

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



Archivo Hispalense. Revista Histórica, Literaria y Artística inició su publicación en 1886, por la Sociedad de Bibliófilos Sevillanos (Sociedad del Archivo Hispalense), editando cuatro tomos entre 1886 y 1888. Desde 1943, es una revista científica editada por el Servicio de Archivo y Publicaciones de la Diputación de Sevilla; actualmente su periodicidad es anual. La finalidad de la revista es contribuir al conocimiento y difusión de investigaciones inéditas sobre diversos aspectos históricos, artísticos, literarios y culturales de Sevilla, su provincia y por extensión su antiguo reino, sin límite cronológico.

SERVICIOS DE INFORMACIÓN

La revista *Archivo Hispalense* es recogida sistemáticamente en repertorios y bases de datos bibliográficas, entre otros: Periodical Index Online (PIO); CINDOC - Base de datos Sumarios ISOC; Historical Abstract; MLA - Modern Language Association Database; DIALNET; LATINDEX; SUMARIS CBUC; ULRICH'S.

© DE LOS TEXTOS: SUS AUTORES

© DE LA EDICIÓN: DIPUTACIÓN DE SEVILLA. SERVICIO DE ARCHIVO Y PUBLICACIONES

ISSN: 0210-4067

DISEÑO Y MAQUETACIÓN: DIAGRAMA, S.C.

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN: ARTES GRÁFICAS SERVIGRAF, S.L.

DEPÓSITO LEGAL: SE-25-1958



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

ecoedición

Tinta sin metales pesados y papeles procedentes de una gestión forestal sostenible

Impacto ambiental por producto impreso por 100 g de producto	Agotamiento de recursos fósiles 0,8 kg petróleo eq	Huella de carbono 2,29 Kg CO ₂ eq
% medio de un ciudadano europeo por día	17,60 %	7,45 %

JUNTA DE ANDALUCÍA
GOBIERNO DE ANDALUCÍA Y DEL CANARIAS
INICIATIVA DE RESPONSABILIDAD SOCIAL
reg. n.º: 2019/49
Más información en
www.ecoedicion.eu

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

[PERIODICIDAD ANUAL]

ISSN 0210-4067

NÚMEROS 306-308 / AÑO 2018 / TOMO CI



DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

NÚMEROS 306-308 / AÑO 2018 / TOMO CI

ISSN 0210-4067

FERNANDO RODRÍGUEZ VILLALOBOS

Presidente de la Diputación de Sevilla

Rocío SUTIL DOMÍNGUEZ

Diputada de Cultura y Ciudadanía

CONSEJO EDITORIAL

LEÓN CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ Universidad de Sevilla	CARMEN MENA GARCÍA Universidad de Sevilla
ANTONIO MIGUEL BERNAL Universidad de Sevilla	ALFREDO J. MORALES MARTÍNEZ Universidad de Sevilla
BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR Universidad de Sevilla	VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO Universidad de Sevilla
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ Universidad de Sevilla	PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ Universidad de Sevilla
JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA MUÑOZ Universidad de Sevilla	ROGELIO REYES CANO Universidad de Sevilla
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ Universidad de Sevilla	SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA Universidad de Sevilla
DAVID D. GILMORE Stony Brook University de Nueva York	ESTEBAN TORRE SERRANO Universidad de Sevilla
ANTONIA HEREDIA HERRERA Ex-Directora de la revista Archivo Hispalense	ENRIQUE VALDIVIESO Universidad de Sevilla
ELODIA HERNÁNDEZ LEÓN Universidad Pablo de Olavide	ALBERTO VILLAR MOVELLÁN Universidad de Córdoba
JUAN JOSÉ IGLESIAS RODRÍGUEZ 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

ASUNCIÓN PRIETO MUÑOZ

SILVIA INSÚA EGEA

DIPUTACIÓN DE SEVILLA

Servicio de Archivo y Publicaciones

Avda Menéndez y Pelayo, 32. 41071 Sevilla (España)

Teléfono: 95 455.07.73

e-mail: archivo@dipusevilla.es

http://wearchivo.dipusevilla.es/archivo/publicaciones/revista_archivo_hispalense.html

ARCHIVO HISPALENSE

NÚMEROS 306-308 / AÑO 2018 / TOMO CI

ISSN 0210-4067

SUMARIO

ARTÍCULOS

HISTORIA

PÁGS.

ANTONIO AGUILAR ESCOBAR

La Casa de la Misericordia de Sevilla y su aportación
al rescate de cautivos en Berbería en los siglos XVII y XVIII

13-35

FERNANDO AMORES CARREDANO

Las atarazanas almohades de Isbiliya (Sevilla)

37-63

SALVADOR DAZA PALACIOS

El señorío ducal de Sanlúcar de Barrameda bajo el poder
de la monarquía castellana (1508-1520)

65-90

SALVADOR GUIJO PÉREZ

Sobre la contratación de retablos para la nueva iglesia del monasterio
de San Leandro de Sevilla. Finales del siglo XVI y primera mitad del siglo XVII

91-117

JOSÉ ANTONIO LORA VERA

Falange Española en el Campo de Tejada y el Bajo Aljarafe sevillano (1934-1936)

119-145

ANDRÉS MUÑOZ NÚÑEZ Y ANTONIO RAMOS CARRILLO

El cráneo de Los Alcores: primeros indicios
de trepanación prehistórica en Sevilla

147-159

JOSÉ MANUEL NAVARRO DOMÍNGUEZ

La fortuna personal de George Edward Bonsor. Financiación privada
de los inicios de la Arqueología científica en Andalucía

161-190

ÁLVARO JESÚS NÚÑEZ GUTIÉRREZ

¿EL lejano oriente en Sevilla? La presencia de productos asiáticos
en la Sevilla de Carlos II (1670-1700)

191-218

DIEGO ROMERO VERA

Las cruces de mayo de Lebrija: Una fiesta popular
con más de 300 años de historia

219-233

ARTE

PÁGS.

ROCÍO GELO PÉREZ

Simón de Trujillo y su familia, bordadores en la Sevilla del siglo XVI

237-260

ALFONSO JIMÉNEZ MARTÍN

Blasones y colgaduras. Datos para una historia del patio de los Naranjos en la Edad Moderna

261-289

PATRIK PERRET

Girolamo Lucenti de Correggio (1568-post 1624)

291-330

ANTONIO ROMERO DORADO

Francisco de Herrera el Viejo: un nuevo conjunto de pinturas de su primera etapa

331-355

MARÍA URIONDO LOZANO

Un anfiteatro anatómico de José Espiau y Muñoz

357-376

FERNANDO VILAPLANA VILLAJOS

La fachada porticada del hospital de San Lázaro en Sevilla.

Antecedentes, datación y posible autoría de la intervención renacentista

377-403

LITERATURA

PÁGS.

MARTA PALENQUE SÁNCHEZ

La revista *El Regalo de Andalucía* (Sevilla, 1849-1851)
y Gustavo Adolfo Bécquer

407-433

MISCELÁNEA

PÁGS.

MANUEL ANTONIO RAMOS SUÁREZ

Noticia sobre la ascendencia y familia de Diego López de Arenas

437-443

RESEÑAS

PÁGS.

VALDIVIESO, ENRIQUE: *La escuela de Murillo.*

Aportaciones al conocimiento de sus discípulos y seguidores

POR ÁLVARO CABEZAS GARCÍA

447-450

TORRE, ESTEBAN: *LXII Sonetos.*

POR RAFAEL CÓMEZ RAMOS

450-452

CHRISTOPHER SCHMIDT- NOWARA (EDIT.): *A Spanish Prisoner in the Ruins of Napoleons Empire. The Diary of Fernando Blanco White's. Flight to freedom*

POR CONSOLACIÓN FERNÁNDEZ MELLÉN

452-454

CARTAYA BAÑOS, JUAN: *Mayorazgos. Riqueza, nobleza y posteridad en la Sevilla del siglo XVI*

POR JUAN JOSÉ IGLESIAS RODRÍGUEZ

454-461

PLAZA ORELLANA, ROCÍO: <i>Anotaciones y cartas del pintor Egron Lundgren en Sevilla.</i> POR MAGDALENA ILLÁN MARTÍN	461-463
SANTOS MÁRQUEZ, ANTONIO JOAQUÍN. <i>José Alexandre y Ezquerro y el triunfo de la rocalla en la platería sevillana.</i> POR ÁLVARO RECIO MIR	463-465
LÓPEZ-FERNÁNDEZ, MIGUEL (Edit): <i>Vicente Ripollés Pérez (1867-1943). Música en torno al motu proprio para la catedral de Sevilla. Volumen 1. Misas</i> POR M ^a JOSÉ DE LA TORRE MOLINA	466-470
NORMAS PARA LA ENTREGA Y PRESENTACIÓN DE ORIGINALES	473-475
BASES PARA EL CONCURSO ANUAL ARCHIVO HISPALENSE	479-481

Reseñas



VALDIVIESO, Enrique. *La escuela de Murillo. Aportaciones al conocimiento de sus discípulos y seguidores*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla - Ayuntamiento de Sevilla, 2018. 445 pp. ISBN: 978-84-472-1898-1; 978-84-9102-047-9.

POR ÁLVARO CABEZAS GARCÍA

Quizá una de las novedades bibliográficas más importantes que nos ha traído la celebración del llamado «Año Murillo» sea esta última obra del profesor Enrique Valdivieso González (Valladolid, 1943), sobre la huella que dejó el pintor barroco en la pintura sevillana de los siglos XVII y XVIII. Desde el punto de vista formal, se trata de una sobresaliente edición de gran formato y abundantes ilustraciones, surgida de la colaboración institucional de la Editorial Universidad de Sevilla y el Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla del Ayuntamiento de Sevilla.

Ya desde la propia introducción el autor admite que esta obra supone una actualización del conocimiento que se tenía sobre la escuela de Bartolomé Esteban Murillo (Sevilla, 1617-1682) desde la aparición de su *Pintura barroca sevillana* (Sevilla: Guadalquivir Ediciones, 2003), monografía en la que trataba estos aspectos con generosidad, sobre todo en las últimas páginas. En los tres lustros transcurridos desde entonces, Valdivieso ha renovado la extensa bibliografía que acompaña el texto, ha planteado nuevas atribuciones a partir del contacto tenido con obras desconocidas que permanecían inéditas y que llegaron a sus manos gracias al asesoramiento requerido por casas de subastas y coleccionistas que le demandaban la prueba de paternidad de Murillo, circunstancia que solía solventarse con la verificación del experto que derivaba la autoría, en la mayoría de los casos, en una diversa pléyade de discípulos y seguidores de la estética del maestro barroco a través de los siglos. Esto, que suponía en no pocos casos el desencanto del propietario, provocaba el entusiasmo del investigador por conocer obras y grafías novedosas de artistas que podían ser explorados con mayor discernimiento para su definitivo encuadre historiográfico. Además, por consiguiente, de las aportaciones bibliográficas y de las nuevas atribuciones y datos sobre obras y autores, respectivamente, Valdivieso añade las fotografías —de muy distinta procedencia y calidad—, de las pinturas citadas, con la esplendidez visual a la que nos tiene acostumbrados desde antaño. A todo lo anterior se suman las reconstrucciones ideales que en no pocos casos el autor y su asistente Gonzalo Martínez del Valle han diseñado *ex profeso* para comprender la propia obra de arte en el contexto espacial para el que fueron encargadas en su momento, práctica que habían ensayado ambos autores anteriormente en el libro *Recuperación visual del patrimonio perdido. Conjuntos desaparecidos de la pintura sevillana de los Siglos de Oro* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2012), y que ha tenido alguna repercusión por parte de otros investigadores en fechas recientes.

Con esta obra, Valdivieso rinde sincero homenaje a su maestro el profesor Diego Angulo Íñiguez (Valverde del Camino, 1901-Sevilla, 1986), que había intentado delimitar tanto en *Murillo y su escuela en colecciones particulares* (Sevilla: Caja de Ahorros Provincial de San Fernando, 1975), como en el tomo II de su monumental obra *Murillo. Su vida, su arte, su obra* (Madrid: Espasa Calpe, 1981), el ingente conjunto de obras murillescas dispersas por España y el ámbito internacional. Valdivieso completa aquí esta labor con el convencimiento de que su esfuerzo «permitirá en el futuro a otros investigadores seguir avanzando por un camino en cuyo recorrido hay todavía muchos aspectos por descubrir».

Recurriendo a su metodología habitual, Valdivieso distingue casi una treintena de artistas divididos en distintas etapas. La primera iría desde 1682 a 1729, unos cincuenta años después de la muerte de Murillo, en los que quedó su obra recreada con gran fidelidad por parte de sus discípulos directos y seguidores cercanos a su estética. Merecen ser citados Meneses Osorio (1640-1721), el más cercano continuador, ya que fue el que terminó el cuadro de *Los desposorios místicos de Santa Catalina* de Cádiz; Esteban Márquez (1652-1696), que, aunque discípulo de su tío Fernando Márquez, sí había recibido lecciones de Murillo hasta alcanzar un talento muy notable que dio como fruto una sobresaliente perfección formal en algunas obras que se confundieron con las de Murillo; Juan Simón Gutiérrez (1634-1718), que ingresaría hacia 1650 en el obrador de Murillo y que es el más próximo a su estilo de todos sus discípulos, produciéndose, como señalaba en el caso anterior, la frecuente confusión entre las obras del maestro con las del discípulo; Tomás Martínez (1655-1734), que se formó con Alonso Fajardo y posteriormente con Simón Gutiérrez; Cristóbal López (1671-1730), discípulo de su padre, José López, que lo había sido, a su vez, de Murillo; Sebastián Gómez (1665-?), que servía como ayudante en el taller de Murillo; Matías de Arteaga (1633-1703), del que no se conoce maestro, pero que reprodujo modelos derivados tanto de Murillo como de Valdés Leal; un desconocido Juan Garzón que realizó una serie dedicada a Santa Rosa para el Hospital de la Caridad; Pedro Núñez de Villavicencio (1644-1695), artista de noble cuna que formó parte de la llamada Academia de Murillo y que, posteriormente, actuó como su albacea testamentario; Cornelio Schut (1629-1685), que ya venía formado de los Países Bajos, pero que, amén de ser compañero académico, recurrió a los modelos de Murillo; Ignacio de Iriarte (1621-1670), formado con Herrera el Viejo y compañero de Murillo en la Academia; Francisco Antolínez (1645-1700), que se inspiró en obras de Murillo; y, por último, Andrés Pérez (1669-1727), que se formó con su padre Francisco Pérez de Pineda, pero que recibió influencias directas de Murillo.

La segunda franja cronológica transcurriría entre 1729 y 1760: a partir de aquí, el estilo de Murillo quedaba interferido por el gusto francés, introducido en la ciudad por los pintores galos que venían con la corte itinerante de Felipe V. Los artistas que corresponden con este periodo serían Bernardo Lorente Germán (1680-1759), de

filiación murillista en los tipos físicos; Alonso Miguel de Tovar (1678-1752), formado entre 1690 y 1695 por el pintor Juan Antonio Fajardo en el espíritu de Murillo; y Juan Ruiz Soriano (1701-1763), primo de Alonso Miguel de Tovar, practicante de las referencias murillistas transmitidas por su maestro.

El tercer periodo, entre 1760 y 1790, sería el del gusto rococó, muy extendido, porque coincidía con el refinamiento y la delicadeza contenidas en la pintura de Murillo; algo que podría personificarse con Pedro Tortolero (+ 1767); Domingo Martínez (1688-1749), discípulo del murillista Juan Antonio Osorio; Juan de Espinal (1714-1783), discípulo de su padre y del anterior, y que tuvo por estilo la mezcla entre los recuerdos murillescos y los efluvios procedentes del rococó internacional; Andrés Rubira (+ 1760), discípulo de Domingo Martínez, del que Valdivieso ofrece algunas obras nuevas; Pedro del Pozo (1708-1785), discípulo de Luis Cansino; Francisco Miguel Jiménez (1717-1793), formado con Domingo Martínez; o Vicente Alanís (1730-1807), formado tanto con Tortolero como con Espinal. Todos estos artistas solidificaron el estilo de Murillo en el sistema de aprendizaje puesto en marcha por la Real Escuela de las Tres Nobles Artes de Sevilla (a partir de 1775) y lo manejaron como solución estilística para cumplir con las demandas del gusto oficial post-Barroco.

A partir de 1790 es cuando más, aunque débilmente, se pone de manifiesto el estilo neoclásico en la pintura, que, como dice Valdivieso, a pesar de acabar con el Barroco, permitió que el espíritu de Murillo perviviera (al menos en lo formal), gracias a las copias con las que se ejercitaban los alumnos de la citada Real Escuela como Juan de Dios Fernández (1745-1800), último de los artistas tratados por el autor en esta monografía. Valdivieso no llega al siglo XIX, cuando la consideración por Murillo es más elevada que nunca, especialmente durante el romanticismo, ya que «este espacio de tiempo es capítulo aparte del que mucho se ha hablado, aunque sobre él hasta ahora sólo se han realizado ensayos parciales». En cualquier caso, la última parte del libro, titulada «Obras sueltas de discípulos y seguidores de Murillo» es buena muestra de lo que el profesor Valdivieso ha sido durante toda su trayectoria investigadora: un incansable buscador de nuevas pinturas, un atinado formalista con el envidiable ojo crítico que le hizo famoso y un meticuloso y ordenado compilador de imágenes y pistas que ha pretendido siempre catalogar y fijar con exactitud el origen de un sinnúmero de obras de motivos iconográficos anónimos, presentados ahora para que otros investigadores, con suerte y dedicación, puedan completar su trabajo, tal y como si el autor quisiera fijar el camino a seguir en el próximo cuarto de siglo.

Las últimas páginas están dedicadas a la bibliografía y a los tan útiles índices de artistas, iconográfico y geográfico. No es, por tanto, un trabajo realizado a la ligera con motivo de la celebración de la efeméride del artista (lógica con la que se han acometido otras obras, desgraciadamente más apresuradas), sino la prueba del repertorio artístico de unos cuarenta años de laborioso esfuerzo y trabajo en Sevilla. Sin duda, el autor es el único posible para llevar a buen término este tipo de estudios, y no solo por las

virtudes señaladas anteriormente, sino también por su paciencia. Caben hacerse varias preguntas al finalizar la lectura como ¿cuántos de los artistas que trabajaron en Sevilla después de Murillo no siguieron su estilo? ¿Quizá Jerónimo de Bobadilla, Pedro de Medina, Francisco Barranco, Marcos Fernández Correa, Juan Carlos Ruiz Gijón, Juan José Carpio, Miguel Luna, Juan Martínez de Gradilla, Diego García Melgarejo, Valdés Leal, y otros de origen flamenco? ¿Había alguna tendencia alternativa, quizá dirigida por Valdés Leal, o simplemente no tenemos datos sobre ellos que puedan ofrecernos el vínculo murillesco? Es muy posible que no se ocasionara un cisma formal en la época, sino que primase la continuidad de los valores estéticos de Murillo, lejos de las cuestiones de gusto introducidas con posterioridad por los ilustrados del setecientos y los coleccionistas del ochocientos. Pero para comprobar si estamos o no equivocados a la hora de la comprensión de estas cuestiones es absolutamente necesaria y crucial la presentación de la obra y el conocimiento de la vida de artistas que no alcanzaron la entidad suficiente para configurar un eslabón propio dentro de la cadena histórica de la Escuela de pintura sevillana, sino que embarcaron su vida profesional a remolque de la nave artística que pilotó Murillo. Algo que ha facilitado su máximo experto activo hasta la fecha, Enrique Valdivieso, a quien agradecemos sus impagables aportaciones a la Historia del Arte en Sevilla.