

BENITO DE HITA Y CASTILLO

SEMBLANZA BIOGRÁFICA

PEDRO M. MARTÍNEZ LARA
Universidad de Sevilla

Analizar las circunstancias y el medio en el que se ha ideado, producido y recibido el arte constituye una tarea esencial para el buen conocimiento de las obras resultantes. Abordar la singladura biográfica de un determinado artista contribuye, en consecuencia y de manera decisiva, a mejorar el análisis del medio artístico y por consiguiente a la completa comprensión del autor, su obra y las circunstancias que rodearon a ambos. Gracias a toda una serie de noticias directas o indirectas contenidas en una nada despreciable cantidad de documentos localizados y hechos públicos por diversos investigadores, se puede conocer hoy con bastante detalle y riqueza de datos la biografía del escultor Benito de Hita y Castillo, quien se encuentra ente los más relevantes de cuantos se consideran en el epílogo del Barroco dieciochesco sevillano¹. La monografía que en 1986 publicó González Isidoro es la que hasta ahora ha servido como principal referencia en lo que a la vida del maestro se refiere, al contener ordenada casi toda esta información².

El nacimiento de Benito de Hita tuvo lugar el viernes 12 de enero de 1714 en una de las casas de la calle Cañavería (Fig. 1), correspondiente a la collación de San Martín de Sevilla, en cuya iglesia parroquial recibió el sacramento del Bautismo el sábado 27 de ese mismo mes. Fue apadrinado por Francisco de Celis, caballero veinticuatro de Sevilla y se le impusieron los nombres de Benito, Francisco -el de su padrino-, y Baltasar. Esta información fue dada a conocer por Heliodoro Sancho Corbacho, quien halló dentro del expediente matrimonial de Hita su partida bautismal, entre otros documentos de gran interés³.

Hijo de Gabriel de Hita y Castillo y Alfonsa María Casilda de Guzmán⁴, el futuro escultor vino a nacer en el contexto humilde de una familia con no demasiados recursos.

1 RODA PEÑA, José: "Escultura en la Baja Andalucía durante el siglo XVIII: síntesis interpretativa e historiografía reciente", *Mirabilia Ars*, 1, 2014, pp. 162 – 218, p. 175.

2 GONZÁLEZ ISIDORO, José: *Benito de Hita y Castillo (1714 – 1784). Escultor de las Hermandades de Sevilla*. Sevilla: Caja de Ahorros Provincial de San Fernando de Sevilla, 1986.

3 SANCHO CORBACHO, Heliodoro: *Arquitectura sevillana del siglo XVIII*. Documentos para la Historia del Arte en Andalucía. T. VII. Sevilla: Laboratorio de Arte, 1934, p. 95.

4 En la partida bautismal de su hijo Benito, aparece como Alfonsa María Noregón, apellido paterno, que en otros casos se transcribe como Nогren, si bien en otros documentos aparecerá como Alfonsa María Casilda de Guzmán. Los contextos de cada uno de los documentos permiten asegurar que se trata de la misma persona.

Gabriel, el padre del escultor, era maestro de albañil, mientras que su madre procedía de una familia poco acaudalada, a juzgar por la dote que la joven Alfonsa María recibió de la Casa de la Misericordia de Sevilla por ser reconocida como pobre, según se conoce por la carta de pago que el recién casado marido otorgó el 25 de marzo de 1711⁵. Durante los primeros años de vida de Benito, su familia se mantendría viviendo en la collación de San Martín aunque se han registrado algunos cambios de vivienda⁶.

No existen demasiados datos acerca del proceso formativo de Hita como escultor, aunque parece claro que tuvo lugar en el marco del sistema tradicional regulado por el gremio. Esta formación consistía, como en el resto de los oficios artísticos, en la entrada del aprendiz en un obrador regentado por un maestro, la cual era concertada por el padre o tutor del joven con el maestro en cuestión. En efecto, para los años veinte del siglo XVIII, fecha en la que puede estimarse tuvo lugar la formación artística de Hita, no había evolucionado demasiado desde hacía siglos, consistiendo básicamente en una familiarización progresiva del aprendiz con el oficio a partir de la realización de tareas que progresivamente eran cada vez más complejas y específicas. Se empezaba encomendando al aspirante trabajos de limpieza y mantenimiento del taller, preparación de materiales y herramientas. De este modo, paulatinamente el discípulo iba aprendiendo los rudimentos del dibujo, composición, volumen, modelado y finalmente la talla propiamente dicha con sus correspondientes procesos de acabado. Esto daba como resultado una formación completa pasando el aprendiz a convertirse en oficial, y si superaba el correspondiente examen, al estatus de maestro. Como es obvio, al margen de la calidad del maestro y su capacidad para transmitir sus enseñanzas, las aptitudes y disposición del aprendiz resultaban clave en el proceso. Por el momento no se ha encontrado evidencia documental que acredite cuál de los maestros escultores con obrador abierto en Sevilla fue el que acogió al joven Benito de Hita como aprendiz⁷. Es por eso que la historiografía no ha podido más que elaborar teorías acerca de la responsabilidad principal en la formación artística de Hita, propuestas en las que a veces se ha fantaseado con la tempranas inclinaciones a la escultura que no han podido probarse más allá de la evidencia de que sin duda el joven Benito tendría especiales facultades para el oficio. Las diversas hipótesis manejadas señalan mayoritariamente a dos autores como los posibles maestros de Benito de Hita y Castillo: Miguel de Perea y José Montes de Oca. Fue Ceán Bermúdez⁸ el primero en establecer que Perea fue el maestro de Hita, algo que se ha ido repitiendo sucesivamente hasta la actualidad. Casi un siglo más tarde, Manuel Serrano y Ortega establecería que el maestro de Hita es el escultor Montes de Oca⁹. Más recientemente-

5 González Isidoro localizó la carta de pago a la Hermandad en la Sección de Protocolos Notariales del Archivo Histórico Provincial, publicando un extracto del mismo en GONZÁLEZ ISIDORO, José: *Benito de Hita...*, op. cit., pp. 29, 59 y 193, doc. 7.

6 *Ibidem*, p. 30.

7 HEREDIA MORENO, María del Carmen: *Estudio de los contratos de aprendizaje artístico en Sevilla a comienzos del siglo XVIII*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1974.

8 CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. T. I. Madrid: Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800, pp. 288-289.

9 SERRANO Y ORTEGA, Manuel: *Noticia histórico-artística de la sagrada imagen de Jesús Nazareno que con el título del Gran Poder se venera en su capilla del templo de San Lorenzo de esta ciudad*. Sevilla: Imprenta de E. Rasco, 1898, p. 107.

te, González Isidoro ha señalado que en ella existe una continuidad plástica de la de Pedro Duque Cornejo a partir de un extenso análisis formal de la obra documentada del escultor¹⁰. Sea como fuere, la suposición más aceptada y extendida es la que vincula a Hita con el obrador de Miguel de Perea, del que habría salido alrededor del año 1730, con unos 16 años de edad.

A partir de esta fecha comienzan a aparecer documentos que evidencian la maestría de Hita, o al menos la finalización de su proceso formativo. Por una parte puede establecerse cierta independencia económica a juzgar por el documento en el que aparece como fiador de su padre en el arriendo de una casa en la collación de San Martín en junio de 1733¹¹. Ese mismo verano ocurrirán dos hechos importantes: en junio ingresaba en la Hermandad Sacramental de San Juan de la Palma, a la que pertenecería hasta su muerte y donde desempeñaría diferentes cargos de responsabilidad, además de ofrecer sus servicios como escultor. Por otra parte, en agosto de ese mismo año se tiene noticia del fallecimiento de su padre, quien sería enterrado en la iglesia parroquial de San Martín¹². Pero de todos los documentos, el más definitivo es el que permite acreditarle como maestro escultor recibiendo encargos, pues de ese mismo año es también la que por el momento es su primera obra documentada: los ángeles lampareros realizados para la capilla del Santísimo Sacramento de la parroquial de San Lorenzo¹³.

Así pues, para mediados de la década de 1730, Benito de Hita y Castillo es ya maestro acreditado que poco a poco se va abriendo camino en el panorama escultórico sevillano. En el plano personal, hay que destacar en estos años la fundación de su propia familia, merced al matrimonio que contrajera el jueves 23 de mayo de 1737, en la entonces iglesia colegial del Divino Salvador, con Beatriz Gutiérrez a la sazón trece años mayor que Benito¹⁴. Un enlace éste que no estuvo exento de dificultad. Beatriz era huérfana de padres y estaba al cargo de sus tíos, los que no dispondrían de demasiados recursos. Por su parte, según se deriva de las declaraciones del expediente matrimonial, Hita tampoco pasaba por un momento excesivamente positivo, pues ante la negativa de los tíos de Beatriz a que se realizasen los esponsales, Benito acudió al párroco de San Juan de la Palma para que mediase una solución¹⁵. En efecto, el doctor Marcos Andrés Rubio de la Fuente, admitió atender a Benito de Hita y Castillo “como a pobre oficial” debido a que “por la calamidad de los tiempos, tiene pocas obras entre manos” teniendo además que mantener a su madre y dos

10 GONZÁLEZ ISIDORO, José: *Benito de Hita...*, op. cit., p. 30.

11 *Ibidem*, pp. 31 y 193.

12 *Ibid.*, p. 31.

13 Se trata de una obra ya atribuida y conocida que venía siendo fechada algunos años más tarde y que ha podido ser adelantada en su hechura. PASTOR TORRES, Álvaro: “Nuevas aportaciones documentales sobre la relación entre Benito de Hita y Castillo y la Sacramental de San Lorenzo”, *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 463, Sevilla, septiembre de 1997, pp. 40-42, RODA PEÑA, José: “Nuevas atribuciones al escultor Benito de Hita y Castillo en el tercer centenario de su nacimiento (1714-2014)”, *Laboratorio de Arte*, nº 26, Sevilla, 2014, pp. 163-184, p. 166.

14 SANCHO CORBACHO, Heliodoro: *Arquitectura sevillana...*, op. cit., p. 94.

15 GONZÁLEZ ISIDORO, José: *Benito de Hita...*, op. cit., pp. 32 y 60.

hermanos pequeños¹⁶. De este modo la pareja fue autorizada a casarse “de secreto”, evitando así las tres amonestaciones que prescribía el canon¹⁷. Como ocurriera con Alfonsa María, la madre de Benito, Beatriz fue también considerada pobre y en consecuencia recibió dote de la Casa de la Misericordia. En esta ocasión consistente en un lote de bienes valorados en ochenta ducados¹⁸.

Quizá a consecuencia de la boda de Benito, que dejaba a su madre viuda y sus dos hermanos en una situación compleja por la merma en la capacidad de sustento, doña Alfonsa María, madre del escultor, tomó segundas nupcias con el pintor Clemente Díaz Leal, teniendo lugar la celebración del sacramento el 9 de mayo de 1738 en la parroquia de San Juan de la Palma¹⁹. Clemente Díaz no era desconocido de la familia, pues aparece años antes como fiador en algunos documentos relativos al alquiler de algunas casas donde había residido la familia del escultor²⁰ (Fig. 2). Parece que este maestro pintor, que no alcanzó relevancia, es hijo de otro maestro homónimo, documentado por Duncan Kinkead como pintor de imaginería, activo en la collación de San Martín y Omnium Sanctorum entre 1680 y 1700 aproximadamente²¹. Algo que pone de manifiesto alguno de los mecanismos que eran usuales, a nivel de las relaciones personales y la propia subsistencia entre artistas en este momento.

Como se ha venido apuntando, el panorama artístico que se ofrecía al joven maestro escultor, recién casado a los 23 años no era nada prometedor. Sevilla en ese momento acusaba carestías debidas a la situación general del reino, algo que se vio notablemente agravado por la ausencia de recursos que habían sido habituales durante el reciente Lustró Real, (1729 – 1734). Estas carestías hicieron descender el nivel de trabajo en los primeros años. Entrada ya la década de 1740 comenzó a mejorar la situación con cada vez más encargos y en consecuencia, prosperidad. Ciertamente la situación general de la ciudad se fue recuperando poco a poco, algo que permitió a Hita hacerse con mayor número de encargos y alcanzar un mejor nivel de vida. Al margen de esto son conocidas algunas peripecias en lo referente a las diferentes viviendas que fue ocupando, de las que en ocasiones se hizo cargo de restaurar, incluso al alquiler de terrenos de cultivo para su siembra y explotación, lo que le proporcionaba un interesante complemento económico con que compensar las temporadas de pocos encargos²². A mediados de siglo Benito de Hita y Castillo se había convertido ya en un maestro escultor de reconocido prestigio y estima en el panorama artístico sevillano, lo que le valió la amistad y el contacto con buena parte del artesanado de la ciudad. A esta circunstancia hay que unir las buenas relaciones con el clero, especialmente el de la parroquia de San Juan de la Palma, así como con familias de cierto

16 SANCHO CORBACHO, Heliodoro: *Arquitectura sevillana...*, op. cit., p. 94.

17 *Ibidem*, p. 94

18 GONZÁLEZ ISIDORO, José: *Benito de Hita...*, op. cit., pp. 32

19 *Ibidem*, p. 34.

20 *Ibid.*, p. 32.

21 KINKEAD, Duncan T.: *Pintores y doradores en Sevilla 1650-1699: documentos*. Bloomington: Authorhouse, 2006, pp. 133 y ss.

22 GONZÁLEZ ISIDORO, José: *Benito de Hita...*, op. cit., pp. 36-38.

prestigio como los Ponce de León (Fig. 3). Otro sector de la sociedad sevillana crucial para la carrera de Hita será el de las hermandades y cofradías, al que perteneció y para el que produjo la mayor parte de su obra, incluidas sus mejores esculturas²³. La clientela de Hita fue sumamente variada teniendo como ejes principales las ya aludidas hermandades y el clero secular, ya que curiosamente Hita trabajó relativamente poco para las diferentes órdenes religiosas. Todo esto sin dejar de lado a los particulares acomodados que continuaban demandando obras para sus capillas privadas dentro de parroquias y conventos, incluso para el ámbito doméstico.

Así las cosas, puede afirmarse que serán las relaciones con otros artistas las que le permitieron asumir o participar en mayor cantidad y más importantes encargos. En efecto, la colaboración entre maestros de diferentes disciplinas era fundamental para la mayor parte de las empresas artísticas, sobre todo las de envergadura como su participación en la capilla de la Divina Pastora de Cádiz²⁴, la del Nazareno de la misma ciudad²⁵ o su intervención en la parte escultórica del espléndido conjunto de la capilla sacramental de la parroquia de Santa Catalina de Sevilla²⁶. En este orden de cosas, la colaboración con Felipe Fernández del Castillo y sobre todo con Julián Ximénez²⁷ es imprescindible para comprender el medio artístico en el que se desarrolló el periodo de plenitud artística de Benito de Hita y Castillo. Estas colaboraciones no deben entenderse única y exclusivamente como medio práctico de abordar grandes encargos de diferente orden y en los que tenían que intervenir diferentes disciplinas artísticas, o como la fórmula para la creación de redes clientelares y de contacto entre artífices²⁸. Deben ser tenidos en cuenta como fundamentales para los procesos de asimilación y renovación plástica en un momento estético, el de la franja central de años del siglo XVIII en el que se vive la definitiva explosión de la ornamentación barroca con la maduración del estípite y su evolución o disolución, según se entienda, así como la progresiva proliferación de la rocalla como absoluta protagonista en el campo de la ornamentación²⁹. Es un momento además a partir del cual se va a vivir

23 RODA PEÑA, José: "Nuevas atribuciones...", op. cit., RODA PEÑA, José: "Escultura en la Baja Andalucía...", op. cit., y GONZÁLEZ ISIDORO, José: *Benito de Hita...*, op. cit.

24 RODA PEÑA, José: "Escultura en la Baja Andalucía...", op. cit., p. 177.

25 ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo: "Julián Ximénez y Benito de Hita y Castillo en la capilla de Jesús Nazareno de Cádiz", *Atrio*, n° 2, Sevilla, 1990, pp. 25-36.

26 MORALES, Alfredo J.: "La capilla sacramental de Santa Catalina. Un espacio del barroco sevillano", en *Capilla Sacramental de la Iglesia de Santa Catalina. Sevilla*, Fundación Argentaria, Madrid, 1997, pp. 30-33. ILLÁN, Magdalena y VALDIVIESO, Enrique: *Noticias artísticas sevillanas del archivo Farfán Ramos. Siglos XVI-XVII y XVIII*, Guadalquivir Ediciones, Sevilla, 2005, pp. 106-109.

27 GONZÁLEZ ISIDORO, José: *Benito de Hita y Castillo (1714-1784)*..., op. cit., pp. 48, 156 y 181. ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo: "Julián Ximénez...", op. cit., pp. 25-36. QUILES GARCÍA, Fernando: "Una nueva obra de Julián Jiméñez y de Benito de Hita y Castillo", *Boletín de Arte*, 11, 1990, pp. 153-158., SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito: "El escultor sevillano Julián Ximéñez", *Archivo Hispalense*, n° 43-44, 1950, pp. 247-252.

28 Es clarificador el ejemplo de como el propio Hita recurre a José Ximénez, hermano de Julián Ximénez, a la sazón maestro alarife, para las obras de reedificación de la casa que adquirió y renovó frente a la parroquial de San Juan de la Palma. GONZÁLEZ ISIDORO, José: *Benito de Hita y Castillo (1714-1784)*..., op. cit., p. 37.

29 HERRERA GARCÍA, Francisco Javier: *El retablo sevillano de la primera mitad del siglo XVIII. Evolución y difusión del retablo de estípites*. Sevilla, Diputación provincial de Sevilla, 2001, RECIO MIR, Álvaro: "El brillante final del barroco: el retablo rococó", en HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro: *El retablo sevillano desde sus orígenes hasta nuestros días*. Sevilla, Diputación provincial de Sevilla-Real Maestranza de Caballería de Sevilla-Fundación Cajasol, 2009, pp. p. 343-390.

un notable giro estético propiciado por la penetración y progresiva propagación de las ideas ilustradas emanadas de la Real Academia, buscando un buen “gusto orientado” pretendidamente impuesto con un sentido paternalista por parte de los denominados “inteligentes”. Mientras tanto, el pueblo seguiría demandando aquella estética que aún les era útil y que había ido cristalizando durante la maduración del Barroco³⁰.

Este panorama vendrá a confluir con toda una serie de circunstancias biográficas que harán del periodo final de la vida de Benito de Hita y Castillo, una etapa de progresivo declive. El más significativo de estos hechos es el fallecimiento de Beatriz Gutiérrez ocurrido el lunes 28 de noviembre de 1774³¹ después de treinta y siete años de matrimonio y setenta y tres, de edad, algo nada frecuente en aquel momento. Resulta curioso cómo tan sólo unos días más tarde, concretamente el 22 de diciembre del corriente, Benito de Hita contraía segundas nupcias con Josefa García de Marta, celebrándose el matrimonio en la parroquial del Sagrario de la Catedral. Una vez más el hecho de la boda responde a una necesidad que va mucho más allá del propio sacramento. Josefa, mayor de cuarenta años, era la mayor de las hijas -aún soltera-, de un matrimonio de gran influencia en la collación de San Juan de la Palma, aunque residían en la llamada Calle Nueva o de San Fernando, por ser porteros de la Real Fábrica de Tabacos, y que al parecer guardaban alguna relación de parentesco con la primera esposa del maestro escultor³². Sea como fuere, se trataba de nuevo de un matrimonio que venía a resolver la situación precaria de Josefa cuyo padre no tardaría en morir, y que muy probablemente estuviera planteado de antemano dada la avanzada edad de Beatriz Gutiérrez. Además de esto, hay que tener muy en cuenta los lazos que Hita terminaría de estrechar con personas muy influyentes de su entorno en la collación de San Juan de la Palma, lo que le valió un nuevo periodo de prosperidad social y también económica³³.

Con respecto a su propia familia, desaparecida ya la madre, los hermanos menores de Benito: Hermenegildo, dorador, y Salvador, oficial escultor en el taller de su hermano mayor, habían contraído matrimonio y tenido descendencia que mantenían con la lógica penuria que los ingresos de sendos oficiales proporcionaba. Llegada la década de 1780 el taller del maestro Hita y Castillo había decaído notablemente, merced por un lado al relevo generacional de artistas que respondían de forma más eficiente a las necesidades de la clientela y a la lógica pérdida de facultades del escultor a quien la muerte no tardaría en llegarle. En efecto, el 2 de noviembre de 1784 se verificaba el óbito de Benito de Hita y Castillo, cuyos restos serían sepultados en la bóveda de la Hermandad Sacramental de San Juan de la Palma, a la que había

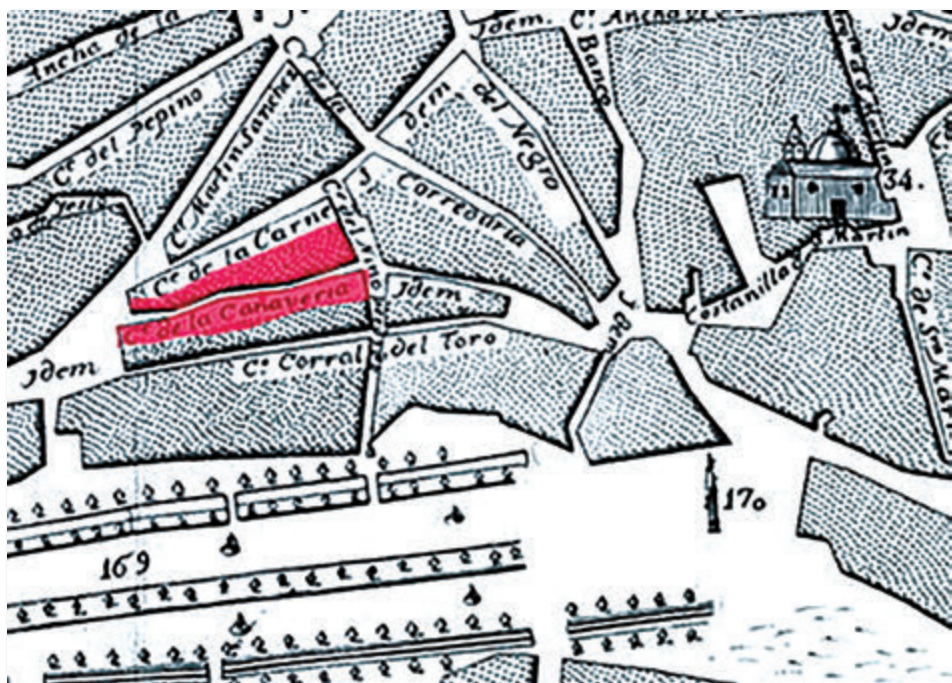
30 Para la comprensión de estos procesos es fundamental el trabajo de CABEZAS GARCÍA, Álvaro: *Gusto orientado y fiesta pública en Sevilla. Análisis de documentos para la comprensión de la historia artística del siglo XVIII*. Sevilla: Estipite, 2012, y del mismo autor y aunque centrado en el arte de la pintura: *Teoría del gusto y práctica de la pintura en Sevilla (1749-1835)*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 2016, véase también HERRERA GARCÍA, Francisco Javier: *Escultura sevillana de la segunda mitad del XVIII: prejuicios, ideas teóricas y algunas atribuciones*, *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, T. 97, N° 294-296, 2014, pp. 269-293.

31 GONZÁLEZ ISIDORO, José: *Benito de Hita y Castillo (1714-1784)*..., op. cit., p. 41.

32 *Ibidem*, pp. 40 y 42.

33 *Ibid.* p. 44.

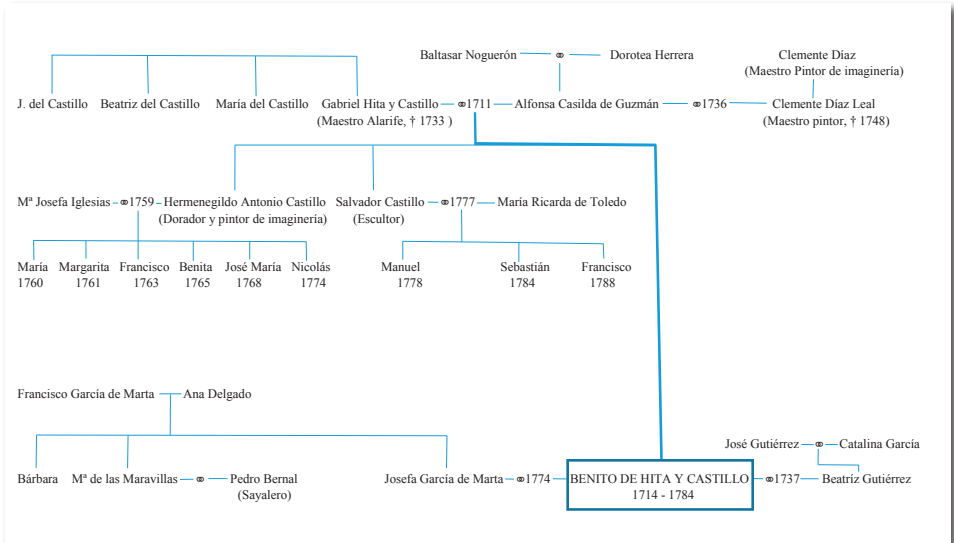
pertenecido más de cincuenta años, desempeñando diferentes cargos de oficial en repetidas ocasiones, participando en numerosas empresas artísticas y en decisiones trascendentes, aportando su sapiencia y profesión siempre que fue necesario³⁴. Un templo parroquial, el dedicado a Juan el Bautista, donde se localizaban algunas de sus mejores obras entre las que se pueden destacar la Virgen de las Maravillas o el San Juan Evangelista de la Hermandad del Desprecio de Herodes³⁵.



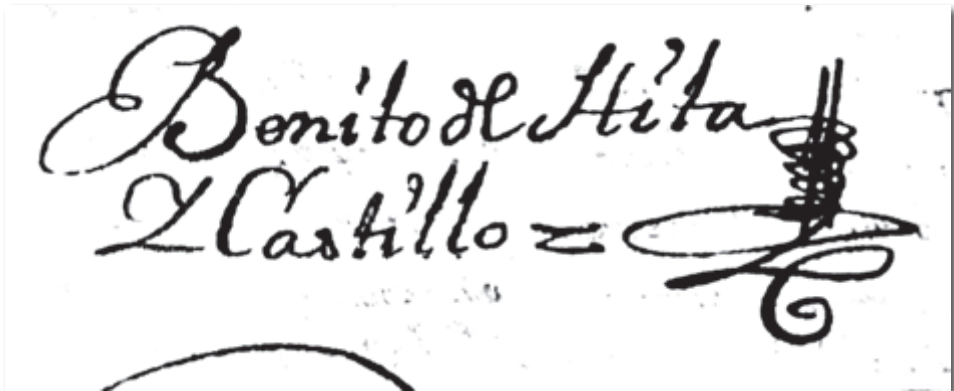
1. Plano topográfico de la M. N. Y M. L. ciudad de Sevilla. 1771. Detalle de la collación de San Martín.

³⁴ Los archivos reflejan sus empleos como Fiscal, Prioste, Alcalde moderno y Mayordomo en diferentes y repetidos periodos. *Ibid.*, pp. 53-58.

³⁵ RODA PEÑA, José: "Escultura en la Baja Andalucía...", op. cit., p. 176.



2. Árbol genealógico de Benito de Hita y Castillo.



3. Firma del imaginero Benito de Hita y Castillo en una escritura de arriendo de un solar en 1758.