

ÍNDICE

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SANTA ISABEL DE HUNGRÍA

INTRODUCCIÓN 9

DISERTACIONES ACADÉMICAS

SESIÓN CONMEMORATIVA DEL PRIMER CENTENARIO DEL
NACIMIENTO DEL ESCULTOR ANTONIO ILLANES RODRÍGUEZ

ANTONIO DE LA BANDA Y VARGAS

*"Personalidad del escultor
Antonio Illanes Rodríguez"* 13

RUJA

*"Antonio Illanes entre la escultura ochocentista y la
imaginaria neobarroca"* 43

ARTÍCULOS

JESÚS AGUILAR DÍAZ

*"La Capilla Sacramental de la iglesia de
Santa María de Ecija"* 57

ANTONIO DE LA BANDA

*"Temas Hispanoamericanos
en la pintura española decimonónica"* 73

JUAN CORDERO RUIZ

*"El pintor Pablo Picasso
y su obra"* 89

FERNANDO GARCÍA GUTIÉRREZ

REAL MAESTRANZA DE CABALLERÍA DE SEVILLA
XVI y XVII y la Compañía 101

RAFAEL RAMOS SOSA

"Un dibujo ornamental sevillano del siglo XVIII" 117



REAL MAESTRANZA DE CABALLERÍA DE SEVILLA
SEVILLA, 2002

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SANTA ISABEL DE HUNGRÍA

TEMAS DE ESTÉTICA Y ARTE XVI



Impreso en: SAND, S. L.
C/ Transversal Mercedes Barri, 6 - Camas (Sevilla)

Impreso en España - Printed in Spain

Depósito Legal: SE-997-1987
ISSN: 0214-6258

LA CANTONAL
ARTÍCULOS
DE LA IGLESIA DE
SANTA MARÍA DE ÉCUIJA

El dibujo ornamental en Sevilla durante el siglo XVIII. Este tipo de dibujo se desarrolló en Sevilla durante el siglo XVIII, especialmente en el ámbito de la arquitectura y la decoración de interiores. Los artistas sevillanos de esta época, como Juan de Vilches y Juan de la Cruz, se dedicaron a crear diseños ornamentales que combinaban elementos clásicos y barrocos. Estos diseños se utilizaban para decorar edificios públicos y privados, así como para crear muebles y objetos de arte. El dibujo ornamental sevillano se caracterizó por su elegancia y su atención al detalle, reflejando el gusto de la época por la armonía y el equilibrio.

El ejercicio del dibujo como recreación en el mismo o bien como momento creador en el proceso de elaboración de la obra de arte, conoce en el ámbito español de los siglos XVIII y XIX un momento de gran actividad. Este hecho se explica, entre otras razones, por la menor valoración del mismo y por tanto

UN DIBUJO ORNAMENTAL SEVILLANO DEL SIGLO XVIII

del artista hispanico. Este tipo de dibujo se desarrolló en Sevilla durante el siglo XVIII, especialmente en el ámbito de la arquitectura y la decoración de interiores. Los artistas sevillanos de esta época, como Juan de Vilches y Juan de la Cruz, se dedicaron a crear diseños ornamentales que combinaban elementos clásicos y barrocos. Estos diseños se utilizaban para decorar edificios públicos y privados, así como para crear muebles y objetos de arte. El dibujo ornamental sevillano se caracterizó por su elegancia y su atención al detalle, reflejando el gusto de la época por la armonía y el equilibrio.

El dibujo incluido que precede en el Libro de Acuerdos de la Junta de Hacienda, de la Archicofradía Sacramental del Sagrado, en la Catedral de Sevilla². En el proceso de edificación e inventario que se lleva a cabo de su archivo y patrimonio apareció este libro encuadernado en pergamino, formado por ciento cuatro folios, todos ellos escritos. Es el único libro de este tipo y paralelo a los Libros de Actas catedralicias, anteriores sus anotaciones al año de abril de 1759 y acaban con la sesión del once de enero de 1807.

Se trata de un dibujo sobre un folio en papel de mayor calidad y mejor textura que los demás, pegado con cuidado al inicio del libro. Las dimensiones de este folio son 305 mm x 210 mm. El dibujo, como puede

¹ PÉREZ MENCHERRE, Alfonso E., *Historia del Dibujo en España. De la Edad Media al Siglo XX*, Madrid, 1996, pp. 15-18, y *Tratado de Dibujo ornamental. Catecismo de la enseñanza*, Sevilla, 1995.

² Archivo de la Archicofradía Sacramental del Sagrado, de Sevilla. Sección I. Secretaría. Acuerdo de Junta de Hacienda, 1772.

El ejercicio del dibujo como realización en sí misma o bien como momento creador en el proceso de elaboración de la obra de arte, carece en el ámbito español de los abundantes ejemplos de otros centros artísticos. Este hecho se explica, entre otras razones, por la menor valoración del mismo y por tanto su conservación, se añade el talento más vitalista y espontáneo del artista hispánico, no tan proclive a la elaboración intelectual. Fue sobre todo un medio para alcanzar la maestría en otras artes¹. Así pues, ante esta carestía, son bien recibidas las nuevas obras que iluminen y ayuden a conocer las sendas creativas de nuestros artistas, independientemente de la técnica, soporte y calidad. Precisamente las academias promovieron la enseñanza del dibujo como una de sus disciplinas, y ya en el seiscientos la Academia de pintura de Murillo enseñaba a dibujar del natural.

El dibujo inédito que presento encabeza el Libro de Acuerdos de la Junta de Hacienda, de la Archicofradía Sacramental del Sagrario, en la Catedral de Sevilla². En el proceso de ordenación e inventario que se lleva a cabo de su archivo y patrimonio apareció este libro encuadernado en pergamino, formado por ciento cuatro folios, todos ellos escritos. Es el único libro de este tipo y paralelo a los Libros de Actas ordinarios, comienzan sus anotaciones el uno de abril de 1759 y acaban con la sesión del once de enero de 1807.

Se trata de un dibujo sobre un folio en papel de mayor calidad y mejor textura que los demás, pegado con cuidado al inicio del libro. Las dimensiones de este folio son 305 mm x 210 mm. El dibujo, como puede

¹ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Historia del dibujo en España. De la Edad Media a Goya*. Madrid, 1986, págs. 15-18; y *Tres siglos de dibujo sevillano. Catálogo de la exposición*. Sevilla, 1995.

² Archivo de la Archicofradía Sacramental del Sagrario de Sevilla. Sección I: Secretaría, Actas de la Junta de Hacienda, 1759.

verse en la fotografía, está delimitado por un rectángulo exterior dibujado con dimensiones de 270 mm x 170 mm. Así mismo, el marco interior de ese rectángulo y en el que se inscribe propiamente el dibujo mide 240 mm x 140 mm. Aparece realizado con pluma y aguada gris perfilado en sepia. A veces, en este tipo de legajos se incluyen dibujos o incluso estampas, añadidos para embellecer el documento. No obstante suelen ser de poca calidad y sencillos. No es el caso del que se trata en estas páginas. Por el contrario, es una obra cuidada, acabada por completo, con sombreado elaborado aunque no del todo alcanzado, con el propósito de conseguir efectos de ahuecamiento. Representa un gran pedestal, de aliento monumental, que acoge una cartela con el contenido, título del libro y fecha de inicio: "Libro de Acuerdos de la Junta de Hacienda Año de 1759". Más arriba aparece una inscripción latina en la que consta: "Immensum in parvo/ D. Thom. / Opusc. 59. Cap. 3", es decir "Inmenso en lo pequeño", aludiendo al misterio de la Eucaristía en un texto de Santo Tomás de Aquino. Sobre el pedestal campea una encrespada cartela con un ostensorio en su centro, identificando al propietario y corporación eucarística. Afortunadamente, consta la firma del dibujante en el ángulo inferior izquierdo, donde se lee: "Corres F."

El masivo pedestal barroco simula una planta alabeada, que le imprime cierta profundidad al dibujo, y un alzado de sinuosos perfiles en los que se acoge la cartela con decoración vegetal. Dos niños atlantes en la base parecen cargar esforzadamente con la inscripción. Sobre la airosa cornisa del pedestal otros dos niños, en postura inestable y juguetona, tocan la flauta. El segundo cuerpo de la composición es una cartela barroca ovalada que sirve de orla al ostensorio de sol, rodeado de nubes y sostenido por tres querubines. Las molduras inferiores sobre la cornisa curva enlazan las dos cartelas dando unidad al diseño. La superior resulta más jugosa y movida por la ausencia de una estructura arquitectónica que la contornee. Hay un evidente esmero y primor en la ejecución del dibujo, patente en el simpático angelote de remate, arriba, con ensortijada e inquieta cabellera, mira hacia abajo y parece dominar todo el conjunto, portando en sus manos los dos símbolos eucarísticos por excelencia: el racimo de uvas y un haz de espigas. Otros elementos decorativos que enriquecen el dibujo son las conchas o veneras que vemos bajo cada cartela, además de una caracola y hojarasca, que nos ponen en un contexto decorativo refinado y preciosista, cercano en su tratamiento a la rocalla del rococó. Precisamente coinciden

su fecha de realización con los años en que el gran artista portugués Cayetano da Costa difunde este lenguaje decorativo, especialmente en sus monumentales retablos. Este caso nos ilustra de la asimilación de esos motivos y formas por las manifestaciones más populares.

El autor de la obra, Corres, es un personaje que no consta en los habituales diccionarios y repertorios de artistas locales, ni por el momento ha sido citado como pintor de la época con o sin obra localizada. Debió de ser por tanto un aficionado, un buen aficionado, con dominio de la técnica y oficio a juzgar por la presente pieza. En el mismo libro donde se inserta el dibujo aparece un individuo con este apellido. Se trata de Juan Corres del Villar, elegido secretario 2º de la archicofradía en 1770. Luego pasaría al cargo de secretario 1º durante muchos años³. Con frecuencia solía firmar las actas de los cabildos, que él realizaba, con solo su primer apellido: Corres (y rúbrica). Las únicas noticias que tenemos de él, por ahora, es su solicitud para ingresar en la Archicofradía del Santísimo Sacramento en 1763. Su petición fue aceptada y en ella consta que Juan José de Corres fue natural de Logroño y vecino de Sevilla, hijo legítimo de Juan de Corres y Lorenza Marta del Villar⁴. No se conoce su profesión, pudo ser tal vez un funcionario que vino para trabajar en un puesto de alguna de las instituciones administrativas de la ciudad, o pudo dedicarse a actividades comerciales, uno de los muchos que por esos años, procedentes del norte de España, ingresan en la Hermandad. Sí parece claro que se trata de un diletante, exponente del gusto ilustrado por cultivar las aficiones artísticas como el dibujo. También se atisba el cambio paulatino que van a sufrir las hermandades sacramentales en la ciudad: la amplia base popular de sus orígenes en el siglo XVI va siendo sustituida por una cierta élite ilustrada. Quizás, Corres estuviera vinculado de algún modo con el grupo de artistas, intelectuales y coleccionistas que promovió una escuela o academia de dibujo en Sevilla, y cuajó en 1775 alrededor de don Francisco de Bruna y Ahumada, oidor de la Audiencia, gran amante de las artes y también coleccionista⁵. Hay personajes comunes entre estos círculos artísticos ilustrados y la hermandad sacramental del Sagrario, como es el caso del arquitecto Lucas Cintora, teniente de arquitectura de la Escuela

³ Ibid., Actas Capitulares del uno de enero de 1770, fol. 149.

⁴ Ibid., Peticiones de Hermanos, año 1763.

⁵ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Francisco de Bruna y Ahumada*. Sevilla, 1965, pág. 43.

de Nobles Artes; o el grabador de estampas devocionales Diego de San Román y Codina.

Creo que puede fecharse esta obra a partir de 1773, en la que aparece la firma de Corres por primera vez en el libro y pasa a desempeñar la función de secretario primero de la corporación. En el dibujo se aprecian semejanzas de composición y tipología con un ejemplo del barroco romano en Sevilla muy conocido, esta vez en oro y plata. Se trata del sagrario y peana de la catedral, obra de Luis de Valadier y Francisco Leclare en 1771 y 1774 respectivamente⁶. A su vez esta tipología (reducida a la visión frontal del dibujo), pedestal monumental exento rematado por una cartela con inscripción u otro elemento como una urna, según la ocasión y función, ya era conocida en la ciudad de Sevilla en los túmulos o catafalcos temporales que se levantaban para las exequias de reyes, papas y nobles. En décadas anteriores y fechas coetáneas al dibujo hay ejemplos conocidos y perpetuados por las estampas⁷. El modelo último de este tipo de catafalco-monumento lo tenemos en la Roma papal, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XVII, con ricas y cultas reelaboraciones durante el setecientos⁸. Por otra parte, no olvidemos el origen y ambivalencia simbólica y funcional de la tipología del túmulo funerario como monumento pascual. Dibujo, sagrario y catafalcos coinciden en fechas, función y contexto eucarístico, modelos y en última instancia su origen italiano.

Como ya he citado, estos dibujos son abundantes en el exorno de libros y legajos de todo tipo, y frecuentes en el ámbito de las hermandades hispalenses. Su raíz popular ha permitido la pervivencia de esta práctica hasta la actualidad, se pueden encontrar en orlas de libros de reglas, diplomas, carteles de cultos, entre otros. Artistas de valía cultivaron esta faceta como es el caso de Cayetano González. En última instancia sería un eco lejano de la técnica de iluminación medieval en libros y manuscritos,

⁶ SANZ SERRANO, María Jesús: *“Orfebrería italiana en Sevilla (I)”*, Laboratorio de Arte, 7, Sevilla, 1994, pág. 97.

⁷ SALAZAR FERNÁNDEZ, Rosa María: *“El grabado y las arquitecturas efímeras. Cinco ejemplos de cenotafios sevillanos del siglo XVIII”*, Laboratorio de Arte, 5-II, Sevilla, 1992, págs. 77-100. Por ejemplo el catafalco levantado para las exequias de Benedicto XIII, en 1730.

⁸ FAGIOLO, Marcello: *La festa a Roma, Catálogo de la exposición*. Roma, 1997, vol. II, págs. 26-41 y 212-213. Ver también FAGIOLO DELL'ARCO, Maurizio: *La festa barocca*. Roma, 1997, vol. I, págs. 53-54.

cuando estos se pergeñaban como obras de arte y no solo de impresión tipográfica. Bien merecería un estudio amplio y sistemático de estas creaciones que pudiera llegarse a considerar como un subgénero artístico: el dibujo ornamental. Cuenta con gran desarrollo a lo largo de los siglos en las artes suntuarias: azulejería, bordado, platería, forja, etc. ... ; también en los trabajos lignarios en los que durante el siglo XVIII se llega a hablar, en el mundo del retablo y la ensambladura, de un estilo sevillano referido precisamente a la ornamentación.

Rafael Ramos Sosa





1. Dibujo de Juan José Corres hacia 1773.
 Archivo de la Archicofradía Sacramental del Sagrario, Sevilla.