

APROXIMACIÓN A LA OBRA GRÁFICA DEL PINTOR JOAQUÍN GONZÁLEZ SÁENZ LERDO DE TEJADA

APPROACH TO THE GRAPHICAL WORK OF THE PAINTER JOAQUIN GONZÁLEZ SÁEZ LERDO DE TEJADA

POR TERESA LAFITA GORDILLO

Doctora en Historia del Arte. Universidad de Sevilla. España

En este artículo se aborda la vida y la obra del pintor sevillano Joaquín González Sáez Lerdo de Tejada, un buen representante de la pintura sevillana del siglo XX.

Palabras claves: pintura, Sevilla, Joaquín González Sáez Lerdo de Tejada, siglo XX.

In this article one approaches the life and the work of the sevilian painter Joaquin González Sáez Lerdo de Tejada, a good representative of the sevilian painting of 20th century.

Key words: painting, Sevilla, Joaquín González Sáez Lerdo de Tejada, 20th century.

En el Número anterior de la revista del Laboratorio de Arte, nos ocupamos de los pergaminos en general, sin detenernos en profundidad en uno de los artistas que en reiteradas ocasiones se ha acercado a este medio artístico, publicitario, sociológico, antropológico y etnográfico, relacionado a partes iguales con las artes plásticas y los medios de comunicación –en cuanto diseño gráfico– y uno de los mejores baremos para entender la mentalidad del siglo XX, sobre todo los de la primera mitad del mismo y los que se realizan en la inmediata posguerra.

En este contexto se ubican los realizados por el artista nacido en Ayamonte (Huelva) el 16 de Enero de 1903¹ y sevillano de adopción desde que se instala en nuestra ciudad para cursar el bachillerato y después las asignaturas correspondientes a pintura, en la Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes e Industrias. Asignaturas que le capacitarán para el libre ejercicio de la pintura.

Aunque no es un pintor desconocido, su vida y su obra quedaron eclipsadas tras su fallecimiento, tanto es así que no cuenta con ninguna monografía y en el mejor de los casos, es citado entre los autores de su época. Una época, la de comienzos y mitad del siglo XX, que contó con notables y extraordinarios artistas, como los bien conocidos y autores de primera línea ya mayores José Arpa Perea, Felipe Gil Gayangos, Félix Lacárcel Aparici, José Rico Cejudo, o los más jóvenes como Miguel Ángel del Pino y

1 Archivo familiar. Dato extraído de su nombramiento de Catedrático de Instituto.

Sardá, José M^a Labrador Arjona, Rafael Cantarero Mesón, Gustavo Bacaristas Podestá y otros no tan conocidos como Eduardo Acosta Palop o José Molleja Espinosa, Joaquín y Rafael Díaz-Jara Romero y tantos otros².

Además del Archivo de la Escuela de Artes Aplicadas, del Instituto S. Isidoro de Sevilla y de la Hemeroteca municipal hispalense, ha sido fundamental para redactar este texto, los datos aportados por la hija del artista: D^a Joaquina González Sáenz y los recopilados por la historiadora del Arte Isabel Conde Layago, a quienes desde aquí, les doy las gracias³.

Joaquín González-Sáenz Lerdo de Tejada pertenecía a la mediana burguesía, pues su familia era dueña de una tienda de tejidos y también de un teatro (el teatro “Ibérico”) en su localidad natal ayamontina. Contaban además con una huerta (“la huerta del Cristo”), que será uno de los temas que represente en sus obras.

A los 16 años y al fallecimiento del padre, la familia se trasladará a Sevilla donde JOAQUÍN inicia sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios y comienza a relacionarse con los pintores locales.

En 1922 visita Granada, ciudad de la que dejó constancia en varios lienzos y apuntes entre otros lugares, del Albaicín. Igualmente ocurriría en cada ciudad que recorría, representándolas en vistas y paisajes.

Pero lo que va a caracterizar a Joaquín González-Sáenz Lerdo de Tejada, es que en él, va a prevalecer un doble interés profesional: por una parte el libre ejercicio de la pintura, por otra, su vocación docente, que siente muy desarrollada.

Una catalogación completa de su obra, se encuentra sin hacer. Por otra parte, debido a su éxito de ventas, está muy dispersa sin que se conozcan quienes fueron los que las adquirieron, bien en su estudio, bien en las numerosas exposiciones a las que se presentó.

Dentro de las obras a las que he podido tener acceso, se encuentran las religiosas, en las que reinterpreta los asuntos marianos a la manera de las “madonnas” rafaelescas, sevillanizándolas a lo murillesco. Imágenes que rodea en guirnaldas florales o que representa ocupando la totalidad del lienzo, sobre todo cuando sus temas refieren escenas. Escenas que por otra parte es donde expresa mejor sus dotes ya que están hechas con buena factura y con notable composición.

Otro de los grandes asuntos que tratará el artista son los retratos, en donde sabe captar la fisonomía, la atmósfera y el carácter del personaje. Para ello el artista solía trabajar con el modelo posando en varias sesiones. Modelo que hacía ataviar con la vestimenta con que quería caracterizarlo en el caso de que fuesen pinturas de tipos populares.

Es aquí, donde Joaquín González Sáenz Lerdo de Tejada se muestra más seguro, en sus figuras de tipos populares (de raigambre costumbrista y regionalista) y en los suculentos bodegones, que versiona frecuentemente. Las escenas de caza, los jarrones con flores, la cacharrería de loza o de metal, los centros de frutas, las combinaciones de

2 PÉREZ CALERO, GERARDO. “El patrimonio artístico del Ateneo de Sevilla”. 2^a Edición. Sevilla. 2005.

3 Datos biográficos de Joaquín González Sáenz, recopilados por ambas.

animales y frutales, y otros elementos de similares características. son predominantes en su producción. Naturalezas muertas a las que el artista se entrega con fruición.

Por otra parte Joaquín González Sáenz, se ha acercado también a representar el paisaje. Un paisaje que ha podido ser tanto natural como rural o urbano y tanto exteriores (caseríos, arboleda, campiñas o montañas), como interiores (jardines y patios). En los paisajes su textura ya de por sí bastante impresionista, realizada con trazos rápidos y gran pasta de color, se muestra con una técnica más suelta y espontánea que en la rigidez geometrizable del bodegón. Bodegón que él mismo improvisaba cambiando y situando los objetos deseados, a veces cargados de una excesiva geometrización.

Toreros, majas, personajes del folklore andaluz, reales o idealizados, forman otro de los grandes grupos en los que fluctuó su quehacer.

Otro aspecto en donde destaca Joaquín González Sáenz es en el de los lienzos de grupo, en donde representa escenas complicadas y difíciles por todos los personajes que las integran.

Aún así Joaquín González Sáenz ha estado en una segunda fila ante otras destacadas firmas coetáneas como pudieran ser las de Miguel Ángel del Pino y Sardá, Juan Miguel Sánchez Fernández, Santiago Martínez Martín, Juan Rodríguez Jaldón, Francisco Hohenleiter de Castro y tantos otros, algunos de ellos condiscípulos del artista.

Como docente, ya en el curso 1928-29, es nombrado profesor (Ayudante Meritorio) de Dibujo Artístico y para los siguientes hasta el de 1945-46, en la Escuela de Artes y Oficios y de Bellas Artes de Sevilla. Auxiliar Provisional de la Cátedra de Colorido y Composición entre el curso de 1946-47 y 1947-48. Auxiliar de Dibujo Artístico desde el curso 1948-49 a 1956-57 y Profesor de Entrada Interino de Dibujo Artístico en la citada Escuela a partir de ese mismo año 57 hasta su fallecimiento⁴.

No obstante y como era habitual en sus días para ejercer la docencia a niveles cualificados (como titular, y no de Auxiliar o Ayudante meritorio), debió marchar a Madrid para obtener el Título de Profesor de Dibujo, ciudad en cuya Escuela Superior de Bellas Artes lo obtiene en 1935 y ciudad en donde ya se había licenciado en su Escuela Superior de Bellas Artes (hoy facultad).

Ese mismo año obtiene también el título de Profesor Numerario de Dibujo de Instituto y es nombrado Catedrático por O. M. del 23 de Marzo de 1935, tomando posesión el 1 de Abril de ese mismo año en el de S. Isidoro de Sevilla⁵, aunque antes de serlo hubiese pasado por los Institutos de Ronda (como Encargado de Curso) y por el de Elche (como Profesor Especial Numerario). En esta faceta de su vida profesional, que compatibiliza con el libre ejercicio de la pintura, estuvo en activo hasta el 22 de octubre de 1960, fecha de su fallecimiento.

Siguiendo sus datos biográficos, en 1935 también es el año en que obtuvo el 2º Premio en las asignaturas de paisaje y acuarela, Composición Decorativa. Pintura y Dibujo Artístico.

4 GARCÍA HERNÁNDEZ, JOSÉ ANTONIO. "La Escuela de Artes y oficios Artísticos y de Bellas Artes de Sevilla (1900-1963)". Padilla Libros. Sevilla. 1997. Pg.136.

5 Nombramiento de catedrático de Instituto a Joaquín González Sáenz Lerdo de Tejada.

Hermano gemelo de Rafael González Sáenz Lerdo de Tejada, fue alumno de los tres grandes maestros señalados antes: Virgilio Mattoni de la Fuente, Gonzalo Bilbao Martínez y Manuel González Santos, de los que supo extraer el sentido jugoso de la pincelada, empleando bastante pasta de color y expresado con gran soltura, así como un interés formalizado en los pormenores y en la anécdota.

Como pintor es autor de una prolija, extensa y detallista obra, realizada en un estilo que fluctúa entre el realismo costumbrista y regionalista, que Manuel Olmedo definió como “tangente al naturalismo y al impresionismo”, dos tendencias que considera independientes y contrapuestas y que en mi opinión están ampliamente combinadas. Diría que es un autor digno, que ha sabido moverse dentro de las coordenadas del estilo sevillano de su época, en relación sobre todo a los tipos populares que reinterpreta (cazadores, pescadores, carpinteros, etc.), o bien personajes de la burguesía y oligarquía hispalense. En cualquiera de los casos, se muestra siempre dentro de unas coordenadas de talante bastante conservador y academicista.

A lo largo de su vida, Joaquín González Sáenz Lerdo de Tejada se hizo acreedor de numerosos premios, como fueron:

- La mención honorífica que obtuvo en las Exposiciones de Bellas Artes de Nerva de 1921, 1923 y 1924.
- Premio en la Exposición de Bellas Artes del Ateneo, en 1920.
- El tercer premio en la de Bellas Artes (del Ateneo) de Sevilla, de 1925.
- La recompensa en metálico de la de Bellas Artes de Cádiz, de 1925.
- La 1ª medalla en la exposición de Artes de Córdoba de 1926.
- La mención honorífica de la Regional de Granada, en 1927.
- El 2º premio en el concurso de carteles para anunciar la casa Ybarra.
- El tercer premio en el concurso de carteles de la sección de Bellas Artes del Ateneo.
- La mención honorífica de la Exposición Regional de Córdoba, de 1934, con su cuadro titulado “el cabestro”.
- El Premio “Gonzalo Bilbao” de la Academia de Bellas Artes de Sevilla.
- El Premio Academia de Bellas Artes en el Salón do Otoño de la de Bellas Artes de Sevilla, en 1960, año en que fallece.

Su participación en exposiciones también fue bastante amplia, destacando en primer lugar las que organizaba el Ateneo.

En concreto, participó:

- En la de primavera de 1921 con un “paisaje de Ayamonte”⁶.

6 Catálogo de la Exposición de Bellas Artes del Ateneo. A Padura. Sevilla. 1921.

En la de 1922, expuso “siete acuarelas”, “patio del Albergue de mendigos”, “paisaje de otoño” y “ocho apuntes”⁷.

- En la de Primavera de 1926 llevó “el corral del Rincón”, “patio sevillano”, “panel de tres estudios” y “de Triana”⁸.

- En la de 1931, en donde mostró “Julita” y “apuntes”⁹.

En la de 1941: “retrato de José Luis Lisana”¹⁰; y por último, en la de 1948, acudió con “mi cuñada M^a Virginia” y el “bodegón de los cobres”¹¹.

En 2º lugar destacan las dos que presentó con la F.U.E./A.P.E.B.A.I. (Federación Universitaria Escolar. Asociación Profesional de Bellas Artes e Industrias) que agrupaba tanto a profesores como alumnos de las Escuelas de Artes y Oficios.

En la edición de 1932 presentó el retrato de “Emilio Mellado”, “Carmela”, “Julita”, “Santa Ana”, “metálica”, “el viejo”, “el Niño”, “un corral”, “un patio”, “una calle”, “calle de Sevilla”, “patio de Santa Marta”¹².

En la 2ª edición, celebrada en Abril de 1933, participó con sus obras: “el cabestrero”, “la niña del conejito” y “Santa Catalina”¹³.

En la Exposición de Bellas Artes celebrada en Nerva, patrocinada por el Ayuntamiento de la localidad y organizada por los Amigos del Arte en 1921, mostró su lienzo: “paisaje de Ayamonte”¹⁴.

En la de Bellas Artes de Cádiz, celebrada en Agosto de 1925, expuso “flores”, “paisaje” y otro “paisaje”¹⁵.

En la Exposición Nacional de Bellas Artes, celebrada en Sevilla en 1940 acudió con el retrato de “Ildefonso Marín”¹⁶.

Es de destacar también su participación activa en la “Obra Sindical de Educación y Descanso” participando en las ediciones de 1943, (la primera) y en la de 1944 (la segunda).

7 Catálogo de la Exposición de Bellas Artes del Ateneo. Lit. Gómez. Sevilla 1922.

8 Catálogo de la Exposición de Bellas Artes de Primavera. Sevilla. 1926.

9 Catálogo de la Exposición de Bellas Artes. Pabellón Real. Plaza de América. Primavera de 1931. Sevilla 1931.

10 Catálogo de la Exposición de Bellas Artes. Palacio de Exposiciones (plaza de América). Sevilla. 1941.

11 Catálogo de la Exposición de primavera de 1948, organizada por el Exmo. Ayuntamiento de Sevilla y organizada por la Sección de Bellas Artes del Ateneo. Sevilla. 1948.

12 Catálogo de la Exposición Libre Exposición Libre de Bellas Artes y Artes Industriales. F.U.E. Palacio de Bellas Artes. Plaza de América. Sevilla 1932.

13 Catálogo de la Exposición Libre de Artes Bellas e Industriales. F.U.E. Palacio de Bellas Artes. Sevilla. Abril. 1933.

14 Catálogo de la Exposición Regional de Bellas Artes. Los amigos del Arte. Nerva. 1921.

15 Catálogo General de Obras de la Exposición de Bellas Artes de Cádiz. Imp. M. Cerón. Cádiz. Agosto 1925.

16 Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes. Sevilla. Abril y Mayo 1940 y ABC de Sevilla, 8 de Mayo de 1940.

En la I Exposición, celebrada en el “Palacio Mudéjar” de la plaza de América entre Diciembre de 1942 y Enero de 1943, estuvieron expuestas: el retrato de “Marín”, “el gazpacho”, “la cebolla y el cántaro”, “florero” y “el papagayo”¹⁷.

En la II expuso: “el picador”, “Anita”, “molino Pelae y Correa” (sic), “molino S. Juan”, “molino el Miramar” y “molino El Santo”¹⁸.

En la III Edición promovida por la Obra Sindical de Educación y Descanso, celebrada en 1951, presentó “el bodegón de los dátiles”, “el pino de la Virgen” y “pinos de Ayamonte”¹⁹.

En las Exposiciones regionales de 1945 y 1946, patrocinada por la Delegación Provincial de Educación Popular y organizada por la sección de Bellas Artes del Ateneo de Sevilla, participó con las obras “Corral de S. Bernardo” y “Bodegón de manzanas”²⁰.

En la edición de 1946 estuvieron expuestas dos obras: “las peras de mi amigo fausto” y “el jarro de flores”²¹.

Por último, es de destacar su participación en las exposiciones que se celebraban en la Galería de Arte “VELÁZQUEZ” de Sevilla, de la que era director el también pintor ALFONSO GROSSO SÁNCHEZ.

En la que se celebró del 4 al 28 de Marzo de 1944, figuró, su óleo “el gazpacho”²².

En la exposición de “pintores y escultores” de la citada galería, del 3 al 28 de Enero de 1945, estuvieron expuestas: “¡olé!” y “el picador”²³.

A la del 3 al 15 de Abril de 1945, llevó “un molino de Alcalá”²⁴.

En la “exposición de floreros y bodegones de artistas sevillanos”, celebrada en la misma Galería entre el 2 y el 15 de Octubre de 1945, JOAQUÍN GONZÁLEZ SÁENZ llevó “los tomates” y “los pimientos”²⁵.

17 Catálogo de la I Exposición de Bellas Artes de la Obra Sindical de Educación y Descanso”. Sevilla 1943.

18 Catálogo de la II Exposición Provincial de la Obra Sindical de Educación y Descanso”, celebrada en Sevilla, en Septiembre de 1944.

19 Catálogo de la III Exposición Provincial de Arte organizada por la Obra Sindical de Educación y Descanso de Sevilla. Sevilla. 1951.

20 Catálogo de la Exposición Regional de Bellas Artes patrocinada por la Delegación Provincial de Educación Popular y organizada por la sección de Bellas Artes del Ateneo. Imprenta Padura. Sevilla. Primavera. 1945.

21 Catálogo de la Exposición Regional de Bellas Artes de 1946. Imprenta Padura. Sevilla. 1946.

22 Catálogo de la Exposición de Artistas Sevillanos, celebrada del 4 al 28 de marzo. Galería Velázquez de Sevilla. H. de A. Padura. Sevilla. 1944.

23 Catálogo de la Exposición de pintores y escultores. Galería Velázquez. Sevilla, del 3 al 28 de Enero de 1945. H. de A. Padura. Sevilla. 1945.

24 Exposición de artistas sevillanos. Galería Velázquez, Sevilla, del 3 al 15 de Abril de 1945. Sevilla. 1945.

25 Catálogo de la exposición de floreros y bodegones de artistas sevillanos. Galería Velázquez, del 2 al 15 de Octubre de 1945. H. de A. Padura. Sevilla. 1945.

Por último, en la celebrada del 3 al 15 de Mayo de 1947, se presentó con los retratos de “Carmencita” y “Carmelita” y con el “bodegón de ajos”²⁶.

Por todo lo anterior, ha podido verse el interés del artista por presentarse a certámenes, lo que nos da noticia de su amplia producción y del éxito de ventas que obtuvo. Por otra parte, por los títulos, podemos saber el tipo de obra con la que concurría. Un tipo de obra que alternó en su fecunda vida hasta su fallecimiento, producido el 24 de Octubre de 1960²⁷.

Ahora bien, pasamos a analizar los que hizo el artista, con un comentario previo con respecto a la técnica, pues de entre toda la amplia producción de JOAQUÍN GONZÁLEZ SÁENZ LERDO DE TEJDA, voy a ocuparme ahora exclusivamente de este género (o subgénero artístico) en cuanto que implica una técnica vinculada a los actos protocolarios que se desprenden de los nombramientos –en este caso– de Hermanos Mayores Honorarios.

El origen de estos documentos muy relacionados por otra parte con las miniaturas (y con los libros y documentos miniados), hay que remontarlos a la sustitución de los papiros (fibra vegetal), por este otro de naturaleza animal, curtida y preparada al efecto. Cabría por tanto remontarnos a la historia del libro y de los Códices medievales, desde el siglo VII en adelante.

No obstante creo conveniente adentrarnos en una serie de cuestiones técnicas, que nos ayudarán a apreciar el modo –o mejor dicho, los procedimientos– que los autores se han servido para realizarlos.

En este orden de cosas, entiendo en primer lugar a la miniatura como la voz derivada de “miniar”, es decir dar una mano de minio o imprimación previa. No voy a adentrarme en la disquisición que encuadra a los miniaturistas, dentro del gran apartado de “los iluminadores” aunque obviamente compartan con ellos similitudes matéricas. Esta adscripción, va a diferenciarlos de los tintoreros (con los que también estuvieron relacionados) o con los muralistas, que también han utilizado el temple como instrumento base y tampoco –por cuestiones obvias– voy a entrar en la derivación del término, que lo hace extensible a la ciudad de Pérgamo, famosa en la antigüedad por sus vitelas decoradas.

En primer lugar distinguiremos el soporte, esto es, las pieles de ovejas, cabras y terneras –las más utilizadas en la época que nos ocupa– que había previamente que limpiar con agua y después en un baño de agua y cal que desengrasaba, para pasar a continuación a estirarlas sobre tendedores y antes de que se secan por completo, raspar y pulir con piedra pómez, para obtener la finura deseada. Aún así, si quedaba todavía algo de grasa, era menester cubrirla con una pasta hecha de ceniza y agua, o de ceniza, agua y cal.

26 Catálogo de la Exposición de pintores sevillanos. Galería Velázquez, del 3 al 15 de Mayo de 1947. Sevilla. 1947.

27 ABC de Sevilla, 25 de Octubre de 1960.

Para los pergaminos más ricos –los que iban a contener aparte de los pigmentos naturales (los derivados de minerales, tierras y vegetales), o industriales (los estandarizado en el comercio)– oro o plata sobre su superficie, se requería teñir las zonas correspondientes con púrpura o con un producto denominado “sisa amarilla”, dejando secar esta sustancia gomosa hasta que adquiría la calidad de “mordiente”, situación óptima para la adhesión.

Alejandro Guichot y Sierra en su famoso libro “El Cicerone de Sevilla”, habla de la “recuperación que hizo su padre: Alejandro Guichot y Parody, en 1877, en cuanto a este olvidado arte de la miniatura, que con él se reinicia”.

Lamentablemente, Guichot cita que el procedimiento que tanto su padre como sus continuadores –entre ellos Julio del Mazo– realizaron ya a comienzos del XX se ha perdido, en cuanto al tratamiento que dieron para aplicar el oro. Guichot se refiere a la manera ortodoxa, que vuelve al siglo XV no sólo en la técnica, sino a los estilos: fundamentalmente al gótico y al plateresco.

Si bien es cierto que este sistema de bruñir el oro en relieve no se sabe por completo, no menos cierto es que efectivamente se continuó aplicando los panes de oro sobre la superficie “miniada” de los pergaminos, es decir, con la imprimación de cualquier tipo de minio.

He tenido ocasión de ver algunos ejemplares incompletos de algunos artistas, de modo que nos podemos hacer una idea del proceso acometido. Es por ello, por lo que continuando con las cuestiones técnicas, sabemos que con independencia de que fueran o no los artistas los que se ocuparan de todo el proceso anterior, es evidente que la adhesión de los colores –que además debían de ser brillantes: al óleo, a la acuarela o al temple, los tres clásicos, aunque la acuarela por su flexibilidad, ductilidad, capacidad de secado, homogeneidad, etc. es prioritaria– se necesitaba de unos tratamientos colaterales, como muy bien pueden ser la goma arábiga o la clara de huevo bastante disuelta, que se daba con una esponja.

A continuación podía calcarse el dibujo sobre él o esbozarlo suavemente a lápiz, para delimitar los contornos y colorear encima. Los colores –muy líquidos– conseguían su intensidad a base de superposiciones. Esto evitaba a su vez, los pandeos y las craquelaciones. Aunque lo normal a partir de la segunda y tercera década del siglo, va a ser que los artistas compren el pergamino preparado, esto no es óbice para que algunos de ellos que sepamos con total seguridad, acometan todo este proceso de limpieza, tensado, imprimación y dibujo desde el comienzo.

Y bien, una vez asimilado su proceso de creación, nos detendremos en los que trazó JOAQUÍN GONZÁLEZ SÁENZ, haciendo la salvedad de que en el encargo no se cita el material definitivo en el que fueron hechos y que por tanto pudieron estar hechos en piel o en papel grueso preparado al efecto con los mismos materiales (óleos, acuarelas y temples) que se han comentado.

El primero de los que firma JOAQUÍN GONZÁLEZ SÁENZ Y LERDO DE TEJADA, está fechado el 22 de Julio de 1939, dedicado por la Villa del Viso del Alcor a D. JOSÉ BLANCO Y BENÍTEZ, nombrándolo Hijo Predilecto de la localidad. Acuerdo

que tomó el Ayuntamiento “en vista del acendrado cariño y loables esfuerzos que en constante y desmedido interés hizo por esta villa”. El título se le daba “en justicia a su bien probada virtud, y para bien perpetuar el testimonio y agradecimiento unánime de la Corporación y en cumplimiento de lo acordado, con el visto bueno del alcalde”.

La obra, que despliega una gran orla en dos de sus lados –inferior y derecho– donde se centra el grueso de su decoración y otra a la manera de grecas floreadas en el superior e izquierdo, está firmada por el Alcalde y el Secretario del Ayuntamiento en el “año de la Victoria”.

La decoración lleva el nuevo escudo de España (el aprobado en 1938 que reproduce el de los Reyes Católicos y el águila imperial), se entretiene en una serie de roleos en donde engarza el emblema de la F.E.T. y de las J.O.N.S., una viñeta con la iglesia parroquial del Viso, cuernos de la abundancia, pequeños putti, filacterias y el emblema mariano. Todo ello con una profusión decorativista total y próxima al horror vacui. Está firmado por el autor en la linde inferior izquierda: J. GONZÁLEZ SÁENZ.

El segundo de ellos, es el que la Pontificia e Ilustrísima Hermandad de nazarenos del Santísimo Cristo de la Buena Muerte y María Santísima de la Angustia (Hermandad de los Estudiantes de Sevilla), acordó concederle a LUIS ORTIZ MUÑOZ, nombrándolo Hermano Mayor Honorario, el 8 de Marzo de 1943, por “el gran fervor demostrado a sus amadas imágenes titulares, sus desvelos y por el engrandecimiento de la Hermandad y en reconocimiento a su eficaz labor.

El pergamino está fechado el 15 de Enero de 1944, tiempo que media entre que se produce el acuerdo, el encargo y la terminación de la obra. Esta está enmarcada en parecidos términos a la anterior: el lado derecho y el inferior muy historiado, mientras que el izquierdo y el superior quedan para una orla sencilla de flores y hojarasca.

Las partes notables de la obra reproducen la efigie del Cristo de la Buena Muerte dentro de una tarja neobarroca y el escudo de la hermandad inscrito en un círculo al que se superpone un cuadrado a la manera de viñeta.

Se colofona el conjunto con un friso de grandes hojas de acantos, roleos y contraroleos, centrando un bodegón frutal que muestran dos pequeñas figurillas de niños a la manera de angelotes. Todo el conjunto rezuma un gusto neobarroco y arcaizante dada la fecha en el que está compuesto.

El pergamino se encuentra firmado por el autor, debajo de la línea que delimita la orla inferior “J. González Sáenz”.

El tercero de los que he encontrado, aunque por referencias familiares se que hizo otros más, presenta dos versiones. Ambos están fechados el 15 de Marzo de 1944 y dedicados el primero de ellos al Gobernador Militar Pedro Liaño Hidalgo y al Capitán General Miguel Ponte y Manso de Zúñiga, marqués de Bóveda de Limia, el segundo. En ambos casos están dedicados por la Hermandad de Nuestro padre Jesús de la Victoria y María Santísima de la Paz, y sólo que cambian la decoración y el texto que con letra cursiva –en ambas ocasiones– está redactado en el centro de la obra.

Contrastando las dos versiones, en el primero de ellos, la efigie de Jesucristo está enmarcada en una orla formada por espigas y la decoración vegetal que está represen-

tada en su flanco izquierdo presenta ligeras variaciones: más pequeña en el primero de los modelos y de mayor holgura en el segundo. Lo mismo puede decirse de la orla que cierra esta obra por debajo, que resulta más estilizada y de decoración más sintética si se le compara con la segunda versión menos moderna por así decirlo y más clasicista en su diseño y elementos que la componen. Estos elementos están formados por rosetones y guirnalda de frutas carnosas que rodean el escudo de la Hermandad (en la primera idea) y rosas abiertas acompañadas de profusión vegetal de tendencia neobarroca, rodeando al escudo inserto en un tondo con dos rocallas superiores y dos cintas en el tramo inferior.

En el texto de la primera versión, puede leerse: "En la iglesia de S. Sebastián de la ciudad de Sevilla, reunida la Hermandad de Penitencia de Excombatientes de Nuestro Padre Jesús de la Victoria y María Santísima de la Paz, el día 15 de marzo de 1944, en Junta de Oficiales Extraordinaria y a propuesta del Hermano Mayor PEDRO LIAÑO HIDALGO, aprobó por unanimidad el nombrar al Exmo. Sr. Gobernador Militar JOSÉ ANTONIO MARTÍN-PRAT Y ARMESTO y para perpetuidad del que lo fuere, acordó otorgar este pergamino".

Está firmado por el Hermano Mayor, el Director Espiritual, el Mayordomo y el Secretario de la Hermandad. Debajo de la orla también aparece la firma del autor J. GONZÁLEZ SÁENZ.

En la segunda versión el texto presenta también algunas variantes. En concreto ahora comienza con "la Hermandad de Penitencia de Excombatientes de nuestro Padre Jesús de la Victoria y María Santísima de la Paz, reunida el 15 de marzo de 1944 en Junta de Oficiales Extraordinaria y a propuesta de nuestro Hermano Mayor Pedro Liaño Hidalgo, aprobó por unanimidad nombrar al Exmo. Capitán General Miguel Ponte y Manso de Zúñiga, marqués de Bóveda de Limia, y para perpetuidad del que lo fuere, acordó otorgar este pergamino".

Está firmado como el anterior por los mismos cargos (Hermano Mayor, Director Espiritual, Mayordomo y Secretario). Está firmado también por el autor "J. González Sáenz".

La última de las obras, presenta una cierta "modernidad" dentro de las escasas que permite un campo decorativo tan anclado en la tradición, como es el de los pergaminos encargados a artistas plásticos por parte de las hermandades hispalenses. Por lo tanto, dentro de lo que supone este género gráfico, pocas van a ser las novedades que introduzca teniendo en cuenta de que se trata de un "producto" religioso y que todavía se estaba –aunque fuera el final– en la década de los 50.

Sólo está decorado por dos lados, como los anteriores: por el superior y por el izquierdo y por la misma Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Victoria y María Santísima de la Paz, la cual, en Cabildo General, celebrado el 22 de Junio de 1958, a propuesta del Hermano mayor (que no se menciona), acordó por unanimidad nombrar Hermano Mayor Honorario a S. Ema. Redma. El Cardenal Arzobispo de Sevilla José Bueno Monreal.

Está fechado y firmado por el Hermano Mayor y el Secretario el 22 de Febrero de 1959, con el añadido de Parroquia de S. Sebastián. Sevilla. Como suele ser habitual, debajo consta la firma del autor.

Las efigies de la Virgen y del Cristo se superponen en sendos rompimientos de gloria en el margen de arriba, mientras que una profusa decoración vegetal, con tarjas, rocallas, hojarasca, frutales y un angelito descubre lo que podría ser el plano celeste, con el escudo centrando la composición que no es exactamente simétrica.

El lateral, con el mismo despliegue decorativo incorpora una paloma con la rama de olivo, y otro ángel de mayor tamaño que parece leer el nombramiento celestial. Es de destacar también la letra inicial "L" historiada estilizadamente en una caligrafía autóctona del pintor que como vemos no ha querido privarse de ninguno de los elementos clasicistas.

En todas las iniciales, que González Sáenz ha diseñado (en las 4 obras que se han visto), ha jugado con la geometría de las letras, descomponiéndolas en cada uno de sus trazos, inscribiéndolas en un recuadro o dejando que sus estilizadas líneas cooperen también en la estructura decorativa de frisos y conjuntos. En estos casos, las iniciales ocupan una extensión comparable a la de las figuras (Cristos o Vírgenes) y están hechas con la misma minuciosa y miniaturística decoración de forma y fondo.

González Sáenz más que en pintor, se manifiesta aquí como un grafista, aportando con su estilo personal, un paso más en el ámbito de estos medios de difusión y comunicación visual, que aunque hoy puedan parecernos algo decadentistas, es una forma de reconocimiento y de recuerdo.

BIBLIOGRAFÍA

- CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES DEL TENEO. A. Padura. Sevilla. 1921.
- CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN REGIONAL DE BELLAS ARTES. Los Amigos del Arte. Nerva 1921.
- CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES DEL ATENEO. Sevilla. 1922.
- CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES DE CÁDIZ. Imprenta M. Cerón. Cádiz. 1925.
- CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES DEL ATENEO. Lit. Gómez Hnos. Sevilla. 1926.
- CTÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES DEL ATENEO. Lit. Gómez Hnos. Sevilla. 1931.
- CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN LIBRE DE BELLAS ARTES. F.U.E. 1932.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES. Sevilla. 1940.

GARCÍA HERNÁNDEZ, JOSÉ ANTONIO. La Escuela de Artes y Oficios y de Bellas Artes de Sevilla (1900-1963). Padilla Libros. Sevilla 1997.

PÉREZ CALERO, GERARDO. El Patrimonio Artístico del Ateneo de Sevilla. Ateneo de Sevilla. 2ª Edición. Sevilla 2005.

PÉREZ CALERO, GERARDO. Las Bellas Artes y el Ateneo de Sevilla. La vida Artística de la ciudad (1887-1950). Ateneo de Sevilla. Sevilla 2006.

RODRÍGUEZ AGUILAR, INMACULADA. Arte y Cultura en la prensa. La pintura sevillana (1900-1936). Universidad de Sevilla. Sevilla. 2000.

HEMEROGRAFÍA

ABC de Sevilla. 8 de Mayo de 1940

ABC de Sevilla. 25 de octubre de 1960

ABC de Sevilla. 18 de marzo de 1980

NORMAS DE PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

Normas para la admisión de trabajos en la revista *Laboratorio de Arte*:

1. Los trabajos deberán versar sobre temas relacionados con la Historia del Arte en cualquiera de sus ámbitos, tal y como marcan los objetivos que definen a la revista.
2. Todos los trabajos que se presenten deberán ser de investigación, además de inéditos y originales, siendo condición imprescindible e inapelable no haber sido publicados ni presentados para ser publicados en ningún otro medio de difusión.
3. Los trabajos de investigación serán enviados a la siguiente dirección: Revista Laboratorio de Arte. Departamento de Historia de Arte, Facultad de Geografía e Historia, C/María de Padilla s/n, 41004, Sevilla. España. Irán precedidos de una hoja en la que figure el título del trabajo, el nombre del autor (o autores), su dirección, teléfono y email, así como su situación académica y el nombre de la institución científica a la que pertenece (n). También se hará constar la fecha de envío a la revista.
4. La fecha límite de recepción será el 30 de septiembre del año en curso. La resolución del Comité Científico sobre la aceptación o no del trabajo, será comunicada al autor a finales del mes de noviembre del año en curso. El número de la revista se publicará en el mes de junio del año siguiente.
5. Los trabajos serán sometidos a un sistema de revisión anónimo por pares a través de dos evaluadores pertenecientes al Comité Científico de la revista, de los que al menos uno será externo al Departamento editor de la misma. El Comité Científico se reserva el derecho de sugerir a los autores la reducción, modificación o ampliación de sus trabajos si fuese necesario.
6. Los trabajos deberán ser remitidos preferentemente en castellano, aunque el consejo puede contemplar la posibilidad de aceptar textos en otros idiomas.
7. El texto se entregará impreso en papel por triplicado y en soporte informático (CD o DVD) con tratamiento de texto Word para Windows. También se admite la posibilidad de entrega del soporte informático a través de email, a la dirección revlaboratoriodearte@us.es.
8. Los trabajos presentarán los siguientes elementos:
 - La extensión máxima de los artículos será de 20 páginas y la de las varias 5 páginas.
 - Todos los trabajos tendrán el formato de página DIN-A4 o 42 líneas de 70 caracteres escritos en *Times New Roman* de 12 pt. a espacio y medio.
 - En la primera página deberá figurar el título en castellano y en inglés, el nombre y apellidos del autor o autores, seguido del nombre del centro de trabajo, dirección postal y correo electrónico. Al comienzo del texto se añadirá un resumen de 120 palabras como máximo en castellano y en inglés, así como cinco palabras claves igualmente en ambos idiomas.

- Las notas deben estar integradas en el texto a pie de página, numeradas correlativamente con números arábigos, ajustándose a las normas siguientes:
 - LIBROS. Apellidos en mayúsculas y nombre en minúscula, título de la obra en cursiva, lugar y fecha de la edición. Páginas de referencia si procede. Ejemplo: SANZ, María Jesús: *La orfebrería sevillana del Barroco*. Sevilla, 1976, t. I, pp. 44-45.
 - CAPÍTULOS DE LIBROS. Apellidos en mayúsculas y nombre en minúscula, título del capítulo entre comillas, seguido del nombre del libro en cursiva, lugar, fecha de la edición y páginas de referencia. Ejemplo: DE BAGO Y QUINTANILLA, Miguel, “Aportaciones documentales”, en *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, Sevilla, 1927, t. I, pp. 194-199
 - ARTÍCULOS DE REVISTAS. Apellidos en mayúsculas y nombre en minúscula, título del artículo entre comillas, seguido del nombre de la revista en cursiva, número de la revista, fecha y páginas de referencia. Ejemplo: CÓMEZ RAMOS, Rafael: “La recepción de la arquitectura gótica francesa en Alemania: la iglesia de Ntra. Sra. de Treveris”, *Laboratorio de arte*, 18, 2005, pp. 43-55.
 - PONENCIAS Y COMUNICACIONES. De forma similar a los capítulos de libros. Ejemplo: MORALES MARTÍNEZ, Alfredo: “Velázquez y la arquitectura”. *Actas del Symposium Internacional de Velázquez*, Sevilla, 2004, pp.
 - FUENTES DOCUMENTALES. Se utilizaran las siglas prefijadas por los archivos de forma abreviada, indicando y añadiendo en la primera mención de la fuente, su desarrollo entre paréntesis. Ejemplo: AHPSe. SPNSe. (Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Sección Protocolos Notariales de Sevilla), Legajo, oficio, libro, año, folios.
 - DIRECCIONES WEB. La dirección que escribimos para acceder a ellas y el día de consulta. Por ejemplo: <http://www.wga.hu/>. Consultado el 20-04-2005.
- Si en las notas se reitera la referencia a una obra ya citada, se optará por el modelo breve citado. Ejemplo: PANOFSKY, Erwin, *Renacimiento y renacimientos...*, op. cit., p. 76.
- Si se incluyen textos en la redacción, deberán figurar entre comillas y en cursiva.
- El número máximo de imágenes serán 10 para los artículos y 4 para las variadas. Estas imágenes serán de calidad, en color y se deben entregar en papel y formato digital (JPEG 300 ppp.).
- En el pie de foto debe figurar: título de la obra, autor, cronología, propietario.

STYLE SHEET FOR THE PRESENTATION OF CONTRIBUTIONS

1. Contributions must be about topics related to Art History in any of its areas, just as required by the goals established by the journal.
2. Submissions must be original research works. It is an essential and unquestionable condition that these works have not been published in any other media.
3. Contributions can be sent to the following address: Journal *Laboratorio de Arte*, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Geografía e Historia, C/María de Padilla s/n, 41004, Seville (Spain). They must be preceded by a sheet in which there will appear the title of the work, the name of the author (or authors), his/her address, telephone number and e-mail, as well as his/her academic position and the name of the institution to which he/she belongs. The date of postage to the journal should also appear.
4. The deadline for submissions will be 30 September of the ongoing year. The editorial board will contact the author in order to communicate their decision on the acceptance or rejection of the work by the end of November of the ongoing year. The journal volume will be published in June of the following year.
5. The works will be peer-reviewed by two members of the editorial board. At least one of the reviewers will not belong to the Department of Art History of the University of Seville. The editorial board reserves the right to suggest the authors to shorten, modify or lengthen their works, if necessary.
6. Manuscripts must be sent preferably in Spanish, although the editorial board can consider the possibility of accepting texts in other languages.
7. Authors should send three hard copies of their works together with a CD or DVD version in MS Word. Submissions can also be sent by e-mail to rev-laboratoriodearte@us.es.
8. Special requirements:
 - The maximum length of articles will be 20 pages and 5 pages for the miscellanies.
 - All contributions must be in DIN-A4 format or 42 lines of 70 characters written in Times New 12 Roman of pt. with a space and a half.
 - In the front page the title should appear in both Spanish and English, together with the full name of the author(s), followed by the institution, address and e-mail. At the beginning of the text an abstract of 120 words at the most in Spanish and English should be provided, as well as five keywords, also in both languages.
 - The notes must be integrated in the text at the bottom of the page, numbered correlatively with Arabic numerals, adjusting to the following requirements:

- BOOKS. Surname/s in capital letters and name in lower-case, the title of the work in italics, place and year of publication, and reference pages if necessary. E.g.: SANZ, María Jesús: *La orfebrería sevillana del Barroco*. Sevilla, 1976, t. I, pp. 44-45.
- CHAPTERS OF BOOKS: Surname/s in capital letters and name in lower-case, with the title of the chapter within inverted commas, followed by the title of the book in italics, place and date of publication and pages of reference. Example: DE BAGO Y QUINTANILLA, Miguel, “Aportaciones documentales”, en *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, Sevilla, 1927, t. I, pp. 194-199.
- JOURNAL ARTICLES: Surname/s in capital letters and name in lower-case, title of the article in inverted commas, followed by the name of the journal in italics, issue (or volume) number, date and pages of reference. E.g.: CÓMEZ RAMOS, Rafael: “La recepción de la arquitectura gótica francesa en Alemania: la iglesia de Ntra. Sra. de Treveris”, *Laboratorio de arte*, 18, 2005, pp. 43-55.
- CONFERENCE PAPERS: In the same way as for chapters of books. E.g.: MORALES MARTÍNEZ, Alfredo: “Velázquez y la arquitectura”. *Actas del Symposium Internacional de Velázquez*, Sevilla, 2004, pp.
- DOCUMENTARY SOURCES: Acronyms fixed by the Archives will be used in an abbreviated form, indicating and adding the complete form in brackets in the first reference to the source. E.g.: AHPSe. SPNSe. (Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Sección Protocolos Notariales de Sevilla).
- WEBSITES: Indicate the URL that is used to access websites and the date they were perused. For instance, <http://www.wga.hu/>. Accessed 20-04-2005.

- If the reference to a work already mentioned in the notes recurs, the following shortened pattern must be used. Example: PANOFSKY, Erwin *Renacimiento y renacimientos...*, op. cit., p. 76.

- If citations are included in the text, they will appear in inverted commas and in italics.

- The maximum number of illustrations will be 10 for articles and 4 for the miscellanies. Illustrations must be good-quality images in colour that should be submitted in both hard copy and digital format (300 JPEG ppp.).