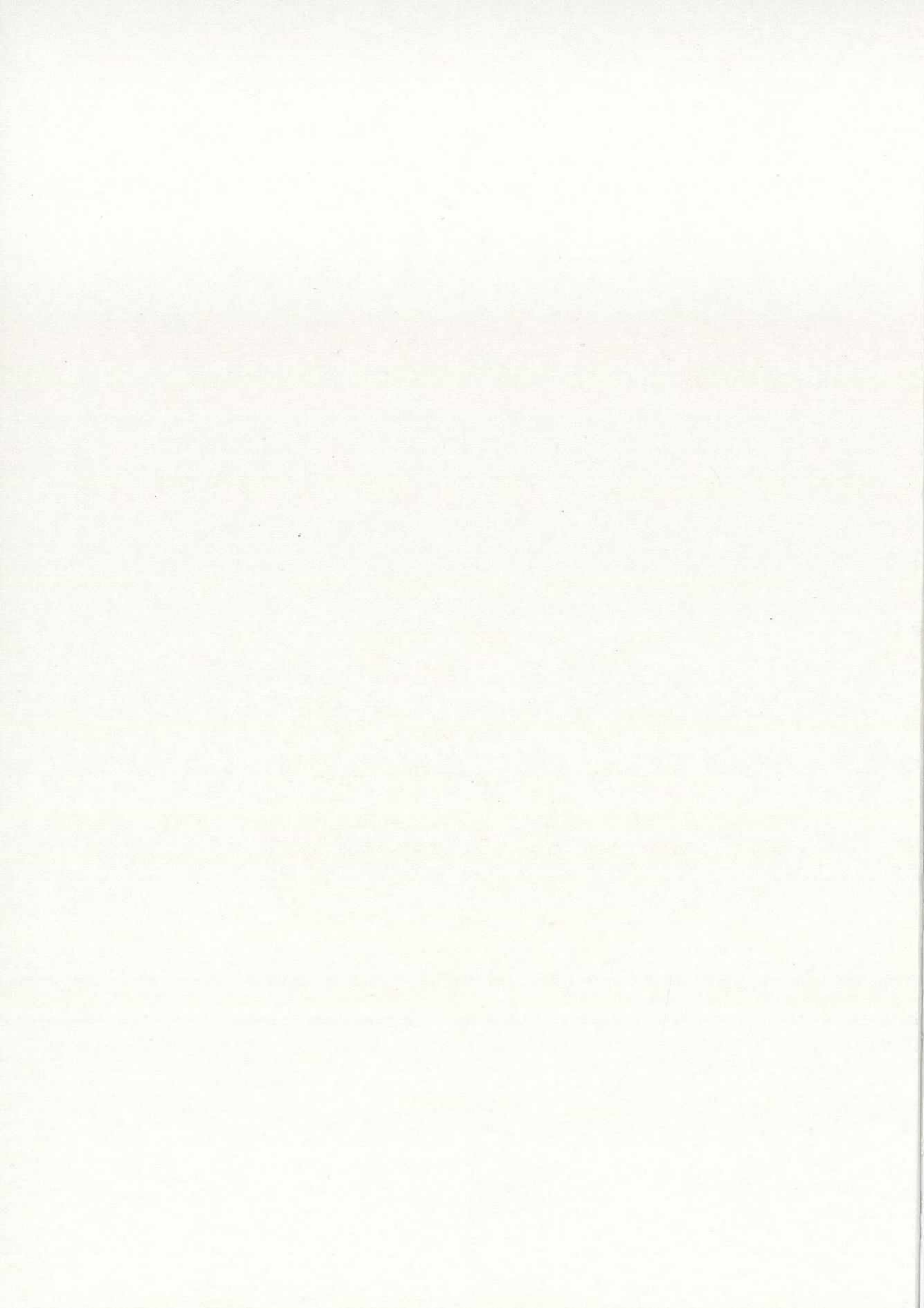


ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA 2007



ARCHIVO HISPALENSE

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA



ISSN 0014-1801
2005-2006

TOMO
XXXVIII
1997-1998

Deposito Legal SE-55-1998 ISSN 0210-4007
Imprenta ARTES GRÁFICAS ANDALUZAS - SEVILLA



Publicaciones de la
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA

ARCHIVO HISTÓRICO
REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

Depósito Legal SE-25-1958. ISSN 0210-4067

Imprime: ARTES GRÁFICAS GANDOLFO - SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN CUATRIMESTRAL

2ª ÉPOCA
2005-2006



TOMOS
LXXXVIII-LXXXIX
Nºs 267-272

DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

NÚMEROS 267-272 AÑOS 2005-2006
ISSN 0210-4067

CONSEJO ASESOR

FERNANDO RODRÍGUEZ VILLALOBOS
Presidente de la Diputación de Sevilla

MARÍA JOSÉ FERNÁNDEZ MUÑOZ
Diputada del Área de Cultura y Deportes

CONSEJO DE REDACCIÓN

LEÓN CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ Universidad de Sevilla	FRANCISCO MORALES PADRÓN Universidad de Sevilla
ANTONIO MIGUEL BERNAL RODRÍGUEZ Universidad de Sevilla	VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO Universidad de Sevilla
BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR Universidad de Sevilla	PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ Universidad de Sevilla
CARLOS COLÓN PERALES Universidad de Sevilla	ROGELIO REYES CANO Universidad de Sevilla
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ Universidad de Sevilla	SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA Universidad de Sevilla
JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA MUÑOZ Universidad de Sevilla	ESTEBAN TORRE SERRANO Universidad de Sevilla
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ Universidad de Sevilla	ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ Universidad de Sevilla
ANTONIA HEREDIA HERRERA Exdirectora de la revista <i>Archivo Hispalense</i>	ALBERTO VILLAR MOVELLÁN Universidad de Córdoba
ALFREDO J. MORALES MARTÍNEZ Universidad de Sevilla	FLORENCIO ZOIDO NARANJO Universidad de Sevilla

DIRECCIÓN

CARMEN BARRIGA GUILLÉN
Jefa del Servicio de Archivo y Publicaciones. Diputación de Sevilla

SECRETARÍA

RODRIGO TRINIDAD ARAUJO

ADMINISTRACIÓN

Suscripciones

ASUNCIÓN PRIETO MUÑOZ

M.^a EUGENIA SÁNCHEZ-HEREDERO AGUADO

Intercambios

MERCEDES NAVARRO DUARTE

Revisión de traducciones

ELENA OJEDA TOVAR

DIPUTACIÓN DE SEVILLA

Área de Cultura y Deportes. Servicio de Archivo y Publicaciones

Avda. Menéndez y Pelayo, 32. 41004 Sevilla (España)

Teléfono: 95 455.00.29. Fax: 95 455.00.50

e-mail: archivo@dipusevilla.es

<http://www.dipusevilla.es>

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

NÚMEROS 267-272 AÑOS 2005-2006
ISSN 0210-4067

SUMARIO

ARTÍCULOS

PAGS.

HISTORIA

JOSÉ CABELLO NÚÑEZ

Persecución religiosa y conflictividad social

en la Sierra Sur de Sevilla durante la Segunda República:

El caso de La Puebla de Cazalla

13-61

ENCARNACIÓN CASTRO PÁEZ; DIEGO GONZÁLEZ BATANERO y

J. AURELIO PÉREZ MACÍAS

El yacimiento arqueológico de la Marina. Aznalcázar (Sevilla)

63-85

MARÍA DEL CARMEN GIMÉNEZ MUÑOZ

El asilo de mendicidad de San Fernando (1846-1900)

87-112

ESTEBAN MIRA CABALLOS

La segregación de La Campana de la jurisdicción de Carmona (1558)

113-122

JOSÉ ANTONIO PINEDA ALFONSO

El delito del quebrantamiento de las fiestas en la Sevilla Moderna

123-153

ANTONIO VILLALBA RAMOS

La compañía de minas de hierro de El Pedroso y agregados durante el
periodo Elorza, 1831-1844

155-170

LITERATURA

DANIEL PINEDA NOVO

Juan Ruiz Peña: Vida y poesía

173-202

ARTE

ÁLVARO CABEZAS GARCÍA y PEDRO LUENGO GUTIÉRREZ Notas sobre cajas de órganos en la Sevilla del siglo XVIII	205-224
--	---------

INMACULADA CARRASCO GÓMEZ y ANTONIO MARTÍN PRADAS La compañía de Jesús en Écija. Planos del colegio de San Fulgencio (1607-1627)	225-241
--	---------

FERNANDO CRUZ ISIDORO Sobre el escultor Gaspar Ginés y la imagen de Nuestra Señora del Buen Viaje del convento capuchino sanluqueño	243-260
---	---------

FERNANDO CRUZ ISIDORO Trazas y condiciones de la iglesia conventual de San Francisco "El Viejo" de Sanlúcar de Barrameda (1495)	261-279
---	---------

M ^a . MERCEDES FERNÁNDEZ MARTÍN José Echamorro y los planos para el nuevo convento de San Diego de Alcalá en Sevilla	281-296
---	---------

MATILDE FERNÁNDEZ ROJAS Patrimonio artístico de las órdenes militares que existieron en Sevilla	297-338
--	---------

ANTONIO MARTÍN PRADAS y VERÓNICA M. ^a OTERINO MARTÍN El órgano de la iglesia parroquial de Santa María de la Asunción de Écija	339-353
--	---------

LUIS MÉNDEZ RODRÍGUEZ El coleccionismo de pinturas deshonestas en Sevilla: La serie del Alcalde Lara de Buiza	355-364
---	---------

JOSÉ ANTONIO RUIZ DE LA ROSA Aproximación a dos tipologías arquitectónicas en Carmona: Ermitas y hospitales	365-398
---	---------

MISCELÁNEA

MAGDALENA ILLÁN MARTÍN Un siglo de copias en la Catedral de Sevilla (1833-1933)	401-410
--	---------

GONZALO MARTÍNEZ DEL VALLE Sobre la iconografía de las pinturas del retablo mayor del Colegio de San Basilio de Sevilla de Francisco de Herrera, el Viejo	411-422
---	---------

ROSA MARÍA MORENO RODRÍGUEZ
 Encuentro de una obra perdida: un lienzo de José María Arango
 sobre el ciclo de la vida de la Virgen 423-434

ANTONIO JOAQUÍN SANTOS MÁRQUEZ
 La capilla funeraria de don Alonso Daza. Una empresa artística en
 la Sevilla del Renacimiento 435-443

CRÍTICA DE LIBROS

La Generación del 27. Una generación deportiva.
 Edición y prólogo de José Antonio Mesa y Alfonso Sánchez.
 Por DANIEL PINEDA NOVO 447

Castro Díaz, Antonio y García Blanco, José María:
Sevilla cervantina. Material para un paseo literario.
 Por JUAN FERNÁNDEZ JIMÉNEZ 449

Falcón Márquez, Teodoro:
*La casa de Jerónimo, sede de
 las Reales Academias Sevillanas de Buenas Letras y de Bellas Artes.*
 Por FERNANDO CRUZ ISIDORO 453

Fernández López, José:
Lucas Valdés (1661-1725)
 Por ENRIQUE VALDIVIESO 455

Fernández Martín, M^a. Mercedes:
Dibujos sevillanos de arquitectura de la primera mitad del siglo XVII
 Por FERNANDO CRUZ ISIDORO 456

Godoy Gómez, Luis Miguel:
Las justas poéticas en la Sevilla del Siglo de Oro.
Estudio del código literario
 Por FERNANDO R. DE LA FLOR 458

Mejía, Pedro:
Diálogos o coloquios. Edición de Antonio Castro Díaz
 Por THOMAS DEVENY 461

Mejía, Pedro:
Diálogos. Edición de Isaías Lerner y Rafael Malpartida.
 Por ANTONIO CASTRO DÍAZ 463

Pascual Barea, Joaquín:
Juan de Quirós. Poesía latina y Cristopatía (La pasión de Cristo).
 Por ANTONIO DÁVILA PÉREZ 466

Pineda Novo, Daniel:
Manuel de la Rosa, pintor de las flores
 Por FERNANDO RODRÍGUEZ-IZQUIERDO Y GAVALA 468

Pineda Novo, Daniel:
Gelves entre la historia y la poesía
 Por JOSÉ CENIZO JIMÉNEZ 470

Ruiz Ortega, José Luis:
Triana. Historia urbana y personalidad geográfica
 Por ANTONIO CASTRO DÍAZ 472

Ruiz Romero, M.:
La conquista del Estatuto de Autonomía para Andalucía
 Por CARLOS ALBERTO CHERNICHERO DÍAZ 478

Soria, Enrique:
Desde la Colegial
 Por JOSÉ CENIZO JIMÉNEZ 482

UN SIGLO DE COPIAS EN LA CATEDRAL DE SEVILLA (1833-1933)

MISCELÁNEA

Resumen: Este artículo narra la historia del taller de copias del taller de copias de la Catedral de Sevilla, desde 1833 hasta 1933, a partir de la labor que los artistas de este taller realizaron durante el primer siglo de la Catedral de Sevilla. Los copistas en el Archivo de la Catedral de Sevilla, desde el siglo XVIII hasta el siglo XX, han sido responsables de la conservación y la reproducción de las obras de arte que forman parte del patrimonio artístico de la Catedral de Sevilla. Durante el primer siglo de la Catedral de Sevilla, los copistas han sido responsables de la conservación y la reproducción de las obras de arte que forman parte del patrimonio artístico de la Catedral de Sevilla. Durante el primer siglo de la Catedral de Sevilla, los copistas han sido responsables de la conservación y la reproducción de las obras de arte que forman parte del patrimonio artístico de la Catedral de Sevilla.

Palabras clave: Copias, Catedral de Sevilla, patrimonio, restauración.

Abstract: This article tells the history of the copy workshop of the Cathedral of Seville from 1833 to 1933, based on the work that the artists of this workshop carried out during the first century of the Cathedral of Seville. The copyists in the Archive of the Cathedral of Seville, from the XVIII century to the XX century, have been responsible for the conservation and reproduction of the works of art that form part of the artistic heritage of the Cathedral of Seville. During the first century of the Cathedral of Seville, the copyists have been responsible for the conservation and reproduction of the works of art that form part of the artistic heritage of the Cathedral of Seville.

Key words: Copies, Cathedral of Seville, heritage, restoration.

A lo largo de la historia del Arte, la creación de copias por parte de los artistas, de obras originales de los grandes maestros, ha tenido diferentes funciones y se continúa como el aprendizaje y la formación artística, la admiración, la imitación de los modelos, la difusión, la conservación del coleccionismo y, en las últimas décadas del siglo XX, el reconocimiento de los presupuestos más altos del valor artístico del Arte. Durante el siglo XX el concepto de obra de arte artística se convierte en un factor indisolublemente ligado a la programación de la obra de arte, desarrollándose en un contexto cultural y social que

UN SIGLO DE COPIAS EN LA CATEDRAL DE SEVILLA (1833-1933)

RESUMEN: Este artículo ofrece un acercamiento al gusto artístico del coleccionismo sevillano desde 1833 hasta 1933 a partir de la labor que los artistas desarrollarán como copistas de pinturas de la Catedral de Sevilla. La consulta en el Archivo de la Catedral, de los documentos que autorizaban a los pintores para ejecutar las copias nos han permitido abordar este estudio sobre las obras copiadas y los pintores copistas. Destaca la presencia de artistas plenamente consolidados en la escena artística sevillana –Mattoni, Esquivel, Gonzalo Bilbao, Domínguez Bécquer– que, bien por encargo, bien por aprendizaje o interés, solicitaban realizar copias; también es relevante la nómina de pintores extranjeros, destacando entre ellos las referencias a mujeres pintoras, no siendo ninguna de las mencionadas de origen sevillano.

PALABRAS CLAVE: Copias, Catedral de Sevilla, pintores, mujeres artistas.

ABSTRACT: The present article is an introduction to the artistic taste of Seville from 1833 to 1933 working on copy made by artists in the Cathedral of Seville. For it, we have consulted documents of the Cathedral Archive that approved copy. It is interesting the presence of consolidated painters in the artistic scene of Seville who requested copies for reason of learning –Mattoni, Esquivel, Gonzalo Bilbao, Domínguez Bécquer–; also it is significant the presence of foreign painters and specially the references to women painters, who are not Sevillians but foreigners.

KEY WORDS: Copies, Cathedral of Seville, painters, women artists.

A lo largo de la Historia del Arte, la ejecución de copias por parte de los artistas, de obras originales de los grandes maestros, ha tenido diferentes funciones que oscilan entre el aprendizaje y la formación artística, la admiración, la imposición de los mecenas o patronos, la demanda del coleccionismo y, en las últimas décadas del siglo XX el cuestionamiento de los presupuestos marcados por el mercado del Arte. Durante el siglo XX el concepto de *originalidad* artística se constituye como un factor indisolublemente unido a la propia naturaleza de la obra de arte, desarrollándose en un contexto cultural y social que

contempla la novedad como un valor en sí mismo y que condena a las manifestaciones artísticas que relativizan el culto a dicho valor a un lugar secundario¹. En el último cuarto del siglo XX los valores de novedad y originalidad sufren una rotunda crisis conceptual que tiene diferentes causas: por un lado, la actitud del mercado artístico más conservador hacia estas manifestaciones artísticas, que las contempla de manera complaciente y desarrollando un aprovechamiento beneficioso y lucrativo, instiga a los artistas comprometidos cultural y socialmente a adoptar una postura que pone en cuestión el mero comercio *del arte original*; por otro lado, las artistas vinculadas a los movimientos feministas² actúan en el mismo sentido movidas por la reivindicación de la trayectoria profesional de las mujeres artistas a lo largo de la historia³ y por la relación que a lo largo de la Historia del Arte ha sido establecida entre *el artista* y la *obra original* y que ofrece como resultado la creación del concepto de *genio*⁴.

Es debido a las referidas cuestiones, planteadas por artistas, críticos e historiadores del Arte en las últimas décadas que, de manera reciente, ha cobrado mayor importancia el estudio de las manifestaciones artísticas vinculadas, de forma interdisciplinar, a aspectos de la sociología e historia de las mentalidades, frente a las investigaciones monográficas de autores, basadas en enfoques biográficos.

1. Es durante el siglo XX cuando se consolida el concepto de *originalidad*, heredado de la tradición romántica europea, como elemento intrínseco a la naturaleza de la obra de arte, superando de una manera drástica la tradición artística anterior. Al respecto, una notable influencia se derivó de la obra de Walter Benjamín, *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*, en la que, si bien el autor polemiza sobre los procedimientos técnicos y la disyuntiva que establece entre obra *única* u *original* y obra *reproducida* —gráfica o múltiple—, no obstante, el factor que denomina *aura*, hereda y desarrolla los postulados referidos acerca del concepto de *originalidad*. Cfr. BENJAMÍN, Walter, *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*, 1936 (Ed. en castellano en *Discursos Interrumpidos*, Vol. I, Taurus, Buenos Aires, 1989).

2. Destacan, en este sentido, las artistas vinculadas al movimiento apropiacionista, en la década de 1970, como Cindy Sherman, Sherrie Levine, Sarah Charlesworth o Louise Lawler, quienes ponen en cuestión el concepto de *autoría* en el ámbito artístico y, con él, la tradicional figura de *genio* como factor cumbre —y masculino— de la creatividad artística. Sobre este tema, cfr. CHADWICK, Whitney, *Mujer, arte y sociedad*, (1990), Destino, 1992, libro en el que, además de estudiar este asunto, la autora refiere una amplia bibliografía especializada al respecto.

3. Las mujeres artistas a lo largo de la historia, al ser rechazadas de los ámbitos de formación artística —Academias y Escuelas— y al ser recluidas en los interiores domésticos, se vieron, en gran medida, obligadas a desarrollar su formación a partir de la copia de obras, lo cual redundó en una minusvaloración de su trabajo, sobre todo, a partir de la imposición del concepto de *originalidad*.

4. Existe una abundante bibliografía sobre la influencia de los condicionantes sociales y culturales en relación a la figura del *artista* y *genio*; especialmente reveladores son los estudios que adoptan el enfoque deconstructivista derivado del Postestructuralismo francés: cfr. FOSTER, Hal (Ed.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Port Townsend, Washington, 1983; BREITLING, Gisela, "Speech, Silence and the Discourse of Art" en ECKER, *Feminist Aesthetics*, Beacon Press, 1986; BATTERSBY, C., *Gender and genius*, Women's Press, 1989.

Este artículo pone de manifiesto la relevancia que, en la Sevilla del siglo XIX⁵, adquiere la realización de copias por parte, tanto de los pintores más importantes del momento, como por parte de artistas secundarios y aficionados, teniendo como foco central la Catedral de Sevilla. En la Catedral hispalense se lleva a cabo durante el siglo XIX un estricto control de las personas que solicitaban copiar las obras pictóricas pertenecientes a su patrimonio artístico⁶; este control ha permitido acceder a los datos que respaldan las noticias expuestas en las páginas siguientes, y que han sido extraídos de los Autos Capitulares del Archivo de la Catedral de Sevilla⁷. La mayoría de las noticias consultadas recogen el nombre del artista que solicita trabajar en el interior del templo metropolitano y la obra de la que se llevará a cabo la copia; en otras ocasiones, estos datos son de carácter genérico y, a veces, se mencionan aspectos que condicionaban la labor del artista, como determinar el lugar de trabajo, el plazo para su finalización o el horario establecido. En escasas ocasiones se refiere el nombre de la persona que ha encargado la obra, no obstante, al margen de la aparición de nombres de coleccionistas, la relación de obras copiadas constituye una referencia útil para conocer el gusto del mercado artístico sevillano a lo largo de cien años. En este sentido, la acotación cronológica seleccionada —entre 1833 y 1933— se deriva de la decisión de encuadrar el ámbito temporal de un siglo a partir de la primera solicitud de copia realizada en el siglo XIX, que tiene lugar en 1833⁸.

El número total de solicitudes presentadas ante el Cabildo catedralicio para desarrollar una labor artística en el interior del templo asciende a 81, algunas de las cuales fueron demandadas de forma reiterada por las mismas personas, siendo 71 pintores, profesionales y aficionados, los que figuran en

5. Al igual que en la Sevilla del Siglo XIX, en las ciudades europeas que contaban con una tradición artística relevante también se desarrolla la copia de obras de los grandes maestros por parte de los artistas contemporáneos, como es el caso de Madrid, donde los pintores acudían a copiar obras al Museo del Prado, París y el Museo del Louvre o ciudades italianas como Roma y Florencia. A este desarrollo de las copias en Sevilla durante el siglo XIX contribuye el hecho de que, desde la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría se convocaran concursos, cuyos premios eran otorgados a obras que copiaban las pinturas de los grandes maestros sevillanos, especialmente, de Murillo; cfr. MURO OREJÓN, *Apuntes para la historia de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla*, Sevilla, 1961, p. 21.

6. Sobre la colección pictórica de la Catedral de Sevilla cfr. VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique, *Catálogo de las pinturas de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, 1978; SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel, "Pinturas y pintores del siglo XVI en la Catedral de Sevilla", en *La Catedral de Sevilla*, Sevilla, 1984; VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique, *La Catedral de Sevilla*, Sevilla, 1991.

7. En adelante, será referido como A.C.S. A. C.

8. Anterior al siglo XIX, la última solicitud de copia registrada tuvo lugar en el año 1779, siendo dicha obra el mural de *La Virgen de la Antigua*; cfr. SERRERA CONTRERAS, J.M., "La Virgen de la Antigua: informes y restauraciones. Siglos XVIII-XIX", en *Archivo Hispalense*, núm. 223, vol. III, pp. 174-, Sevilla, 1990.

las fuentes consultadas. Entre dichos solicitantes, llama especialmente la atención la numerosa presencia de pintores extranjeros –sobre todo, británicos, franceses, alemanes y austríacos⁹–, que suman casi la mitad de las solicitudes, en número de treinta; entre dichos extranjeros figuran las únicas mujeres pintoras, constituyendo el 11.2% del total de las solicitudes¹⁰. Junto a pintores aficionados –tanto extranjeros, ya referidos, como españoles¹¹–, figuran dieciocho pintores de reconocida reputación en el ámbito artístico sevillano del siglo XIX y comienzos del siglo XX (el 25.3% de la totalidad de solicitudes); estos artistas, en orden de mayor a menor presencia en las fuentes, son los siguientes: Juan Cabral Bejarano¹², Virgilio Mattoni¹³, José Cabral Bejarano¹⁴,

9. Aparecen mencionados doce pintores británicos: Mr. Lucier Jerome (*cónsul inglés*), Miss. Elisabeth Horthey, Miss. Marion Tooker, Miss. Leveson Gouver, Mr. Packñeso, Sir Edvard Mille, Mr. Walter Grant, Mr. Silas Paul, Mr. Branco, Mr. José Wert, Mr. Valere de Mary y un *caballero inglés*; a ellos se suman pintores de otras nacionalidades como Nadine Seletcrey, Felipe Straetfeild, Sahth, Lucier Jerome, Regesvschy, Otto Boyer, Marcel Fournier, Miss Hilda Fueeman, N. Ottos, Moreau Vaurier, René Binet, L. de Bruys (conde de Bylandt), Sr^a viuda de D. Gabriel Zalesky y dos *caballeros del consulado de Dinamarca*.

10. Al igual que la nómina de solicitantes extranjeros masculinos, se trata de mujeres aficionadas a la pintura, no de artistas profesionales; se echa en falta la presencia de pintoras sevillanas, de las que se tiene constancia documental sobre su labor profesional y de su dedicación a la copia de obras pertenecientes a la Catedral de Sevilla. Las mujeres mencionadas son: Miss. Marion Tooker, Nadine Seletcrey, Miss Elisabeth Horthey, Miss Leveson Gouver, Miss Hilda Fueeman, René Binet, la viuda de Gabriel Zalesky y Mercedes de Córdoba y Carlés.

11. Entre los pintores españoles que figuran en las fuentes y que pueden clasificarse como aficionados o secundarios en el panorama pictórico sevillano, aparecen los siguientes nombres: Agustín Carrera, Eduardo Laforé –pintor formado en la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla, obteniendo, en 1867, el premio de *Dibujo de figuras* en la sección *Trozos*–, José Montenegro, Manuel Martínez, José Gallego, Antonio Walls (*alumno pensionado de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona*), Manuel Gutiérrez Navas, Antonio Ryne, Ángel Díaz Huertas, Antonio Quesada, Ángel María Cortellini, José de Castro, Antonio Escudero y Rodríguez, Guillermo Álvarez Santana –artista formado en la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla, obteniendo el premio de 1890 en la sección *Figura*–, Antonio García de Veas Álvarez, Sr. Bonilla (*hermano de la condesa de Peña del Moro*) y Manuel de Burgos y Masa.

12. De Juan Cabral Bejarano (nacido en 1834) constan siete solicitudes para realizar las siguientes copias: una copia del *Ángel de la guarda* de Murillo (A.C.S. A.C. 1879, 27 de junio), cuatro copias de *San Antonio* de Murillo en 1878 (A.C.S. A.C., 1878, fol. 115-v), 1879 (A.C.S. A.C., 1879, 27 de junio), 1883 (A.C.S. A.C., 1883, fols. 160-v y 161-r) y 1884 (A.C.S. A.C., 1884, fol. 39-v y r), una copia de *La Virgen de Belén* de Alonso Cano en 1879 (A.C.S. A.C., 1879, 27 de junio) y una copia de *Cristóbal Colón* de Emille Lassalle en 1860 (A.C.S. A.C., 1860, fol. 24-v).

13. Virgilio Mattoni (1842-1923) solicitó pintar en la Catedral sevillana en cinco ocasiones, en ninguna de las cuales se trataba de llevar a cabo una copia: la primera de ellas en 1870 (A.C.S. A.C., 1870, fol. 130), por lo tanto, antes de su viaje a Roma; las cuatro restantes, a su regreso de Italia, una en 1881 (A.C.S. A.C., 1881, fol. 51) y tres, en 1883 (A.C.S. A.C., 1883, fol. 173).

14. José Cabral Bejarano –quien se presenta, en 1872, como *Profesor de Pintura*–, es miembro de la amplia saga de pintores sevillanos del siglo XIX, del que apenas se tienen referencias biográficas y artísticas, solicitó en el año 1872 llevar a cabo cuatro copias de las siguientes obras de Murillo: *San Isidoro*, *San Leandro*, el *Ángel de la guarda* y *San Antonio* (A.C.S. A.C., 1872, fol. 278).

Manuel Cabral Bejarano¹⁵, Joaquín Domínguez Bécquer¹⁶, Nicolás Alpé-
riz¹⁷, Rafael del Castillo¹⁸, Antonio Esquivel¹⁹, José María Romero²⁰, Vale-
riano Domínguez Bécquer²¹, Enrique Cabral Bejarano²², Augusto Manuel
de Quesada²³, Domingo Fernández²⁴, José Arpa²⁵, José García Ramos²⁶,

15. Manuel Cabral Bejarano (1827-1891) solicita en tres ocasiones copiar pinturas en la Catedral hispalense: en 1860, una copia de *Cristóbal Colón* de Emille Lassalle (A.C.S. A.C., 1860, fols. 24-v) y en 1883, de *La Virgen de Belén* de Alonso Cano (A.C.S. A.C., 1883, fols. 143-v). En 1861 solicita permiso para copiar un cuadro (no se especifica cuál) para exponerlo en la Exposición de Londres de 1862 (A.C.S. A.C., 1861, fols. 68-v y 69-r).

16. Joaquín Domínguez Bécquer (1811-1879) lleva a cabo en la década de 1850 dos copias de la pintura de Murillo el *Ángel de la guarda*, una, en 1851 (A.C.S. A.C., 1851, fols. 47 y 48) y otra, junto a Ángel María Cortellini, en el año 1858.

17. Nicolás Alpérez (1865-1928) solicita en dos ocasiones pintar en el interior del templo catedralicio, aunque su motivo no es llevar a cabo copias de pinturas. En 1905 solicita permiso para *pintar vistas del interior de la Catedral* (A.C.S. A.C., 1905, fol. 29) e, igualmente, en 1919, para *pintar dentro de la Catedral* (A.C.S. A.C., 1919, fol. 214). Estos datos nos muestran a este pintor como ejecutor de arquitecturas e interiores, además de cómo pintor de figuras infantiles, retratos y escenas cotidianas dentro del costumbrismo sevillano.

18. Rafael del Castillo es un pintor secundario en la Sevilla de mediados del siglo XIX. Solicita, en 1851, llevar a cabo una copia de *La Virgen de la Antigua* y otra copia de *San Isidoro* de Murillo (A.C.S. A.C., 1851, fol. 100-v); se especifica que ambas piezas fueron encargadas por la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla.

19. El pintor romántico sevillano Antonio Esquivel (1806-1857) solicitó, en los comienzos de su trayectoria profesional, en el año 1833, llevar a cabo una copia de *San Isidoro* de Murillo, que se encontraba, como en la actualidad, en la Sacristía Mayor; se especifica *que no se baje el cuadro* para llevar a cabo la copia (A.C.S. A.C., 1833, fol. 66-v).

20. José María Romero (ha. 1815-ha. 1883) pidió permiso al Cabildo catedralicio para llevar a cabo, en el año 1851, una copia del *Ángel de la guarda* de Murillo (A.C.S. A.C., 1851, fols. 47-48).

21. Valeriano Domínguez Bécquer (1833-1870) realiza en el año 1860 —cuando aún desarrollaba su trayectoria profesional entre las ciudades de Sevilla y Madrid— una copia del *San Antonio* de Murillo (A.C.S. A.C., 1860, s.f.).

22. Son escasas las referencias que hasta el momento tenemos sobre Enrique Cabral Bejarano, pintor secundario en el ámbito artístico sevillano y perteneciente a una amplia saga familiar de artistas. En el año 1878 solicitó trabajar en el interior de la Catedral para *pintar las trazas laterales del coro*, por lo que no se trata de llevar a cabo copias, sino originales de interior (A.C.S. A.C., 1878, fol. 122-v).

23. Sobre Augusto Manuel de Quesada las noticias existentes son escasas, tratándose de un artista secundario en la Sevilla de la segunda mitad del siglo XIX. En el año 1884 solicita permiso para copiar el *San Antonio* de Murillo (A.C.S. A.C., 1884, fol. 206-v).

24. Domingo Fernández (nacido en 1862) es un pintor con escasa relevancia en el ámbito sevillano del último cuarto del siglo XIX ya que desarrolló gran parte de su trayectoria profesional en Italia y en Argentina. Un año antes de que se marchara a Roma, en 1885, solicitó permiso para copiar en la Catedral *cuadros principales* aunque no se mencionan cuáles (A.C.S. A.C., 1885, fol. 282-r y v).

25. José Arpa (1860-1952) es considerado como uno de los pintores sevillanos más relevantes del panorama sevillano de finales del siglo XIX, desarrollando la pintura de historia y el género del paisaje. En el año 1887 solicita trabajar en el interior de la Catedral para llevar a cabo *Visitas del interior de la Catedral* (A.C.S. A.C., 1887, fol. 44).

26. José García Ramos (1852-1912) llevó a cabo en el año 1894 una copia del *San Antonio* de Murillo (A.C.S. A.C., 1894, fol. 416).

Gonzalo Bilbao²⁷ y Francisco Narbona²⁸. También se mencionan referencias sobre otros profesionales del ámbito artístico sevillano, al margen de sus actividades como pintores: *Fatuarte, restaurador de cuadros de la catedral*²⁹, *D. Antonio García de Veas Álvarez, Profesor de Dibujo*³⁰ y *el Director de la Academia de Bellas Artes*³¹.

Del análisis de las solicitudes aceptadas por el Cabildo catedralicio para pintar en el interior del templo metropolitano, se derivan dos objetivos perseguidos por los artistas: llevar a cabo una copia de un original perteneciente a la colección eclesiástica o pintar el interior de la Catedral. El 63% de las solicitudes se refieren a la primera tipología, la realización de copias de obras de los grandes maestros, siendo Bartolomé Esteban Murillo el artista más copiado –en veintinueve ocasiones, constituyendo el 35,8%–, a gran distancia le sigue Emille Lassalle –copiado en tres ocasiones, 3,7 %–, Alonso Cano y Goya –ambos artistas, copiados en dos ocasiones, 2,5%– y, finalmente, el anónimo autor de *La Virgen de la Antigua* –copiada en una ocasión, 1.2%. En este sentido, la pintura más copiada es *La Visión de San Antonio* de Bartolomé Esteban Murillo, copiada en trece ocasiones³² –constituye el 16% de las solicitudes–; le sigue *El Ángel de la guarda* –copiado en ocho ocasiones³³,

27. Gonzalo Bilbao (1860-1938) solicitó, en el año 1905, al Cabildo catedralicio trabajar en el interior del templo para realizar *vistas del interior de la Catedral* (A.C.S. A.C., 1905, fol. 56-v.)

28. Francisco Narbona y Beltrán (nacido en 1861) solicitó pintar *Estudios* en el interior de la catedral en el año 1908 (A.C.S. A.C., 1908, fol. 240).

29. Se trata de Manuel Fatuarte Romero, formado en el ámbito de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, institución en la que recibió un premio en la sección de Dibujo de figuras en el año 1864; cfr. MURO OREJÓN, Antonio, *Op.Cit.*, 1961, p. 104. En la petición, se menciona que realizaría *copias de dos cuadros de la Sacristía Mayor*, aunque no se indica qué piezas (A.C.S. A.C., 1918, fol. 57-v).

30. No aparece indicado en qué escuela o academia impartía clases este pintor que solicita *hacer apuntes de la parte superior del San Antonio de Murillo* (A.C.S. A.C., 1924, fol. 171-v).

31. El referido *Director de la Academia de Bellas Artes* solicita copiar *unos modelos de la Catedral* en 26 de febrero y 5 de marzo de 1862 (A.C.S. A.C., 1862, fols. 14 y 17). Se trata de don Miguel Carvajal y Mendieta, conde del Casal, quien fuera presidente de la Academia de Bellas Artes de Sevilla desde mayo de 1861 a junio de 1882.

32. En las solicitudes de copia de esta pintura de Murillo se la nombra, de forma sintética, como *San Antonio*, en vez de su denominación actual, *La Visión de San Antonio*; en ocasiones aparecen algunas especificaciones concretas para la realización de la copia: al pintor José de Castro se le informa de que *lo pintaría desde abajo, sin poner andamios, en horas que no hubiera coro* (A.C.S. A.C., 1850, fol. 47-f y v.); en este mismo año, al pintor inglés Mr. José Wert se le recomienda que *lo pintara desde abajo, sin escalera y cuidando de no tocarlo* (A.C.S. A.C., 1850, fol. 64-r y v.); en 1860 se especifica que Valeriano Domínguez Bécquer llevaría a cabo la copia *sin aparatos, debiendo poner los mayordomos la debida vigilancia* (A.C.S. A.C., 1860, fol. 7).

33. Para realizar las copias de *El Ángel de la guarda*, en algunas ocasiones fue trasladada la pintura desde el altar que ocupa a otras dependencias catedralicias. Así, en la solicitud de copia

9,9%— y *San Isidoro* —copiado en tres ocasiones, 3,7%; el mismo porcentaje que el anterior obtienen las copias de la pintura *Cristóbal Colón* de Emille Lassalle³⁴. En dos ocasiones fueron copiadas las obras de Alonso Cano, *La Virgen de Belén*, y de Goya, *Las Santas Justa y Rufina* —constituyendo el 2,5%; finalmente, se realizó una sola copia de las obras de Murillo *San Leandro*, *La Venerable Madre Dorotea*, *San Fernando*³⁵ y *San Hermenegildo* —constituyendo el 1,2%—, al igual que de *La Virgen de la Antigua*³⁶. El 16% de las solicitudes presentadas responden a pedimentos de copias, aunque en las fuentes no se especifica el título de la pieza a copiar y tan sólo se mencionan referencias generales como *Hacer copias en el interior*, *Copiar algunas pinturas*, *Copiar un cuadro de la Sacristía de los Cálices* o *Copiar dos cuadros de la Sacristía Mayor*³⁷.

El 40,7% de las solicitudes tienen como objeto pintar en el interior de la Catedral, sin tomar como referencia ninguna obra de la colección pictórica. En estas solicitudes, la descripción del trabajo a realizar por los artistas oscila entre un genérico *Pintar vistas del interior de la Catedral*³⁸ y una descripción más pormenorizada de la actividad a realizar por el artista: Virgilio Mattoni lleva a cabo cuatro pinturas en las que representa *La Custodia y el Tenebrario*, *El Sepulcro del Cardenal Cervantes*, *Las Rejas de las Capillas del Trascoro* y

pedida por el francés Gustavet de Ville se precisa: *para copiarlo, que se baje del altar y se lleve a la biblioteca o a otra dependencia, pagando el pintor los gastos ocasionados por el traslado* (A.C.S. A.C., 1842, fol. 133); en la solicitud de copia cuyo destinatario era la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla, y el copista, Rafael del Castillo, se refiere que *la pintura será llevada a la Sacristía Mayor para ser copiada* (A.C.S. A.C., 1856, fol. 35-v); en la solicitud de un caballero inglés se menciona: *que lo copie en su altar, teniendo cuidado* (A.C.S. A.C., 1847, fol. 31).

34. En relación a la copia de esta pintura por parte de Manuel Cabral Bejarano, en 1860, hubo una trifulca entre el artista y el Cabildo ya que aquél *pidió a la Catedral los borriquetes necesarios para efectuar la copia*, ante lo cual, el Cabildo, indignado, le obligó a sacar los borriquetes de la biblioteca y le retiró la autorización de copia (A.C.S. A.C., 1860, fol. 44).

35. Para llevar a cabo la copia de esta pintura se especifica tajantemente *que no se baje y no se toque* (A.C.S. A.C., 1857, fol. 20-v).

36. Hasta el siglo XIX la pintura de la *Virgen de la Antigua* había sido la pieza más copiada en la colección pictórica de la Catedral sevillana. Cfr. SERRERA CONTRERAS, J.M., *Op. Cit.*, 1999.

37. Ordenadas las referencias según han sido mencionadas, A.C.S. A.C., 1907, fol. 211 — en esta nota se refiere que Mattoni se *autocalifica* como *alumno de la Escuela Profesional de Bellas Artes*; 1904, fol. 283-v; 1918, fol. 57-v.

38. Es el caso de las solicitudes presentadas por Virgilio Mattoni en 1870, por José Arpa en 1887, por Gonzalo Bilbao en 1905, por Nicolás Alpériz en 1905 y 1917, por Francisco Narbona en 1908 y por los pintores secundarios o aficionados José Montenegro, José Gallego, Mr. Packñeso, Sir Edvard Mille, Otto Boyer, Mr. Silas Paul, Manuel Gutiérrez Navas, Antonio Ryne, L. de Bruys, conde de Bylandt, Ángel Díaz Huertas y Mr. Valere de Mary y, finalmente, Marcel Fourrier, Miss Hilda Fueeman y N. Ottos —quienes realizan dibujos a lápiz.

La urna (probablemente, la de San Fernando)³⁹; Enrique Cabral Bejarano solicita permiso, en 1878, para pintar *Las trazas laterales del coro*⁴⁰; Eduardo Laforé pinta *La fachada interior de la Sacristía de los Cálices*⁴¹; Antonio Walls lleva a cabo *Apuntes gráficos de la sillería del coro, de la sacristía y de la sala capitular*⁴²; Mss. Leveson Gouver realizó *Dibujos de rejas y capillas*⁴³; Mr. Branco solicita *Dibujar arcos y vidrieras*⁴⁴; finalmente, una serie de pintores extranjeros solicitan *Pintar objetos de la catedral*⁴⁵.

Junto a la realización de pinturas en el interior de la Catedral, algunos artistas extranjeros, en los primeros años del siglo XX, solicitan permiso *para hacer pinturas y fotografías*, aunque no se especifican los motivos a copiar, pintar o fotografiar⁴⁶.

Lamentablemente, son escasas las referencias recogidas en estas fuentes sobre las personas que encargaron la ejecución de las copias mencionadas, lo que hubiera redundado en un mejor conocimiento del coleccionismo sevillano durante el siglo XIX, aspecto escasamente estudiado hasta el momento. No obstante, y como se puede deducir del análisis de las obras citadas, el gusto de los coleccionistas sevillanos se dirige hacia la pintura del Siglo de Oro, y de manera especialmente intensa, hacia la obra de Murillo, situándose en segundo lugar Alonso Cano; el caso de la copia de Goya se deriva, más que del gusto por la obra del pintor aragonés, del tema representado, *Las santas Justa y Rufina*, de gran aceptación en Sevilla, al tratarse de unas de las devociones más desarrolladas; por último, la obra de Emille Lassalle, *Cristóbal Colón*, es copiada entre las décadas de 1850-1860, momento de gran auge para la pintura de Historia. En relación a los destinatarios de las piezas se mencionan los siguientes nombres: Don Juan Bernil, quien

39. Estas pinturas fueron realizadas, la primera, en 1881 y las tres restantes, en 1883 (ver nota núm. 12). Parece que estas piezas no han sido catalogadas dentro la trayectoria artística de este pintor. Sobre este pintor, cfr. PÉREZ CALERO, Gerardo, *Virgilio Mattoni*, Arte Hispalense, Sevilla, 1977.

40. Véase nota núm. 22.

41. A.C.S. A.C., 1875, fol. 186.

42. Se especifica que se trata de un alumno pensionado de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona y que tomó los apuntes los días 7 y 8 de julio (A.C.S. A.C., 1902, fol. 136-v.).

43. A.C.S. A.C., 1908, fol. 238-v.

44. A.C.S. A.C., 1912, fol. 57.

45. Es éste el caso de Mr. Walter Grant (A.C.S. A.C., 1909, fol. 71), Moreau Vaurier y René Binet (A.C.S. A.C., 1909, fol. 75-v) y de Mercedes de Córdoba y Carlés (A.C.S. A.C., 1911, fol. 207).

46. Los solicitantes son Mr. Packñeso (A.C.S. A.C., 1904, fol. 278-v), Nadine Seletcrey, Felipe Straetfeild y Rafael Cham Enríquez (A.C.S. A.C., 1904, fol. 283-v) y Sir Edwuard Mille (A.C.S. A.C., 1905, fol. 10).

fuera Ministro de Hacienda, solicitó una copia de *El Ángel de la guarda* de Murillo, aunque no se cita el artista que llevaría a cabo dicha copia⁴⁷; Don Pedro de Zubiría encarga a un pintor, cuyo nombre tampoco se menciona, una copia del tondo que representa a *San Hermenegildo* realizado por Murillo y que se encuentra en la Sala Capitular, refiriéndose que se trata de un regalo para la *sobrino del Papa*⁴⁸; en 1841, un *canónigo*, del que no se cita su nombre, encarga a Antonio de Quesada una copia de la pintura de Murillo *La Venerable Madre Dorotea*⁴⁹; diez años más tarde, en 1851, la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla encarga al pintor Rafael del Castillo una copia de *La Virgen de la Antigua* y otra copia de *San Isidoro* de Murillo⁵⁰. Son éstas las únicas noticias concretas referidas a los coleccionistas que encargaron copias de obras de la Catedral sevillana; no obstante, se puede deducir que la mayoría los artistas profesionales mencionados, realizaban estas copias motivados por la demanda del mercado artístico —bien a través de encargos contratados *a priori*, bien *a posteriori*, a través de la estructura del mercado moderno que tiene como destinatarios de las obras a coleccionistas anónimos—, puesto que muchos de ellos ya habían superado la etapa formacional de su trayectoria artística.

Para concluir este artículo, es necesario hacer hincapié en la escasez de investigaciones que, hasta el momento y en el ámbito artístico sevillano, han abordado en el análisis de las relaciones entre arte, sociedad y mercado artístico, materia que acaba convirtiéndose en un tema estudiado de manera casi exclusiva por las investigaciones sociológicas. En ocasiones, los investigadores, más preocupados por el conocimiento de las grandes figuras de la historia del arte, han marginado el estudio de las figuras secundarias, aspecto que

47. En la noticia también se refiere que la pintura fue llevada a la Sacristía Mayor de la Catedral para ser copiada (A.C.S. A.C., 1856, fol. 35-v).

48. Don Pedro de Zubiría e Ybarra, marqués de Yanduri, realiza el encargo de copiar la pintura de *San Hermenegildo* (A.C.S. A.C., 1913, fol. 106), para una familiar de Pío X, quien sería Papa de la Iglesia Católica hasta 1914, y autor de la encíclica *Ad diem illum*, que celebraba el quincuagésimo aniversario de la proclamación del dogma de la Inmaculada Concepción, culto muy arraigado a la tradición devocional sevillana.

49. Se refiere también el tiempo solicitado por el artista Antonio de Quesada —del que se poseen muy pocas noticias en la actualidad— para la realización de dicha copia, que estima finalizada en seis u ocho días. (A.C.S. A.C., 1841, fol. 141-v).

50. En la noticia —véase nota núm. 18— se especifica que ambas piezas fueron encargadas para que presidieran la sala de reuniones de la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla, sala que aún presiden en la actualidad como patronos de dicha institución. Cfr. ILLÁN MARTÍN, Magdalena-RODRÍGUEZ AGUILAR, Inmaculada, "La galería pictórica de la Real Academia sevillana de Buenas Letras", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla*, 2003, pp. 192-193.

puede ser más que revelador para conocer las pulsiones estéticas, culturales, económicas y sociales vigentes en un período histórico concreto y que resultan fundamentales para entender el espíritu artístico de una época.

Magdalena ILLÁN MARTÍN
Universidad de Sevilla