 7-29.
- (15) PÉREZ DEL CAMPO, Lorenzo, *Las catedrales de Cádiz*, León, 1988, p. 9.
- (16) PÉREZ DEL CAMPO, Lorenzo, *Las catedrales...*, op. cit., pp. 40.
- (17) Cuando los hermanos de la cofradía de los Ángeles deciden reedificar su retablo de la iglesia del Rosario en 1787, se contempló la posibilidad de mandarlo realizar en Génova como más económica, ver: ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo, *El retablo neoclásico en Cádiz*, Cádiz, 1989, pp. 50-51.

- (18) FÁLCON MÁRQUEZ, Teodoro, *Torcuato Benjumeda y la arquitectura neoclásica en Cádiz*, Cádiz, 1975, p. 34.
- (19) Sobre el retablo mayor de San Pablo, realizado por la cofradía del Ecce-Homo ver: BANDA Y VARGAS, Antonio de la, "Varia de noticias artísticas hispanoamericanas" en *Anuario de Estudios Hispanoamericanos*, tomo XXXVII, Sevilla, 1980, pp. 763-772 y ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo, *El retablo... op. cit.*, pp. 110-112.
- (20) ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo, *El Nazareno de Santa María. Cuatro siglos de Arte en Cádiz*, Cádiz, 1991, pp. 80-83.

APENDICE DOCUMENTAL

1764. CÁDIZ.

SUSTITUCIÓN DE PODER.

LOS DIPUTADOS Y HERNS. DE LA HERMANDAD DE N. RA. SRA. DE LA MISERICORDIA EN ANGELO MARIA DETTI.

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL, CÁDIZ, Protocolos Notariales de Cadiz, of. 21, 1764, fols. 190-191 v.

En la ciud. de Cádiz a seis días de Julio del año mil Settecientos sesenta y quatro en presencia de mi el infraescrito escrivano público y testigos el Lizdo. Dn. Juan de Mora y Morales Abogado de los Rs. consejos Dn. Juan Batallín: Dn. Antonio Anosetto Dn. Visente Bafigo y dn. Estevan Augustín Toso Hermanos y ssup. de la Venerable hermandad de María Santísima de la Misericordia Zituada a el presente en el combento de los Reverendos Padres de Santo Domingo de Gusman, Vecinos de esta dha. Ciudad a quienes doy fee conosco Dijeron que en Cavildo general celebrado el día vte. uno de Junio pasado deste presente año en la Sala Capitular del citado Combento pa. la nueva elección de oficiales por la mencionada Venerable Hermandad con el numero de Settenta y tres hermanos y por presencia del referido Dn. Esteban Augtn. toso como su ssrio. se les confirio poder a todos juntos y a cada uno Ynsolidum pa. los fines y efecttos en el acordados que pa. que conste, Exivian el Libro de la referida Venerable Hermandad pa. que de el yncerttase en este

Ynstrumto. y en los traslados qe. de el diese el cittado Poder en justificacion de la Ydentidad de sus respectivas personas como lo hago yo el dho. essno. y su thenor Copiado a la letra es el sigte.:

Poder.

Asímismo fue echo presente por nuestro Prioste el Dibujo qe. Ultimamente. havian hecho venir de genova los hermanos Comicionados en ello por la junta celebrada en dies y nueve de Sepre. del año pasado de sesenta y dos y que sobre su Perfección precio y Bondad por todos los hermanos oficiales se havian echo repetidos Ynformes Valiendose de Maestros Yngenieros y personas Ynteligentes y que ttodos havian aprobado su echura y lo comodo del precio lo qual oido y visto por ttodos Cofrades Concurrentes a una voz lo aprobaron manifestando ser de su agrado y contemplando qe. su ajuste y Condiciones avian de scripturarse y qe. por estar en la ciud. de Genova Alexandro Aprile Maestro de quien es el Dibujo era menester qe. asegurase su responsavilidad y obligacion elegian por Diputados de esta obra y su colocacion a los Hermanos Dn. Juan de Maria Mora, D. Juan Batallin, Dn. Antonio Anosetto, Dn. Visente Bafigo y a mi el secretario a ttodos juntos y a cada uno Ynsolidum a quienes damos poder en toda forma... pa. los qual y qe. escripturen el ajuste en el modo mas util a esta Cofradia...

El precente Poder concuerda con su original en el precitado libro qe. debolvi a los espos. diputados a qe. se remitten y de qe. yo dho. essno. Doy fee en

cuia Virttud usando de las facultades qe. por el les estan Conferidas qe. aseguran dro. averles revocado ni limitado en modo algo. con obligacion qe. hasen Segun dro. Ottorgan que lo sustituien en el Sor. Angelo Maria Detti Vecino de la Ciud. de Genova pa. que en fuersa de el escripture y ajuste con el Maestro Alexandro Aprile un rettablo de Piedra igual a un Dibujo que remitio a la menzda. Hermandad de la Misericordia por el precio y bajo

las condiciones qe. en cartta separada le remiten la qual para maior Solemnidad de la escripra. qe. en el asunto Celebre con el Maestro Alexandro Aprile se Yncerttaria en ella... y asi lo Dijeron otorgaron y firmaron en este rexistro siendo presentes por testigos Dn. Joseph Visente Licieña: Dn. Juan Miguel Zambrano y Dn. Sebastian García de Meneses Vecinos de Cádiz.