

Un dibujo sevillano de una cajonera de sacristía de finales del siglo XVIII

A SEVILLIAN DRAWING OF A SACRISTY CHEST OF
DRAWERS FROM THE END OF THE 18TH CENTURY



ÁLVARO RECIO MIR

Universidad de Sevilla

RECIBIDO: 12-03-21 / ACEPTADO: 10-08-21

RESUMEN: Damos a conocer es este artículo un dibujo de una cajonera de sacristía, firmado por el ebanista Pedro Luis Corpel, documentado en Sevilla entre 1789 y 1792.

ABSTRACT: We present in this article a drawing of a sacristy chest of drawers, signed by Pedro Luis Corpel, documented in Seville between 1789 and 1792.

PALABRAS CLAVES: Dibujo, Sevilla, cajonera de sacristía, Pedro Luis Corpel, finales del siglo XVIII

KEYWORDS: Drawing, Seville, sacristy chest of drawers, Pedro Luis Corpel, the end of the XVIII th century

Los estudios sobre dibujo, a pesar de que por fortuna se han multiplicado en los últimos años, siguen siendo escasos en el marco general de la historiografía artística hispalense. De este modo, se mantienen plenamente vigentes las palabras de Pérez Sánchez que hace ya un cuarto de siglo afirmó que “cualquier intento de historiar el dibujo sevillano ha de ser, por ahora, necesariamente, provisional e incompleto”. Junto a ello destacó la enorme importancia del asunto, al ser “una aproximación directísima a la misma razón de la creación artística”.¹

La referida provisionalidad, así como el aludido carácter incompleto se ponen una vez más en evidencia en el dibujo que damos a conocer en esta ocasión, firmado por Pedro Luis Corpel, que pasa así a engrosar el escaso número de dibujos de muebles barrocos con los que contamos en el arte sevillano.²

1. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. *Tres siglos de dibujo sevillano*. Sevilla: Fundación Fondo de Cultura de Sevilla, 1995, pp. 12 y 13.

2. Véase en tal sentido FERNÁNDEZ MARTÍN, M^a Mercedes. “El gremio de carpinteros y el dibujo de mobiliario en Andalucía Occidental durante el Barroco”, en CAVI, Sabina de (ed.). *Dibujo y ornamento. Trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, España, Italia, Malta y Grecia. Estudios en honor de Fuensanta García de la Torre*. Córdoba: Diputación de Córdoba/De Luca edotori d'arte, 2005, pp.145-153.

Se trata de una elegante obra realizada con tinta gris y aguada, sobre papel verjurado de cuya compleja marca de agua circular solo se recoge la mitad, por lo que resulta difícil identificarla.³ Representa una vista frontal del remate de una cajonera de sacristía, así como la planta de los cajones. En dicho frente se alternan elevados paneles centrados por guirnaldas ovaladas que parecen ser los marcos de los espejos que suelen acompañar a estos muebles, con otros paneles más bajos y de carácter meramente decorativo, siendo todos de recortados perfiles y separados por sencillas pilastras. En la planta, por su parte, se manifiesta la suave ondulación de los cajones, en los que se prolongan las pilastras del frente, que en sus extremos se disponen en ligero esviaje. (Figs. 1 y 2)

Por otra parte, una nítida leyenda al pie del dibujo nos dice con tinta parda que “su precio cada dos baras que compone un cajón mil reales. Su talla y todo de nogal asiendo el mismo perfil que los cajones por delante, dando la madera”, a lo que se añade la firma y la rúbrica del referido Pedro Luis Corpel.

Por desgracia, no se indica para donde fue ideada esta obra, de la que ni siquiera sabemos si se llegó a realizar. Tampoco aparece en el dibujo el pitipié o escala gráfica, aunque alude a ella el texto, lo que nos hace suponer que a éste acompañaría otro dibujo que representaría el frente de los cajones.

En cualquier caso, cabe suponer que su origen sería el contrato para realizar la obra representada. Era frecuente que los contratos recogiesen, además del correspondiente pliego con las condiciones técnicas, la imagen de la obra. Esta, al tener un carácter funcional, se ha conservado en muy contadas ocasiones.⁴

En cuanto a su fecha, pensamos que cabe datarlo con cierta precisión en la década de los años ochenta del siglo XVIII, ya que si bien la mayoría de su ornamento es de carácter rococó cuenta ya con detalles neoclásicos. En efecto, si bien los referidos paneles están tachonados con golpes de rocalla de asimétrica disposición, grotescos mascarones de perfil de cuyas bocas penden flores, animados fruteros y molduras mixtilíneas de evidente anclaje barroco, por el contrario, tanto los referidos y elegantes marcos de guirnaldas, como las sencillas pilastras que separan los paneles y los jarrones que las coronan muestran ya una clara sugestión neoclásica. Estas soluciones de compromiso entre la tradición barroca y el neoclasicismo son las mismas que vemos en el retablo sevillano de la referida década.⁵

3. Sevilla, colección particular, 127 por 70 milímetros, aunque no está perfectamente escuadrado, por lo que parece haber sido cortado y seguramente removido del documento del que formó parte en origen. En su costado izquierdo e inferior sendas líneas enmarcan el dibujo, lo que induce a pensar que también contaría en su margen superior y derecho con líneas semejantes.

4. Véanse al respecto HERRERA GARCÍA, Francisco J. “Según demuestra la traza, planta y monte: aspectos del dibujo aplicado a la retabística en Andalucía Occidental durante la Edad Moderna”, en CAVI, Sabina de (ed.). *Dibujo y ornamento... op. cit.*, pp 154-165.

5. Véanse al respecto RECIO MIR, Álvaro. “El brillante final de barroco: el retablo rococó”, en HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro. *El retablo sevillano desde sus orígenes a la*



FIG. 1. Pedro Luis Corpel, *Proyecto para cajonera de sacristía*, circa 1780-1790, Sevilla, colección particular.



FIG. 2. Pedro Luis Corpel, *Proyecto para cajonera de sacristía*, circa 1780-1790, Sevilla, colección particular, detalle.

Aunque el dibujo se encuentra en la actualidad en una colección particular sevillana, no sabemos realmente su procedencia. No obstante, el hecho de estar firmado por Pedro Luis Corpel induce a pensar que es una obra hispalense, ya que la única documentación con la que contamos relativa a este artista es sevillana. En tal sentido, Ros González recoge varios documentos domésticos sobre él fechados en Sevilla entre 1789 y 1792 y en los que aparece como vecino de la misma. En ellos es referido tanto como maestro carpintero, como maestro carpintero de lo blanco y como maestro ebanista. Por otra parte, que residiese en la calle Génova, en una casa alquilada al marqués de Santa Cruz, induce a pensar en una situación económica desahogada.⁶

A tenor de las diferentes profesiones que recogen los documentos, suponemos que Corpel se habría formado como carpintero y que durante su desarrollo profesional se habría especializado en la realización de muebles. En tal sentido, puede tener alguna significación el origen francés de su apellido, lo que es posible que apunte la procedencia de este personaje.⁷

Por otra parte, el único dato profesional que conocemos de Corpel es que presentó un proyecto para la sillería de coro y facistol de la capilla Real de Sevilla en 1790 que auspiciaba Carlos IV. Tras entrar en pugna con las propuestas de otros artistas, fue finalmente elegido su proyecto. Tras ello su traza fue enviada por el capellán real mayor a la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, para su preceptiva aprobación. Aunque no conocemos dicho proyecto, seguramente seguiría apegado a la tradición barroca local, ya que la institución fernandina lo reprobó, comunicándolo a la capilla Real el secretario de la institución, don Antonio Ponz. Desde la Academia se propuso su sustitución por una nueva traza que realizó el académico Antonio Fernández Bertoni, al que se calificaba de “profesor de gusto” y que a la postre fue el que se llevó a la práctica. No obstante, pese al cambio de proyecto, su ejecución sí recayó en Corpel, que terminó la obra en 1791, la cual fue supervisada por el arquitecto municipal Félix Caraza y por los “carpinteros tallistas de la primera nota y fama” Juan José Villarrica y Antonio Camuñas, que certificaron que la obra fue realizada “con finura, perfección y solidez, según orden de arquitectura”.⁸ (Fig. 3)

actualidad. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla-Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla-Fundación Cajasol, 2009, pp. 341-388 y RECIO MIR, Álvaro. “El peso inmenso de la historia: neoclasicismo e historicismo”, en HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro. *El retablo sevillano... op. cit.*, pp. 389-434.

6. ROS GONZÁLEZ, Francisco S. *Noticias de escultura (1781-1800)*. Sevilla: Guadalquivir, 1999, *ad vocem*.

7. En concreto, bretón, según el Heraldrys Institute of Rome, véase <https://www.heraldrys-institute.com/lang/es/cognomi/Corpel/Land/France/idec/670246#> (consulta de 5-10-2020).

8. RECIO MIR, Álvaro. “Per me reges regnant: Carlos IV y María Luisa de Parma en la Capilla Real de Sevilla: patronato regio, academia y neoclasicismo”. *Reales sitios*, 2005, nº165, pp. 22-37, en concreto la 31. Véase también RUIZ CARRASCO, Jesús M. “Paradigmas y fundamentos de la conflictiva relación entre la comisión de arquitectura y la ciudad de Sevilla (1786-1808)”. *Laboratorio de arte*, 2018, nº 30, pp. 285-302, en concreto la 288.



FIG. 3. Pedro Luis Corpel sobre proyecto de Antonio Fernández Bertoni, *Sillería de la Capilla Real de Sevilla*, 1790-1791.

Sin duda, se trata de una obra de enorme finura y perfección técnica, aunque por desgracia *in situ* solo se encuentra la sillería, ya que el facistol se ubica en la actualidad en la capilla catedralicia de los Evangelistas. De austeras y sólidas líneas neoclásicas, sólo el calado escudo real que remata el sitial del capellán mayor evoca al barroco.

A la vista del dibujo que ahora aportamos cabe comprender la recusación referida por parte de la Academia de San Fernando. Seguramente Corpel fue uno de los maestros que a lo largo de la década de los años ochenta y de los noventa basculó del barroco al neoclasicismo, más por obligación que por convicción pensamos. La comparación del dibujo que en esta ocasión traemos a colación con la sillería y facistol de la capilla Real muestra el abismo que separaba a nuestro artista del ideario neoclásico propugnado por la Academia de San Fernando.

En cualquier caso, insistiendo en el dibujo que ahora nos ocupa cabe señalar que su análisis evidencia las enormes cualidades técnicas de Corpel. Si bien la estructura del mueble muestra un claro dominio del dibujo geométrico, tanto las aguadas como los golpes de talla, representados con trazos sueltos y vivaces, evidencian una enorme soltura y la creatividad de un artista que domina diversos registros, tanto el técnico, casi arquitectónico, como el imaginativo, de tono marcadamente pictórico.

Realmente, Corpel manifiesta en esta obra un dominio tanto del lápiz, la regla y las proporciones, como del pincel y la mancha, aplicada con una destreza evidente, apenas rozando sutilmente la punta del pincel sobre el papel.

Todo lo anterior resulta evidente si comparamos nuestra traza con, por ejemplo, la que para una cama rococó del palacio ecijano de Peñaflores firmó el tallista Bernardo de los Reyes en 1765.⁹ A pesar del enorme interés que esta obra presenta, muestra ciertas debilidades en la representación de la profundidad y sus trazos apuntan a un sentido más popular de la obra de arte que el elegante dibujo que en esta ocasión hemos dado a conocer.

9. MARTÍN OJEDA, Marina y VALSECA CASTILLO, Ana. *Écija y el Marquesado de Peñaflores, de Cortes de Graena y de Quintana de las Torres*. Écija: Ayuntamiento de Écija, 2000, p. 218.