

Recuperación visual
del patrimonio perdido
Recuperación visual
del patrimonio perdido
Conjuntos desaparecidos de la pintura sevillana de los Siglos de Oro
Enrique Valdivieso
Gonzalo Martínez del Valle
Sevilla 2012
Serie
Historia y Geografía
Núm.
233

Comité editorial
Antonio Caballos Rufino
Director del Secretariado de Publicaciones
Carmen Barroso Castro
Jaime Domínguez Abascal
José Luis Escacena Carrasco
Enrique Figueroa Clemente
M^a Pilar Malet Maenner
Inés M^a Martín Lacave
Antonio Merchán Álvarez
Carmen de Mora Valcárcel
M^a del Carmen Osuna Fernández
Juan José Sendra Salas

Cubierta:

Altar efímero erigido en 1665 ante la iglesia de Santa María la Blanca de Sevilla, según dibujo de Alberto Oliver coloreado por Francisco Salado.

Cuidado editorial y Diseño gráfico

Línea de Sombra Proyectos / Fernando Olmedo / Juan Bezos

© de los textos y de las imágenes

Enrique Valdivieso y Gonzalo Martínez del Valle 2012

© de esta edición

Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla 2012

Porvenir 27, 41013 Sevilla. Tlf.: 954 487 447 - 954 487 452

Correo-e: secpub4@us.es

Web: <http://www.publius.us.es>

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita del titular del Copyright y bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ella mediante venta o alquiler.

ISBN: 978-84-472-1423-5

Depósito Legal: SE 1768-2012

Impreso en papel ecológico

Sumario

PRÓLOGO 13

AGRADECIMIENTOS 15

RECUPERACIÓN VISUAL DEL PATRIMONIO PERDIDO

Conjuntos desaparecidos de la pintura sevillana de los Siglos de Oro

1 Pedro de Campaña

Pinturas para un retablo funerario en el monasterio de Santa María de Gracia 18

2 Pedro de Campaña

Pintura de El descendimiento de la cruz para la capilla de Hernando de Jaén en la parroquia de Santa Cruz 20

3 Pedro de Villegas

Pinturas para la capilla de Francisco Griego en la iglesia de San Vicente 22

4 Mateo Pérez de Alesio

Pintura de Santiago para el retablo mayor de la parroquia de Santiago 24

5 Vasco Pereira

Pintura de San Onofre para la Catedral de Sevilla 26

6 Vasco Pereira

Pintura de la Virgen del Buen Aire para la antigua Universidad de Mareantes 28

7 Pablo de Céspedes

Pintura de La aparición de la Trinidad a san Ignacio para la iglesia de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús 30

8 Alonso Vázquez

Pintura de la Sagrada Cena para el refectorio del monasterio de Santa María de las Cuevas 32

9 Alonso Vázquez y Juan de Uceda

Pinturas del retablo del hospital de San Hermenegildo 34

10 Juan Gui

Retablo del Entierro de Cristo para la capilla del Reposo de la iglesia de San Martín 36

11 Alonso Vázquez y Francisco Pacheco

Pinturas para el Claustro Grande de la Merced Calzada 38

12 Francisco Pacheco

Pinturas del retablo mayor de la iglesia del convento de la Pasión 40

13 Francisco Pacheco

Cristo servido por los ángeles para el refectorio del monasterio de San Clemente 42

14 Francisco Pacheco

Pinturas de un retablo 44

15 Francisco Pacheco

Pintura del Arcángel san Miguel para la iglesia del convento de San Alberto 46

16 Francisco Pacheco

Pintura de San Sebastián atendido por santa Irene para el hospital de Alcalá de Guadaíra 48

17 Francisco Pacheco

Pintura de El Juicio Final de la iglesia del convento de Santa Isabel 50

18 Francisco Pacheco y Juan Martínez Montañés

Pinturas para el retablo de san Alberto de Sicilia en la iglesia del Santo Ángel 52

19 Francisco Pacheco y Juan Martínez Montañés

Pinturas y esculturas del retablo de doña Francisca de León en el convento del Santo Ángel 54

20 Francisco Pacheco y Juan Martínez Montañés

Recuperación visual
del patrimonio perdido
Recuperación visual
del patrimonio perdido
Conjuntos desaparecidos de la pintura sevillana de los Siglos de Oro
Enrique Valdivieso
Gonzalo Martínez del Valle
Sevilla 2012

Serie

Historia y Geografía

Núm.

233

Comité editorial

Antonio Caballos Rufino

Director del Secretariado de Publicaciones

Carmen Barroso Castro

Jaime Domínguez Abascal

José Luis Escacena Carrasco

Enrique Figueroa Clemente

M^a Pilar Malet Maenner

Inés M^a Martín Lacave

Antonio Merchán Álvarez

Carmen de Mora Valcárcel

M^a del Carmen Osuna Fernández

Juan José Sendra Salas

Cubierta:

Altar efímero erigido en 1665 ante la iglesia de Santa María la Blanca de Sevilla, según dibujo de Alberto Oliver coloreado por Francisco Salado.

Cuidado editorial y Diseño gráfico

Línea de Sombra Proyectos / Fernando Olmedo / Juan Bezos

© de los textos y de las imágenes

Enrique Valdivieso y Gonzalo Martínez del Valle 2012

© de esta edición

Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla 2012

Porvenir 27, 41013 Sevilla. Tlf.: 954 487 447 - 954 487 452

Correo-e: secpub4@us.es

Web: <http://www.publius.us.es>

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita del titular del Copyright y bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ella mediante venta o alquiler.

ISBN: 978-84-472-1423-5

Depósito Legal: SE 1768-2012

Impreso en papel ecológico

Sumario

PRÓLOGO 13

AGRADECIMIENTOS 15

RECUPERACIÓN VISUAL DEL PATRIMONIO PERDIDO

Conjuntos desaparecidos de la pintura sevillana de los Siglos de Oro

1 Pedro de Campaña

Pinturas para un retablo funerario en el monasterio de Santa María de Gracia 18

2 Pedro de Campaña

Pintura de El descendimiento de la cruz para la capilla de Hernando de Jaén en la parroquia de Santa Cruz 20

3 Pedro de Villegas

Pinturas para la capilla de Francisco Griego en la iglesia de San Vicente 22

4 Mateo Pérez de Alesio

Pintura de Santiago para el retablo mayor de la parroquia de Santiago 24

5 Vasco Pereira

Pintura de San Onofre para la Catedral de Sevilla 26

6 Vasco Pereira

Pintura de la Virgen del Buen Aire para la antigua Universidad de Mareantes 28

7 Pablo de Céspedes

Pintura de La aparición de la Trinidad a san Ignacio para la iglesia de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús 30

8 Alonso Vázquez

Pintura de la Sagrada Cena para el refectorio del monasterio de Santa María de las Cuevas 32

9 Alonso Vázquez y Juan de Uceda

Pinturas del retablo del hospital de San Hermenegildo 34

10 Juan Gui

Retablo del Entierro de Cristo para la capilla del Reposo de la iglesia de San Martín 36

11 Alonso Vázquez y Francisco Pacheco

Pinturas para el Claustro Grande de la Merced Calzada 38

12 Francisco Pacheco

Pinturas del retablo mayor de la iglesia del convento de la Pasión 40

13 Francisco Pacheco

Cristo servido por los ángeles para el refectorio del monasterio de San Clemente 42

14 Francisco Pacheco

Pinturas de un retablo 44

15 Francisco Pacheco

Pintura del Arcángel san Miguel para la iglesia del convento de San Alberto 46

16 Francisco Pacheco

Pintura de San Sebastián atendido por santa Irene para el hospital de Alcalá de Guadaíra 48

17 Francisco Pacheco

Pintura de El Juicio Final de la iglesia del convento de Santa Isabel 50

18 Francisco Pacheco y Juan Martínez Montañés

Pinturas para el retablo de san Alberto de Sicilia en la iglesia del Santo Ángel 52

19 Francisco Pacheco y Juan Martínez Montañés

Pinturas y esculturas del retablo de doña Francisca de León en el convento del Santo Ángel 54

20 Francisco Pacheco y Juan Martínez Montañés

Retablo de san Juan Bautista en la iglesia del convento de la Pasión 56

21 Francisco Varela y Juan Martínez Montañés

Retablo de san Juan Evangelista en la iglesia del convento de la Pasión 58

22 Juan de Roelas

Inmaculada con el venerable Fernando de Mata para el convento de la Encarnación 60

23 Juan de Roelas

Pintura de La lactación de san Bernardo para el hospital de San Bernardo 62

24 Juan de Roelas

Pintura del Triunfo de san Gregorio para el colegio de San Gregorio 64

25 Juan de Roelas

Pinturas del retablo de san Andrés para la capilla de los flamencos en el colegio de Santo Tomás 66

26 Juan de Roelas

La venida del Espíritu Santo para el hospital del Espíritu Santo 68

27 Juan de Roelas

Tránsito de san Isidoro para la iglesia de San Isidoro 70

28 Juan de Roelas

Pinturas para el retablo del convento de la Merced de Sanlúcar de Barrameda 72

29 Juan del Castillo

Pinturas del retablo mayor de la iglesia del convento de Monte-Sión 74

30 Juan del Castillo

Pinturas del retablo de santo Domingo in Soriano para el convento de Madre de Dios 76

31 Jerónimo Ramírez

Pintura del Martirio de santa Lucía para el retablo mayor de la iglesia de Santa Lucía 78

32 Felipe de Ribas y Pablo Legot

Retablo mayor de la iglesia de San Julián 80

- 33 Juan de Oviedo, Andrés de Ocampo y Pablo Legot
Antiguo retablo mayor de la Colegiata del Salvador 84
- 34 Juan de Uceda y Francisco Varela
Pinturas del retablo mayor de la iglesia de San Vicente 86
- 35 Francisco Varela
Pintura de la Santa Cena para la capilla del Santísimo Sacramento de la antigua iglesia de San Bernardo 88
- 36 Francisco de Herrera el Viejo
Pinturas del retablo mayor del colegio de San Basilio 90
- 37 Francisco de Herrera el Viejo
Arrobamiento místico de san Francisco Javier para la iglesia de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús 92
- 38 Francisco de Herrera el Viejo
Pintura de El Juicio Final para la capilla sacramental de la iglesia de San Bernardo 94
- 39 Francisco de Herrera el Viejo
La Apoteosis de san Hermenegildo para iglesia del colegio de San Hermenegildo 96
- 40 Francisco de Herrera el Viejo
Pinturas para la iglesia del colegio de San Buenaventura 98
- 41 Francisco de Zurbarán
Pinturas para la iglesia del colegio de San Buenaventura 100
- 42 Francisco de Zurbarán
Los cuatro Padres de la Iglesia para la sacristía del convento de San Pablo 102
- 43 Francisco de Zurbarán
Cristo crucificado para la capilla de la sacristía del convento de San Pablo 104
- 44 Francisco de Zurbarán
Pinturas de la sala de profundis del convento de la Merced Calzada 106
- 45 Francisco de Zurbarán
Pinturas para el claustro de los Bojes del convento de la Merced Calzada 108
- 46 Francisco de Zurbarán
Retratos de frailes mercedarios para la biblioteca de la Merced Calzada 110
- 47 Francisco de Zurbarán
Pinturas del retablo de la iglesia de los Trinitarios Calzados 112
- 48 Francisco de Zurbarán
Apoteosis de santo Tomás de Aquino para la capilla del colegio de Santo Tomás 114
- 49 Francisco de Zurbarán
Pinturas para un retablo de la iglesia de San Alberto de Carmelitas Calzados 116

- 50 Francisco de Zurbarán
Pintura de San Antonio Abad para la iglesia del convento de San José de la Merced Descalza 118
- 51 Francisco de Zurbarán
Pintura de San Lorenzo para la iglesia del convento de San José de la Merced Descalza 120
- 52 Francisco de Zurbarán
Pintura del Beato Enrique Susón para el convento de Portacoeli 122
- 53 Francisco de Zurbarán
Pintura de San Luis Beltrán para el convento de Portacoeli 124
- 54 Francisco de Zurbarán
Pintura para el retablo mayor de la parroquia de San Román 126
- 55 Francisco de Zurbarán, José de Arce y Alejandro de Saavedra
Retablo mayor de la Cartuja de Jerez de la Frontera 128
- 56 Francisco de Zurbarán
Pinturas del retablo de Nuestra Señora del Rosario en la iglesia del monasterio de Santa Paula 130
- 57 Francisco de Zurbarán
Pinturas para la sacristía de la Cartuja de Santa María de las Cuevas 132
- 58 Bernabé de Ayala
La Asunción de la Virgen para la iglesia del hospital de San Juan de Dios 134
- 59 Alonso Cano
Pinturas del retablo de san Juan Evangelista del monasterio de Santa Paula 136
- 60 Alonso Cano
Pintura para un retablo de la iglesia del convento de San Alberto 138
- 61 Bartolomé Esteban Murillo
Pintura de la Virgen entregando el rosario a santo Domingo de Guzmán para el colegio de Santo Tomás 140
- 62 Bartolomé Esteban Murillo
Pinturas para el Claustro Chico del convento de San Francisco 142
- 63 Bartolomé Esteban Murillo
Pintura de la Virgen con el Niño para la sacristía del Carmen Calzado 144
- 64 Bartolomé Esteban Murillo
Inmaculada Concepción para la iglesia del convento de San Francisco 146
- 65 Bartolomé Esteban Murillo
Pintura de la Imposición de la casulla a san Ildefonso para la iglesia del monasterio de San Clemente 148
- 66 Bartolomé Esteban Murillo
Pintura de La lactación de san Bernardo para la iglesia del monasterio de San Clemente 150

- 67 Bartolomé Esteban Murillo
Pinturas de la vida de san Juan Bautista para el refectorio del convento de San Leandro 152
- 68 Bartolomé Esteban Murillo
Pintura de la Resurrección de Cristo para la capilla de la Hermandad de la Expiración del convento de la Merced Calzada 154
- 69 Bartolomé Esteban Murillo
Virgen con el Niño, santa Ana y san Juanito para una capilla doméstica 156
- 70 Bartolomé Esteban Murillo
El Triunfo de la Iglesia y la Eucaristía para la iglesia de Santa María la Blanca 158
- 71 Bartolomé Esteban Murillo
El Triunfo de la Inmaculada Concepción para la iglesia de Santa María la Blanca 160
- 72 Bartolomé Esteban Murillo
Altar efímero de las fiestas de inauguración de la iglesia de Santa María la Blanca 162
- 73 Bartolomé Esteban Murillo
Pinturas para el presbiterio de la iglesia del convento de los Capuchinos 164
- 74 Bartolomé Esteban Murillo
Pinturas para la nave del evangelio de la iglesia del convento de los Capuchinos 166
- 75 Bartolomé Esteban Murillo
Pinturas para la nave de la epístola de la iglesia del convento de los Capuchinos 168
- 76 Bartolomé Esteban Murillo
Pinturas del retablo mayor de la iglesia del convento de San Agustín 170
- 77 Bartolomé Esteban Murillo
Pinturas del retablo de santo Tomás de Villanueva de la iglesia del convento de San Agustín 172
- 78 Bartolomé Esteban Murillo
Pinturas para el lado del evangelio de la iglesia del hospital de la Santa Caridad 174
- 79 Bartolomé Esteban Murillo
Pinturas del lado de la epístola de la iglesia del hospital de la Santa Caridad 176
- 80 Bartolomé Esteban Murillo
El arcángel san Rafael con el retrato del obispo Domonte para la iglesia del convento de la Merced Calzada 178
- 81 Bartolomé Esteban Murillo
Virgen con el Niño para el retablo del oratorio bajo del Palacio Arzobispal 180

- 82 Bartolomé Esteban Murillo
Inmaculada para la iglesia del hospital de los Venerables Sacerdotes 182
- 83 Bartolomé Esteban Murillo
Pintura de La Virgen entregando pan a los venerables sacerdotes para el refectorio del hospital de los Venerables Sacerdotes 184
- 84 Bartolomé Esteban Murillo
San Pedro penitente para la iglesia del hospital de los Venerables Sacerdotes 186
- 85 Bartolomé Esteban Murillo
Sagrada Familia para el marqués del Pedroso 188
- 86 Juan de Valdés Leal
Pinturas sobre la vida de san Jerónimo para la sacristía del monasterio de San Jerónimo de Buenavista 190
- 87 Juan de Valdés Leal
Pinturas de jerónimos ilustres de la sacristía del monasterio de San Jerónimo de Buenavista 192
- 88 Juan de Valdés Leal
Pinturas para la fachada norte de la iglesia del Sagrario de la Catedral de Sevilla 194
- 89 Juan de Valdés Leal
Pinturas para el retablo mayor de la iglesia de San Benito de Calatrava 196
- 90 Juan de Valdés Leal
Pintura para el retablo de la Inmaculada Concepción de la iglesia de San Benito de Calatrava 198
- 91 Juan de Valdés Leal
Pintura para el retablo del Calvario de la iglesia de San Benito de Calatrava 200
- 92 Juan de Valdés Leal
Pinturas del patio de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús 202
- 93 Juan de Valdés Leal
Pinturas de la Inmaculada Concepción y la Asunción de la Virgen del convento de San Agustín 204
- 94 Juan de Valdés Leal
Pinturas del retablo de san Ambrosio del Palacio Arzobispal de Sevilla 206
- 95 Esteban Márquez
Pinturas del Nacimiento y los Desposorios de la Virgen para los Trinitarios Descalzos 208
- 96 Esteban Márquez
Pinturas de La dormición de la Virgen y La Virgen con san Juan de Mata y san Félix de Valois para los Trinitarios Descalzos 210
- 97 Esteban Márquez

Pintura de Cristo y la Virgen como protectores de la infancia para el refectorio del colegio de San Telmo 212

98 Domingo Martínez

Pinturas para el retablo de la Inmaculada Concepción de la iglesia del convento del Buen Suceso 214

99 Domingo Martínez

Pinturas para el retablo de la Asunción de la Virgen de la iglesia del convento del Buen Suceso 216

100 Domingo Martínez

Pinturas para el retablo de la Anunciación de la Virgen de la iglesia del convento del Buen Suceso 218

101 Juan de Espinal

Pinturas de la vida de san Jerónimo para el claustro del monasterio de San Jerónimo de Buenavista 220

LOCALIZACIÓN ORIGINAL DE LAS OBRAS 222

BIBLIOGRAFÍA 227

ÍNDICE ONOMÁSTICO Y DE LUGARES 231

ÍNDICE ICONOGRÁFICO 239

LÁMINAS DESPLEGABLES 243

Prólogo

Cuando en el tiempo presente contemplamos pinturas de algún importante artista sevillano del Barroco en cualquier museo de España o del extranjero, se produce de inmediato una visión distorsionada, puesto que generalmente estas obras fueron realizadas para lugares de culto religioso. La mayoría de estas pinturas estaban insertas en retablos que figuraban en altares mayores y colaterales; también en capillas, sacristías, claustros, refectorios, salones de cabildos o bibliotecas. Esto nos permite pensar de inmediato que las condiciones en que vemos estas obras no son las que originariamente tuvieron y por lo tanto fueron realizadas con unos criterios de composición, luz y color adecuados a aquellos lugares para donde estaban destinadas. Por ello se les otorgó unas disposiciones ambientales totalmente diferentes a las que ahora presentan en sus actuales museos o colecciones.

Desgraciadamente episodios históricos como la Guerra de la Independencia, la Desamortización de Mendizábal, la revolución de 1868 y la Guerra Civil española, produjeron circunstancias que arrancaron las pinturas de su lugar de origen, robadas o vendidas

ilegalmente, cuando no destruidas. Los retablos que albergaban las obras fueron desmontados y usados como leña para el fuego y de esta manera, en un gran tanto por ciento, se perdió la perfecta relación que había entre las solemnes estructuras de madera y los lienzos que en ellas figuraban. Sólo una pequeña porción de retablos pictóricos se han salvado y han llegado a nuestros días, ofreciéndonos una serie de prototipos que nos han permitido llevar a cabo el objetivo de este libro, que no es otro que la reconstrucción de conjuntos que se perdieron, insertando en ellos las pinturas que han subsistido.

Se dan en este trabajo dos modalidades de reconstrucciones; la primera consiste en colocar las pinturas arrancadas en los retablos que han llegado hasta el presente, en un número que se acerca al treinta por ciento, y la segunda, la reconstrucción de los retablos que se perdieron, disponiendo en ellos los lienzos que en el pasado poseyeron. A esta segunda modalidad pertenece el setenta por ciento de los retablos recreados. También hemos reconstruido sacristías, bibliotecas, claustros o refectorios donde las pinturas estuvieron antaño.

En numerosas ocasiones, para reconstruir los conjuntos, nos hemos atendido en principio a la lógica distribución litúrgica y en otras se han utilizado antiguas descripciones o contratos documentales en los que se especificaba concretamente cómo eran las estructuras de los retablos y cómo estaban dispuestas en ellas las pinturas que albergaron.

Sabemos, y estamos convencidos de ello, que con respecto a ciertos conjuntos que hemos reconstruido algunos estudiosos de la historia del arte señalarán nuestro trabajo como poco científico. Nos arriesgamos a ello y aceptamos las críticas aunque estamos seguros de que a otros investigadores menos escrupulosos les parecerán propuestas que pueden ayudar a entender cómo fueron las desaparecidas creaciones artísticas, a pesar de que puedan señalar que nuestras reconstrucciones no sean totalmente exactas. Estamos seguros también de que este es un camino que otros seguirán en el futuro aprovechando el progresivo perfeccionamiento

que la técnica alcanzará sin duda en la recreación de imágenes por ordenador.

Creemos además que este trabajo servirá para definir parcialmente el infame expolio que ha padecido Sevilla a través del tiempo y sobre todo durante la Guerra de la Independencia contra los franceses. Igualmente se subrayan aquí las barbaridades cometidas a raíz de la Desamortización de Mendizábal en 1835 y la perversidad de las ventas clandestinas efectuadas por funcionarios estatales. También señalamos cómo obispos, párrocos y priores han tenido siempre la mala costumbre de arremeter contra lo antiguo sustituyendo obras del pasado por otras «modernas» de mucho menor valor artístico.

La base de todo el proceso de reconstrucción que hemos realizado ha sido la fotografía y por ello las tomas de vistas generales, de elementos aislados o detalles. De esta manera pensamos que hemos conseguido una mayor verosimilitud, por lo que desistimos del empleo de software 3D. Tomada esta decisión, determinamos emplear como principal instrumento de trabajo un software de retoque fotográfico, en este caso Adobe Photoshop CS4.

El proceso informático ha variado dependiendo de los casos que nos hemos encontrado. En retablos que se conservan en la actualidad, hemos empleado una fotografía general del mismo en la que colocamos las pinturas en sus lugares correspondientes; en caso necesario, hemos retocado esta fotografía para retirar elementos extraños o añadidos. En muchas ocasiones hemos tenido que ampliar las dimensiones de los laterales de las pinturas porque se ha podido comprobar que la mayor parte de ellas, al ser arrancadas, sufrieron amplios recortes. De manera algo distinta hemos trabajado con espacios arquitectónicos y en la mayor parte de las imágenes de construcciones, como claustros o naves de una iglesia, hemos aislado y recreado un módulo que hemos repetido hasta completar el espacio. Cuando hemos podido disponer de buenas vistas de las arquitecturas también ha sido necesario la eliminación de objetos y plantas que estorbaban la visión de las pinturas.

En el momento de reconstruir un retablo inexistente hemos seleccionado, para su realización, partes de altares conservados en nuestros días con una cronología similar, montando de forma individual columnas, entablamentos, basas, bancos, pedestales o marcos. Para conseguir una mejor simetría, se ha realizado en primer lugar uno de los laterales, copiándose y volteándose posteriormente para colocarlo en la otra mitad. También, cuando las circunstancias lo han permitido, una vez terminada la recreación, se ha situado en el espacio que ocupaba originalmente para que se pueda constatar la impresión que provocaba en el espectador la conjunción de estas obras de arquitectura, escultura y pintura, por desgracia, en ocasiones perdidas totalmente y en otras de forma parcial.

Prólogo

Agradecimientos

Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (iaph)

Excma. Diputación de Sevilla

Fundación Focus-Abengoa

Museo de Bellas Artes de Sevilla

Iglesia parroquial de San Esteban

Iglesia parroquial de San Isidoro

Iglesia parroquial de San Lorenzo

Iglesia parroquial de San Vicente

Iglesia parroquial de Santa Ana

Iglesia parroquial de Santa María Magdalena

Iglesia colegial del Salvador

Iglesia de San José

Iglesia de Santa María la Blanca

Iglesia de San Martín

Convento del Buen Suceso

Convento de la Divina Pastora de Padres Capuchinos

Convento de San Buenaventura de Padres Franciscanos

Convento de San José del Carmen (Las Teresas)

Convento de San Felipe Neri

Convento de San Gregorio

Convento de Santa Isabel

Monasterio de San Clemente
Monasterio de Santa María de Jesús
Monasterio de Santa Paula
Hermandad de la Quinta Angustia
Hermandad de la Redención
Hermandad de la Sagrada Cena
Hermandad de la Sagrada Lanzada
Hermandad de la Santa Caridad
Hermandad de las Siete Palabras
Hermandad del Silencio
Hospital de la Misericordia
Hospital de San Juan de Dios
Iglesia parroquial de Santa María de Carmona
Convento de Santa Clara de Carmona
Hospital de la Santa Caridad de Carmona
Catedral de Jerez de la Frontera
Iglesia parroquial de Sanlúcar la Mayor
Convento de Carmelitas Descalzas de Sanlúcar la Mayor
Lorenzo Pérez del Campo
Juan Manuel Calle González
Pedro Respaldiza
Gloria Centeno
Alberto Villar Movellán
Francisco Herrera
Lina Malo
Odile Delenda
Pedro Fera
Alberto Fernández
Luis Méndez
Alberto Oliver
Francisco Salado
Antonio Reina Gómez
Pedro Fernández de la Cuesta
Pablo J. Pomar
Félix Palacios

PEDRO DE CAMPAÑA

Pinturas para un retablo funerario en el monasterio de Santa María de Gracia

Diversos paraderos.

La gran pintura de El descendimiento de la cruz que actualmente se conserva en el Museo Fabrè de Montpellier, fue pintada por Pedro de Campaña hacia 1546 para la capilla funeraria del jurado Luis Fernández que se encontraba en la iglesia del monasterio de Santa María de Gracia de Sevilla.

La historia de esta pintura está condicionada por los acontecimientos sucedidos durante la Guerra de Independencia contra los franceses ya que permaneció en el lugar para donde fue pintada hasta 1812, año en el que fue sacada de allí por las tropas napoleónicas que en aquel momento ocupaban la ciudad. Sin que se sepa el proceso exacto, la obra pasó en aquellos momentos a poder del sevillano Alejandro María Aguado, futuro marqués de las Marismas y banquero de Fernando VII; este personaje se llevó la pintura a su mansión parisina y la poseyó hasta su fallecimiento en 1842. Al año siguiente, se subastó en París y fue adquirida por un mecenas que la donó al Museo Fabrè de Montpellier.

Probablemente, a este retablo pertenecieron dos tondos en los que se representan El camino del Calvario y La resurrección que se encuentran en sendas colecciones particulares de Madrid. De no haber sido sacadas de Sevilla, todas estas pinturas pertenecerían en la actualidad al Museo de Bellas Artes de Sevilla, donde sólo se conserva una pintura de Campaña.

Para la reconstrucción de este retablo hemos utilizados elementos estructurales pertenecientes a mediados del siglo xvi, configurando un banco, un cuerpo central enmarcado por dos grandes columnas abalaustradas, un entablamento y un ático donde los laterales se sitúan los tondos de El camino del Calvario y La resurrección, y en el

centro, como era habitual, una representación escultórica del Padre Eterno.

En la representación de la pintura central del retablo, Campaña alcanzó unos modelos expresivos

inéditos hasta entonces en Sevilla ya que, partiendo de una composición inspirada en un grabado de Marco Antonio Raimondi, recreó de forma totalmente personal y acertó a plasmar un conmovedor drama colectivo en torno a la figura de Cristo muerto. Los personajes se distribuyen alrededor de la cruz con dolientes gestos físicos y emocionadas expresiones anímicas. Todas las figuras se insertan dentro de una escenografía monumental y solemne apropiada para captar la atención del espectador y conmover su espíritu, transmitiendo a la perfección el marcado patetismo que emana de tan dramático episodio.

Bibliografía

Gestoso, 1899-1908, III, p. 276; Angulo, 1951 (a), pp. 240-241; Gómez Sánchez, 1991, p. 127; Valdivieso, 2008, pp. 80-85.



Lámina 1

2

PEDRO DE CAMPAÑA

Pintura de El descendimiento de la cruz para la capilla de Hernando de Jaén en la parroquia de Santa Cruz

Sevilla, Catedral.

La obra más popular y conocida de Pedro de Campaña es, sin duda, El descendimiento de la cruz, que se encuentra actualmente en el altar que preside la sacristía mayor de la Catedral de Sevilla. Esta

pintura procede de la desaparecida iglesia de Santa Cruz de Sevilla, para donde fue contratada por Campaña en 1547 con don Hernando de Jaén para ser situada en el retablo de su pequeña capilla funeraria situada en la nave izquierda del templo.

Esta importante pintura se encontraba en su lugar de origen en 1810, momento en que los franceses, durante la Guerra de Independencia en Sevilla ocuparon dicha iglesia para dependencias militares, derribándola posteriormente. La obra fue afortunadamente reclamada por el cabildo de la Catedral adonde fue llevada en 1814, colocándose en su actual emplazamiento. Su disposición actual difiere mucho de la que tuvo en su situación original, dispuesta en un pequeño altar en la cabecera de la capilla y envuelta en un profundo ambiente de penumbra, sólo roto por la luz de una ventana que se abría en el lateral izquierdo y también por la que entraría, por la cancela de la capilla, desde la iglesia. Este recoleto ambiente contrasta en la actualidad, de forma inapropiada, con la intensa luminosidad que reina ahora en el amplio espacio de la sacristía mayor de la Catedral. Nuestra reconstrucción de la capilla, que ha sido acertadamente recreada por Juan Manuel Calle González, muestra, de forma aproximada, el emplazamiento original de la pintura, describiendo su sobria arquitectura desde la solería, el alicatado de azulejos, la ventana que se abría en el muro izquierdo y la cancela. En el estrecho frente del recinto se sitúa el retablo con sencillas columnas abalaustradas que enmarcan la gran tabla de El descendimiento, mientras que en el remate figura la Santa Faz que las fuentes antiguas señalaban en dicho lugar.

Una anécdota muy conocida desde que la recogiera Antonio Ponz, probablemente legendaria, muestra la admiración que Murillo sintió por esta pintura central, y que describe textualmente de la siguiente manera: «Es una gran recomendación de esta obra el saberse, que Murillo la estaba considerando, y estudiando continuamente, y que muchas veces, aun en sus últimos años, respondía al Sacristan de esta iglesia, y á otros, que le veían de continuo en dicha capilla: Que estaba esperando, cuándo acababan de baxar de la Cruz á aquel Divino Señor. Tal es la verdad de la obra, y sobre todo las expresiones de cada una de las figuras».

En efecto, la manifestación expresiva de esta pintura de Pedro de Campaña es verdaderamente impresionante al describir el momento en que Cristo es bajado de la cruz para ser depositado en el regazo de su madre. Para la organización compositiva de esta obra Campaña se sirvió de un grabado de Marco Antonio Raimondi del que supo extraer un desgarrador sentido de la desolación, el patetismo y la angustia que reinaban entre los personajes situados al pie de la cruz en el momento del descendimiento de Cristo.

Bibliografía

Palomino, 1715-1724 (ed. 1947), p. 786; Ponz, 1780, IX, pp. 82-83; Ceán Bermúdez, 1800, p. 294; ídem, 1804, p. 94; Justi, 1884, pp. 159, 179; Gestoso, 1890, II, p. 423; ídem, 1899-1908, p. 276; Mayer, 1911, p. 48; Angulo, 1951 (a), pp. 242-245; ídem, 1951 (b), pp. 16-19; ídem, 1955, p. 200; Valdivieso, 1978 (a), p. 23; Dacos, 1984, pp. 108-116; Serrera, 1987 (a), p. 368; ídem, 1989, p. 15; Valdivieso, 2008, pp. 88-92.