

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

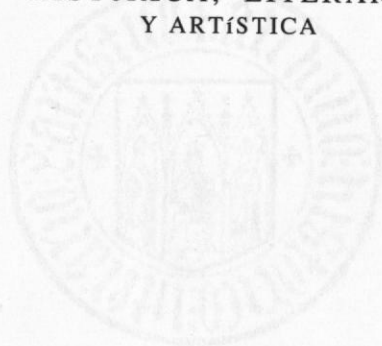


SEVILLA, 1991

ARCHIVO
EXCMA DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA
HISPALENSE



ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA



Impreso en Sevilla (España) por la Imprenta de Sevilla, S.A. - Teléfono 140 - 201114
SEVILLA, 1961



Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA
Directora: ANTONIA HEREDIA HERRERA

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA
HISTORICA, LITERARIA
Y ARTISTICA

RESERVADOS LOS DERECHOS

Depósito Legal SE - 1958. I.S.S.N. 0210-4067

Impreso en Artes Gráficas Padura, S.A. - Luis Montoto, 140 - SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN CUATRIMESTRAL

2ª ÉPOCA
1991



TOMO LXXIV
NÚM. 226

SEVILLA, 1991

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2ª ÉPOCA

1991

MAYO-AGOSTO

Número 226

Directora: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCIÓN

MIGUEL ÁNGEL PINO MENCHÉN, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

JOSÉ MANUEL AMORES

FRANCISCO MORALES PADRÓN

OCTAVIO GIL MUNILLA

ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ

MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ

ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

JOSÉ M^º DE LA PEÑA CÁMARA

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ

ROGELIO REYES CANO

ESTEBAN TORRE SERRANO

ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ

JUANA GIL BERMEJO

ANTONIO MIGUEL BERNAL

CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN:

CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1

TELÉFONO 422 28 70 - EXT. 213 Y 422 87 31

41071 SEVILLA (ESPAÑA)

SUMARIO

ARTÍCULOS

Páginas

HISTORIA

- ALIJO HIDALGO, Francisco Ramón: *Roturaciones en la tierra de Antequera a comienzos del siglo XVI* 3
- MORALES, Arturo; MORALES, Dolores Carmen y ROSELLÓ, Eufrasia: *Sobre la presencia del bacalao (Gadus Morhua) en la Cartuja sevillana de Santa María de las Cuevas (Siglos XV-XVI)* 17

LITERATURA

- CEBRIÁN, José: *Nicolás Antonio y sus continuadores dieciochescos* 27
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán: *Teatro e Imprenta en Sevilla durante el siglo XVIII: Los Entremeses sueltos* 47
- NÚÑEZ RIVERA, J. Valentín: *El manuscrito 83-3-11(2) de la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla. Un cancionero carmelita con poemas de San Juan de la Cruz, Fray Luis de León y Juan de Jáuregui* 99
- WAGNER, Klaus: *Sobre el paradero de algunos libros de la Biblioteca del Conde-Duque de Olivares* 157

ARTE

- VILLA NOGALES, Fernando de la: *La Antigua Capilla del Sagrario en la Parroquia de San Pedro de Carmona* . 175
- CRUZ ISIDORO, Fernando: *Aparejadores que intervinieron en la construcción de la Iglesia del Sagrario de la Catedral de Sevilla* 189

QUILES, Fernando: <i>Los pintores sevillanos y sus privilegios a la luz de un nuevo dato de fines del XVII.</i>	211
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

LIBROS

Temas sevillanos en la prensa local	217
Crítica de libros	
CEBRIÁN, José: <i>Estudios sobre Juan de la Cueva.</i> Enrique J. Rodríguez Baltanas	229
BARRERA LÓPEZ, José M ^a .: <i>Pedro Salinas en Universidad Literaria de Sevilla,</i> Carmelo Guillén Acosta	230
SORIA MEDINA, Enrique: <i>Perfiles del Sur.</i> Alfonso Braojos Garrido	231
CHECA GODOY, Antonio: <i>Historia de la Prensa Andaluza.</i> Alfonso Braojos Garrido	233
VILA VILAR, Enriqueta: <i>Los Corzo y los Mañara. Tipos y arquetipos del mercader con América.</i> Antonia Heredia Herrera	234
PARAISO, Mabel: <i>Caleidoscopio.</i> Esteban Torre	236

LOS PINTORES SEVILLANOS Y SUS PRIVILEGIOS A LA LUZ DE UN NUEVO DATO DE FINES DEL XVII

En Sevilla no estaban las cosas para alharacas en 1692: tan sólo unos años antes la economía de la ciudad había tocado fondo tras una prolongada recesión. De la dolorosa secuela de la crisis, que tanto afectó a la generalidad de la población, ni tan siquiera los pintores lograron librarse: más bien al contrario, al ser éstos especialmente sensibles a los cambios económicos. Por eso se encontraban a la conclusión del siglo en una situación lamentable, con la mayoría malviviendo y procurándose los ingresos por medios incluso onerosos. Ni aun la poderosa clientela religiosa pudo absorber una oferta que, sin duda, a tenor de los datos conocidos, era amplia. Sólo algunos pintores, los más afortunados, trabajaban con cierta dignidad y asiduidad; entretanto, el resto debía procurarse el sustento generalmente mediante actividades paralelas. El panorama, en verdad, no era nada halagüeño. Por eso sorprende que este colectivo se manifestara en defensa de una condición laboral que consideraba privilegiada. Ello sucedió precisamente en el año arriba indicado, cuando los «alcaldes y demás oficiales y artífices de los artes de la pintura, dorado y estofado», queriendo hacer valer esta condición preeminente que les correspondía por ejercer un arte liberal, apoderaron a un procurador para que iniciara ante los tribunales competentes de la capital del reino los trámites necesarios para poner de relieve esta distinguida posición (1). Nuestros artistas volvían una vez más a expresarse en contra de un tratamiento injusto, y deseaban dejar bien claro que no estaban integrados en el grupo de los llamados «oficiales menestrales». De ahí que dieran su poder a don Florencio Guillén Burarán, vecino de Madrid, para que compareciera ante el Real Consejo de Castilla y exigiera la constatación de una realidad, en los siguientes términos: «que dichos señores declaren no estar los artífices

(1) Documento extraído del Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla, Oficio 15, libro único de 1692, folios 55-56,

del arte de la pintura ynclyudos en el párrafo dies y ocho, que habla de los oficiales menestrales de la pragmática aora publicada, como ni tampoco ningún arte liueral ni sus artífices dependientes, y en particular, el dicho arte de la pintura y los artes del dibuxo en él comprehendidos» (2).

La corporación nombró asimismo a uno de sus miembros más significativos para que se personara en la Corte y se ocupara de su representación. Sin duda, Francisco Pérez de Pineda, el pintor elegido, habría de encargarse de justificar adecuadamente el carácter liberal del arte de la pintura y la necesidad de su exención de las cargas tributarias. En palabras del escribano «el dicho Francisco Peres de Pineda a de correr con la dependencia en lo que toca a la prouisión que se procura traer de dicha villa de Madrid» (3). A tal efecto convenía con sus compañeros en que ellos habrían de correr con los gastos «hasta su final concluzion, para lo cual se a de repartir, según combinere, lo que se diere ser necesario para su seguimiento, cada semana a cada uno de los dichos artífizes» (4).

Al margen de las razones puramente económicas, referidas a la precariedad de las haciendas de dichos pintores, pienso que podrían considerarse otras con las cuales explicar la oportunidad del pleito. Quizá la principal justificación estaría en la resonancia de otros hechos de parecida índole. Por ejemplo, coincidiendo en el tiempo tuvo lugar otro intento semejante que se vio beneficiado con una sentencia favorable. Se trata de la movilización llevada a cabo por los escultores y arquitectos ante la propia justicia madrileña con la intención de alcanzar la exoneración del tributo de milicias. El reconocimiento no se hizo esperar y supuso que «las artes de escultura y arquitectura se declaran por liberales y en consecuencia de ello se manda que Madrid no reparta maravedís algunos por razón de milicias a los profesores de los dichos artes.» (5). El dictamen está fechado el 2 de diciembre, mientras que el poder de los maestros sevillanos es del 21 de enero. Indudablemente éstos no contaron con la información dada por los tribunales de Madrid cuando iniciaron su proceso, aunque tal vez se beneficiaran de un ambiente favorable creado tras el informe positivo.

No es esta la única discusión, en estas fechas, sobre el tema del fuero especial de los artistas. La iniciativa de los artistas sevillanos llega a confundirse en alguna medida con la turbia realidad de fines de siglo. En 1692 un auto de Carlos II reconocía el «status» particular de los arquitectos

(2) Loc. cit., fol. 55r. Es probable que los pintores quisieran ponerse a salvo del reparto de milicias.

(3) A.P.N.S., of. 15, lib. único de 1698, fols. 57-58.

(4) Idem.

(5) Información incluida en el expediente rescatado por Cristóbal Belda Navarro y presentado en su estudio «La escultura y la ingenuidad de las artes en la España Barroca». *Pedro de Mena y su época*. Málaga, 1990, pág. 23. Completa las noticias apenas referidas por Antonio Palomino en su tratado de pintura.

y escultores madrileños; en el 97, el Consejo de Castilla con una sentencia favorable refrendaba el dictamen real (6). Por entonces, Antonio Palomino conseguía convalidar los testimonios que guardaba sobre ejecutorias obtenidas años atrás por los pintores ante el juez de nuevas alcabalas, cientos y concesiones de millones de Madrid (7). Y esta conflictiva situación puede entenderse como continuación del frustrado intento de 1676 (8). Incluso coincidiendo con este importante proceso, que contó con la colaboración del propio Calderón de la Barca, las cortes de Aragón, reunidas en Zaragoza, reconocen la condición del arte de la pintura como liberal y noble (9). Igualmente algo cambia en Cataluña, cuando en Barcelona —en 1688—, ve la luz un texto que recoge todos los lugares comunes de la literatura que proclama la nobleza del arte (10). En suma, qué duda cabe de que el mundo artístico en tiempos de Carlos II está inquieto, algo manifiesto a nivel de los más destacados centros creadores, tal es el caso Sevilla. Concretamente, en nuestra ciudad, a pesar de la somnolencia ambiental, los pintores se resisten a perder aquel vigoroso impulso que les llevó a fundar, décadas atrás, una academia para la enseñanza de las artes del diseño. No obstante, aun reconociendo la existencia de un sentimiento en esencia noble en los participantes de estas «revueltas», veo en ellos esenciales las consideraciones puramente crematísticas. En el fondo, la lucha por ese reconocimiento social fue un medio muy indicado para sustraer al fisco un dinero del que casi no se disponía. Recordemos cómo, en Sevilla, con anterioridad a los hechos aquí analizados, los del arte de la pintura, encabezados por sus veedores, Matías de Arteaga y Juan José, anduvieron enfrascados en un pleito con el arrendador del almojarifazgo. Ellos impulsaban en 1678 la continuación del litigio entablado contra el citado perceptor de impuesto, porque «pretendía cobrar derechos de salida a las pinturas de devoción que hacían los maestros sevillanos y remitían a vender por su cuenta a los puertos de mar y de Indias» (11).

(6) Al respecto, Cristóbal Belda aporta nueva documentación («La escultura...», o. c., pág. 21 y en adelante).

(7) GALLEGO, Julián: *El pintor, de artesano a artista*. Granada, 1976, págs. 252 y ss., doc. 3 y 8.

(8) Entrañaba este pleito la salvaguarda de los derechos de los pintores ante la amenaza de la hacienda pública, que pretendía hacerles pagar los 50 ducados anuales equivalentes al soldado del repartimiento. Vid.: GALLEGO, Julián: *El pintor...* o. c.) pág. 178. En esta cuestión fue muy valorada la opinión de Calderón de la Barca, quien nos dejó un texto que fue publicado por José María Nipho —en el *Cajón de sastre literario*, de 1781— y recuperado por Francisco Calvo Serraller (*Teoría de la Pintura del Siglo de Oro* —Madrid, 1991, 2ª ed.—, págs. 541-546).

(9) GALLEGO, Julián: *El pintor...* o. c., pág. 185.

(10) Vid. CALVO SERRALLER, Francisco: *Teoría...* o. c., págs. 573-577. El opúsculo al que me refiero lo redactó Bossler, y lleva por título: «Jurídica demostración de la nobleza de la art y professore de la pintura».

(11) Este es el motivo por el que Arteaga y Juan José otorguen su poder a don Juan Antonio

Los firmantes del documento estudiado y por ende protagonistas del evento fueron, aparte del citado Francisco Pérez de Pineda, los siguientes pintores, doradores y estofadores: como alcaldes o máximos responsables de las distintas artes, Tomás de Contreras, por lo que respecta a la pintura, y Juan José de Salinas, en lo concerniente a dorado y estofado; como acompañados —o corresponsables— figuran don Lucas de Valdés, como representante de la primera, y Miguel de Parrilla, por la segunda; Ignacio Fernández y don Salvador de Rojas y Velasco eran fiscal y escribano respectivamente de ambas artes. Los demás artistas que respaldaron el escrito fueron Francisco Meneses Osorio, Juan Francisco García, Juan Salvador, Felipe López, Pablo Adrián López, José Vázquez, Pedro José de Arce, Juan Berdugo de Avilés, Juan Antonio Fernández, Diego Díaz y Juan Francisco Garzón. Merece ser resaltada la forma como aparecen citados los distintos individuos del colectivo, diferenciando las artes de la pintura y la del dorado y estofado, que además figuran al mismo nivel. Ello supone un cambio sustancial, gestado a lo largo de toda la modernidad —al menos en Sevilla. Había afectado a las relaciones entre las distintas disciplinas artísticas que integraban el escalafón de la pintura. Dorado y estofado ya no son un grado en la escala profesional del pintor, sino que poseen categorías prácticamente equiparables.

Contrasta esta realidad con la de los artífices de algunos centros artísticos a mediados del XVIII. En concreto, en 1751 el primer director de pintura de la Academia madrileña, Antonio González Ruiz, manifestaba a su colega murciano Baltasar Elgueta su opinión sobre la diferencia existente entre el pintor y el estofador, dado que el primero llegaba a estudiar al natural y se expresaba mediante el dibujo (12).

En resumen, el pausado ritmo con el que se suceden los pleitos entablados a lo largo del XVII contra la hacienda estatal, se torna en vertiginoso a lo largo del reinado de Carlos II. Ello no es más que un trasunto del devenir histórico que sufrirá una acelerada carrera hacia el ocaso de una época de inusitada brillantez. En paralelo, los artífices de la pintura invocarán un esplendor del que se han de olvidar, sin embargo se escudarán en dichas categorías profesionales como un pretexto para, al menos, sacudirse el yugo de los impuestos.

Fernando QUILES

del Castillo, agente de los Reales Consejos de Madrid, el 11 de enero de 1678, y el 4 de marzo siguiente se lo den a Juan de Rivas, procurador de la ciudad. Parece que la sentencia es favorable a los artistas. Cfr. GESTOSO, José: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. t. III. Sevilla, 1909, págs. 271 y 272.

(12) Vid. BELDA NAVARRO, Cristóbal: «La escultura...», o. c., pág. 27.