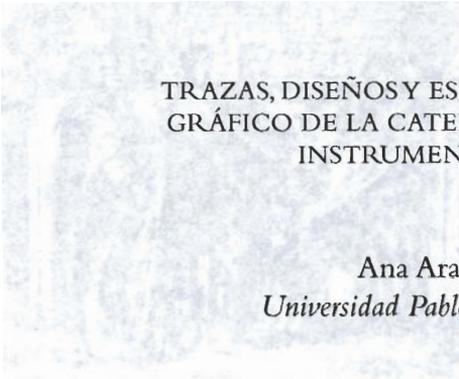


---

ARANDA BERNAL, Ana, "Trazas, diseños y estampas. El repertorio gráfico de la catedral de Sevilla como instrumento artístico", en *XV Congreso Nacional de Historia del Arte. Modelos, intercambio y recepción artística*. Palma de Mallorca, 2008, pp. 245-255.

---



## TRAZAS, DISEÑOS Y ESTAMPAS. EL REPERTORIO GRÁFICO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA COMO INSTRUMENTO ARTÍSTICO

Ana Aranda Bernal  
*Universidad Pablo de Olavide. Sevilla*

Desde hace siglos el rico patrimonio pictórico de la Catedral de Sevilla ha sido objeto de numerosos estudios. El indudable valor artístico de los dibujos que aún atesora o que en su día le pertenecieron, ha propiciado que su análisis fuera incluido en muchos de estos trabajos. En otros casos, planos, trazas y diseños de obras de carácter arquitectónico, escultórico, de retablistica o platería han sido utilizados por los investigadores para completar sus estudios especializados o como objeto de inventarios. Por otro lado, buscando reunir la iconografía de la ciudad de Sevilla, se han rastreado en los últimos años las representaciones de su Catedral a lo largo de la historia, tanto por artistas locales como foráneos, dando lugar a una riquísima colección de imágenes. Sin embargo, el objeto de este trabajo es analizar, al margen de su mayor o menor valor artístico, la utilidad que dibujos, trazas, diseños y estampas tuvieron para los individuos que durante la edad moderna participaron en la producción artística de la Catedral de Sevilla: los clientes, tanto miembros del Cabildo como patronos particulares, los arquitectos y artistas que idearon las

obras o las ejecutaron, y los artesanos en los que recayó el acabado final de muchas de ellas.

No es este el lugar donde justificar el valor de las imágenes para la sociedad del antiguo régimen, pero sí al menos destacar su importancia instrumental en la práctica artística en la Catedral. No hay que olvidar tampoco el simbolismo devocional que representan, del que los capitulares se sirvieron para la realización de algunas de las estampas a las que se hará referencia. Este valor religioso que no se debe perder de vista, queda patente en la treta de los turcos cuando secuestran imágenes religiosas para conseguir el pago de rescate por ellas, servidumbre que entenderemos si hoy sustituimos el valor espiritual concedido antaño por el patrimonial y artístico que atribuimos a tantas obras en la actualidad<sup>1</sup>.

Pero es conveniente comenzar ubicando las obras que vamos a estudiar. Muy pocas de ellas estuvieron expuestas a la vista de la población en el templo o sus dependencias, aunque en la actualidad podemos contemplar algunas debido a una función museística de la que careció la institución durante la edad

<sup>1</sup> "Leyose una peton. de fr. Marcos Seojan de el horden de nro. pe. S. franco, en que pide una limosna p<sup>a</sup> restauracion de una imagen de nr. Sra. Pintura de el evangelista S. Lucas a quien quieren los turcos quemar sino se les redime y se cometio al sr. D. Alvaro de Ribadeneyra p<sup>a</sup> que aga relacion viendolos papeles que dhos pe. presenta." A.C.S. Secretaría I. Autos Capitulares. Lib. 75, 1679-1680, 13-X-1679, f. 68v-69r. Este dia mando que a fr. Marcos Seojan se le diesen quinientos reales de limosna par el resate de la imagen y que los curas del sagrario salga a pedir limosna. *Idem.*, 24-XI-1679 f. 71v.

moderna. Sería el caso del dibujo del Monumento Eucarístico realizado por Lucas Valdés, que hoy decora la Sacristía Mayor y que, muy apropiadamente, estuvo colgado durante muchos años en la sala de investigadores del propio archivo<sup>2</sup>. E igualmente, algunas representaciones de escenografías y arquitecturas efímeras que ahora muestra el museo catedralicio.

Este desinterés expositivo se explica al entenderse los dibujos como instrumentos de trabajo y, por añadidura, con distinto grado de terminación, muchas veces apresurada. La perfección en el acabado está directamente relacionada con su función, como se verá más adelante. No se perfila de la misma manera un diseño propuesto para convencer al cliente, ganar un concurso o bien para dar instrucciones al oficial o al artesano que debe encargarse de la tarea. Suelen diferir también los realizados por los pintores, quienes pueden usarlos para tantear con el patrono la composición definitiva de un cuadro y tienen el dibujo por una sencilla herramienta de trabajo. Una anécdota de Ceán sobre Mengs explica la falta de estimación de éstos hasta el siglo XVIII, y así cuenta que se conservarían muchos de este pintor *si por la escrupulosidad no hubiese encendido con ellos y con sus bocetos la chimenea antes de partir á Roma*<sup>3</sup>. Como el profesor Pérez Sánchez indica, tanto en los artistas como en los posibles coleccionistas españoles faltó una voluntad de estimación y conservación de estas obras, a diferencia de la que existió desde antiguo en Italia y Francia, donde el dibujo tuvo desde muy pronto consideración en sí mismo<sup>4</sup>.

En cambio, los numerosos diseños destinados a la estampa, en los que se



Fig. 1. Artistas y canónigos. Detalle de una de las estampas dibujadas por Valdés Leal para el libro de Torre Farfán *Fiestas de San Fernando*. 1671.

busca el importante factor de difusión tan valorado en una institución como la Catedral, representan una excepción en su acabado y valoración, ya que tenían el carácter de obras de arte definitivas.

Por último, hay que advertir cómo otros dibujos se han conservado publicados en libros de la época, actividad que el Cabildo no descuidó, hasta el punto de convocar periódicamente la plaza de impresor de libros de la Catedral<sup>5</sup>. Entre todos destaca la obra del presbítero Fernando de la Torre Farfán, *Fiestas de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla al señor rey San Fernando*, en donde describe los actos que tuvieron lugar en Sevilla para celebrar la canonización en 1671. En él se reproducen las escenografías y arquitecturas efímeras que patrocinó el Cabildo para el festejo, participando en el proceso Matías de Arteaga, Francisco de Herrera, Juan Valdés Leal, Bernardo Simón de Pineda y el niño Lucas Valdés entre otros. Al observar las estampas que ilustran el libro, puede apreciarse una doble función que

<sup>2</sup> Morales, Alfredo, J. (1993): "Un dibujo del Monumento de la Catedral de Sevilla por Lucas Valdés", en *Laboratorio de Arte* 6, p. 157-167.

<sup>3</sup> Ceán Bermúdez, Juan Agustín (1800): *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, t. III, p. 128, en Mano, José Manuel de la (2002): *Trazos de las luces. Dibujos españoles del siglo XVIII*. Madrid, p. 10.

<sup>4</sup> Sólo en el XVIII el coleccionismo de dibujos comenzó a ser objeto de alguna atención, al margen de su estricta utilización práctica. Pérez Sánchez, A. E. (1995): *Tres siglos de dibujo sevillano*, Sevilla, p. 13.

<sup>5</sup> A.C.S. Sec. I. Secretaría. Autos Capitulares. Lib. 69. 1667-1668, 13-V- 1667, f. 23r.

se analizará más adelante. Por un lado, algunas láminas debieron ser los diseños preparatorios de los emblemas y montajes, cuyos originales no se conservan y, por otro, se pretende dejar memoria de las obras promovidas por la Catedral hispalense para celebrar la canonización<sup>6</sup>.

Hasta ahora se ha citado la existencia de representaciones expuestas, grabadas y editadas, pero el referente fundamental de la obra gráfica es el propio archivo de la Catedral de Sevilla, uno de los más ricos en su género. El archivo surgió en el siglo XV con fondos que venían acumulándose desde el XIII y tiene su origen en la custodia de los privilegios reales y títulos de propiedad de los bienes patrimoniales de la Catedral.

Entre su abundantísima documentación las representaciones gráficas archivadas se pueden encontrar insertas con sus expedientes en libros y legajos pero, en otros casos, han sido extraídas por diversas circunstancias, guardándose de manera independiente<sup>7</sup>.

Sin embargo, para llevar a cabo el estudio que se plantea no sólo serán útiles las representaciones que se conservan en el archivo, sino también aquellas otras referencias documentales que describen diseños hoy desaparecidos. Y es que el

Cabildo tuvo siempre conciencia del valor que para la institución representaba la custodia de la documentación y obra gráfica adjunta. Fueron habituales las autorizaciones para consultar los fondos por los propios capitulares y por diferentes especialistas que, como hoy en día, los tenían por una vastísima fuente de información. Es comprensible que ya el historiador Diego Ortiz de Zúñiga hubiera necesitado investigar entre sus legajos para escribir los *Anales de Sevilla*<sup>8</sup>. Pero también que cuando el arquitecto Matías de Figueroa se dispuso a redactar un libro sobre su disciplina, quisiera valerse para sus demostraciones de los informes que diferentes colegas habían emitido en 1660 sobre la ruina del Sagrario, a lo que el Cabildo accedió advirtiendo que ningún papel debía salir del archivo<sup>9</sup>.

El celo de los canónigos no evitó que diferentes vicisitudes históricas afectaran negativamente a su archivo, siendo la principal la invasión de los franceses para quienes no pasó desapercibido el valor de algunos de los diseños de carácter menor que contenía<sup>10</sup>. Y aunque son varias las referencias a los robos, la prueba más significativa de la dispersión de algunas obras muy demandadas por los extran-

<sup>6</sup> "El Cab<sup>o</sup> encargo a D. Ferdo. de la torre que por la satisfaccion que tiene de su elegante estilo para la narrativa; y buenas letras para la exornacion, describa las fiestas que esta Santa Iglesia hizo al nuevo culto concedi-// dido [sic] al Santo Rey". A.C.S. Sec. I. Secretaría. Autos Capitulares. Lib. 71. 1671-1672. Extra. Fiesta particular del rey. Diputación de fiesta del rey, f. 40r-v.

<sup>7</sup> Luna Fernández-Aramburu, R. y Serrano Barberán, C. (1986): *Planos y dibujos del archivo de la catedral de Sevilla*. Sevilla.

<sup>8</sup> Para ello recibió la asistencia de los canónigos d. Alonso de Olivares y d. Luis Corbet. A.C.S. Autos Capitulares. Lib. 72. 1673-1674, f. 171r.

<sup>9</sup> Se leio petición de Mathias de Figueroa Arquitecto y Maestro maior de las obras del Real Colegio, y Seminario de San Telmo, y Maestro Maior en ausencias y enfermedades del Yllmo. cabildo y Regimiento de esta Ciudad, y alarife que ha sido en ella, en que dice como está trabajando un libro de dicha facultad, para darle a la prensa, el que juzga utilissimo para las dificultades que por la Ruina de los tiempos pueden ofrecerse a los templos, torres y otros edificios en toda Republica; y teniendo noticia que en el Archivo de esta Santa Yglesia existen los pareceres que dieron diferentes arquitectos el año pasado de 1660 por mandado del Cabildo, quando se creió padecia nuna el Sagrario de esta Santa Yglesia; y necesitando dicho suplicante verlos (...) suplicaba al Cabildo se sirviese //v Mandar, viesse el suplicante los referidos pareceres para el dicho efecto. Y el cabildo la cometiò a los sres. archivistas para que franqueen al suplicante lo que pide, no permitiendo que salgan del archivo dichos papeles, concediéndole sólo un simple traslado. A.C.S. Sec. I. Secretaría. Autos Capitulares, 12-VIII-1733, f. 225v-226v.

<sup>10</sup> "Laminas muchas, y de valor en papel de pliego de marca de medallas de Emperadores, de antiguedades del Museo de Medicis, y de otras partes que los Franceses en su fuga dexaron en este palacio Arzobispal en sus cuartos, y se recogieron en esta Biblioteca se hallan en el cajon numero 388 (...) Los libros que los Franceses robaron se notaran en este Yndice, qe a Dios gracias fueron pocos los robados." Biblioteca Arzobispal. Índice alfabético de los libros de la dignidad arzobispal de Sevilla que dexó el Excmo. Señor D. Luis de Salcedo: con agregación de los del Emmo. Señor Cardenal Patriarca y Arzobispo D. Francisco Xavier Delgado. Tomo I, fol. 91r.



Fig. 2. Diseño del sepulcro del arzobispo Fray Pedro de Tapia. 1673.

jeros, es el contenido de la colección de dibujos del barón St. Helen, procedentes al parecer de la Catedral hispalense y que, al ser vendida en 1840, dispersó 137 dibujos considerados de Murillo<sup>11</sup>.

A pesar de todo, el archivo catedralicio no es el único que custodia documentación referida a las obras artísticas realizadas en el templo mayor. En este sentido destaca el de protocolos notariales, donde se pueden conservar contratos particulares realizados entre el artífice y el cliente, ya fuera un canónigo u otro patrono. La minuciosa descripción escrita habitual es acompañada por imágenes ocasionalmente, su sentido es corroborar que el resultado final coincida con los términos acordados por las partes y, en caso contrario, poder emprender acciones legales. Esta documentación puede verse duplicada en escrituras contenidas en el propio archivo de la Catedral,

lo que ocurrió en 1673 al emprenderse la obra del sepulcro del arzobispo fray Pedro de Tapia, para la cripta del Sagrario, a cuyo diseño se hace referencia en los papeles de los dos archivos, aunque actualmente se conserva en el notarial<sup>12</sup>.

La referida clientela estaba formada, de un lado, por los patronos particulares que, teniendo como obligación la decoración y el mantenimiento de las capillas que les habían sido concedidas como sepulturas familiares, requerían a los artífices que contrataban la plasmación gráfica de sus proyectos. Éstos debían ser aprobados por el Cabildo de la Catedral, trámite indispensable para llevar a cabo o instalar la obra definitiva. Igualmente se presentaban, para obtener autorización, diseños de obras para parroquias dependientes del templo mayor, entre los que se conservan planos de iglesias de Écija, Peñaflor, Aznalcóllar o Constantina<sup>13</sup>.

Mayor trascendencia tenía el grupo formado por el propio arzobispo y su Cabildo. Éste había sido instituido para aconsejar al obispo y sustituirlo en el gobierno de la diócesis en caso de vacante. Entre sus cometidos sobresale la obligación de engrandecer artísticamente su iglesia a costa, incluso, de sus propias rentas. Para ello se organizaban en comisiones responsables de la ejecución de cada obra. Muchos canónigos pusieron su erudición al servicio del arte, destacando especialmente don Francisco Pacheco. Incluso los hubo que cultivaron la pintura con cierta estimación en

<sup>11</sup> Entre los que se encuentra la *Asunción de la Virgen* (Hamburgo, Kunsthalle, n° 38570). Aunque de procedencia desconocida, es probable que también perteneciese a la catedral sevillana el dibujo de *San Fernando entronizado* de Valdés Leal que adquirió el Museo del Louvre en 1992 (Cabinet des Dessins, n° R.F. 43253). Pérez Sánchez, A. E. (1995): op. cit, p. 208-209 y 242.

<sup>12</sup> "Este día el sr. Can° D. Luis Corbett trujo el Diseño para el sepulchro del Illmo. sr. D. fr. Pedro de tapia (para la iglesia del Sagrario) y dixo lo tenia ajustado a toda costa en Doze mill Rs de von y Hauiendolo Visto el Cab° lo aprovo y cometto a los sres. oficiales de fa° y a dho sr. D. luis Corbett para q lo agan executar en la forma y como esta ajustdo, y cometto a los sres. Contres. la escripra. q a de azer franco. Jordan Mro. cantero q es con qn se a ajustado dha obra" A.C.S. Autos Capitulares. Lib. 72. 1673-1674, f. 46-47r. El dibujo se conserva en A.P.N.S., of. 19, 1673, lib. II, f. 531-533, véase Palomero Páramo, J. (1988): "El sepulcro del arzobispo dominico fray Pedro de Tapia", en *Communio*, vol. II, p. 209-224.

<sup>13</sup> "Este día el sr. Presidente de Capillas dio quantas, como los vecinos de Benacazon querian haçer vn retablo p° la Yglesia y presentó el diseño: el qual lo aprobó su Señoría de conformd." A.C.S. Sec. I. Autos Capitulares. Lib. 82. 1693-1694, 30-VIII-1694, f. 77. Los planos referidos aparecen con la numeración 63 a 69 en Luna Fernández-Aramburu, R. y Serrano Barberán, C. (1986): *Planos y...* op cit.

su tiempo, aunque hoy no poseamos casi nada de su mano, como don Diego Vidal de Liendo (1601-1648), quien según Palomino poseyó una decente colección de pinturas, dibujos y estampas<sup>14</sup>.

Antes de explicar las funciones que el repertorio gráfico de la Catedral desarrolló, conviene citarlas brevemente: los dibujos fueron un requisito para los opositores a diferentes oficios artísticos, sirvieron para dar las trazas de las más variadas obras que debían pasar los procesos de aprobación, fueron grabados en estampas y reprodujeron tanto obras como diferentes espacios del templo, montajes temporales y arquitecturas efímeras de cuya imagen se deseaba dejar constancia.

En este punto cabe advertir sobre la consideración añadida del conjunto de imágenes generadas por y para la capilla real, debido a su rango de enterramiento de los reyes Fernando III el Santo, su hijo Alfonso X el Sabio y sus respectivas esposas. Esta situación había promovido desde la edad media el compromiso de que Corte y Cabildo catedralicio debían

aprobar la ejecución de las obras artísticas para este espacio.

El momento cumbre de ese proceso tuvo lugar, sin duda, durante los preparativos de la fiesta de canonización de San Fernando en el siglo XVII y la posterior ejecución de la urna que debía guardar el cuerpo del rey santo. Entonces los diseños jugaron el importante papel de informar con precisión al Cabildo hispalense de las directrices formales ideadas en Madrid, ateniéndose a los cuales, debían buscar en Sevilla los artífices más apropiados para realizarlos<sup>15</sup>. Pero el asunto es de ida y vuelta y, en otras ocasiones, son diseños realizados en Sevilla a instancias de la Catedral los que se envían a la corte para su aprobación<sup>16</sup>. Este proceso ha permitido la conservación en el propio archivo de un importante número de dibujos relacionados con estas obras de mano de artífices como Bernardo Simón de Pineda, Juan José del Carpio o Domingo Martínez<sup>17</sup>. Otros se han perdido definitivamente, como el diseño para la urna realizado por Fran-

<sup>14</sup> El mismo nombre llevaron tío y sobrino, ambos racioneros de la catedral y pintores, trabajando en Sevilla durante el primer tercio del siglo XVII. Véase Valdivieso, Enrique (1978): *Catálogo de las pinturas de la Catedral de Sevilla*, p. 108-109.

<sup>15</sup> "Este día la Diputación del Santo Rey trajo al Cab<sup>o</sup> los diseños aprobados por el Consejo de Camara que el sor. D. Ju<sup>o</sup> de Texada Can<sup>o</sup> a remitido, para la colocacion del cuerpo del Santo Rey y adorno del altar de N. S<sup>a</sup>. de los Reyes, y tambien presento la cedula de informe despachada por el propio Consejo, para q el Cab<sup>o</sup> vistos los dhos diseños haga q los reconozcan los artífices que fueren de su mor. satisfacion, y reconocidos declaren el coste q podria tener la dha obra, y llegando el caso de ponerlos en execucion que artífices o arquitectos seran mas a proposito para encargarsela, y en que tiempo se podria acabar". A.C.S. Sec. I. Secretaria. Autos Capitulares. Lib. 71. 1671-1672, 4-IV-1671, f. 21v-22r. Extra. Fiesta particular del rey. Diputación de fiesta del rey 83r-v. 20-XI. Se junto cab<sup>o</sup> para oír a la Diputación del Santo Rey, la qual trajo firmado el parecer de los artífices y arquitectos sobre la execucion de los diseños para el adorno del altar de N. S<sup>a</sup>. de los Reyes, y colocacion del cuerpo del Sto. Rey D. Fernando. y tambien ordenada la carta de informe para su Magd... se remitirá a Tejada para entregar a d. Iñigo Fdez. del Campo, sec. del patronazgo real. Idem. 12-I-1672, f. 3v. Extra. "le auilan enuiado el diseño hecho por D. franco. de Herrera aprouado por el Concejo el qual le daua para que lo viesse el cabildo". Idem. Lib. 77, 1683-1684, 15-II-1683, f. 12v.

<sup>16</sup> "La Diputación de las fiestas del Santo Rey trajo al Cab<sup>o</sup> los dos diseños hechos por el Capn. Ruesta, el vno de la capilla Rl. como ey esta, y el otro de la forma en que se puede colocar el cuerpo del glorioso Santo Rey: y el Cab<sup>o</sup> auíendolos visto los aprobo, y mando que antes de remitirlos al sor. Don Ju<sup>o</sup> de Texada, quede dellos vna copia en los archivos. SEC. I. SECRETARÍA. AUTOS CAPITULARES. LIB. 71. 1671-1672. 21v-22r. 4-IV-71. Extra. Fiesta particular del rey. Diputación de fiesta del Rey. 25r. 14-IV. Es igualmente significativa la carta de d. José Moreno, diputado en Madrid, dando cuenta "cómo el diseño de las urnas de sor. sn. Fernando hauía parecido muy bien a los sres. de la Rl. Cámara". A.C.S. Sec. I. Secretaría. Autos Capitulares. Lib. 97, 1721-1722, 1-VII-1722, f. 31r. Pocos años después queda constancia del mismo proceso cuando son enviados a la corte para su aprobación los diseños de unas balaustradas para la Capilla Real realizados por el pintor Domingo Martínez. Véase Quiles, Fernando (1999): "En los cimientos de la iglesia sevillana: Fernando III, rey y santo", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, LXXXV-LXXXVI, pp. 225-226 y Aranda Bernal, Ana (2004): "Diseños para las barandas de la Capilla Real" en *Domingo Martínez en la estela de Murillo*, pp. 224-225.

<sup>17</sup> Diferentes dibujos de la urna y de las barandas que debían decorar la Capilla Real son recogidos con los números 79 a 88 en Luna Fernández-Aramburu, R. y Serrano Barberán, C. (1986): *Planos y... op. cit.*

cisco Herrera el Mozo, mientras que algunas obras se custodian actualmente en otros museos, siendo un ejemplo el dibujo de San Fernando entronizado realizado por Juan de Valdés Leal. El profesor Pérez Sánchez lo considera un fragmento del diseño que para la urna del santo rey realizó este pintor en tiempos del arzobispo Ambrosio Spínola (1670-84)<sup>18</sup>.

Los artífices de los diseños procedían de las más variadas disciplinas y la demostración de su habilidad para el dibujo formaba parte del proceso por el que muchos opositaban al cargo<sup>19</sup>. Los arquitectos y maestros mayores daban las trazas para las diferentes edificaciones, pero también diseñaban otro tipo de obras que debían realizar distintos artesanos como los rejeros<sup>20</sup>.

Muchos de los autores que realizaron dibujos para la Catedral de Sevilla se encontraban vinculados por oficio a la institución. Los llamados iluminadores se dedicaban desde la edad media a ilustrar los manuscritos y realizar los cartones o diseños de los bordados. Para ello dibujaban a sanguina las imágenes inspiradas en grabados, esculturas o pinturas. Aunque, en ocasiones, eran pintores de renombre los encargados de esta tarea<sup>21</sup>.

También se encontrarían en este el caso los maestros mayores de obras u otros artífices que son nombrados arquitectos, entendiendo el término en el sentido de diseñador de la obra<sup>22</sup>.

Probablemente la designación más peculiar que se produjo en la institución hispalense fue la de Domingo Martínez como pintor y arquitecto de la Catedral en 1739, cargo con el que se define la amplitud de tareas a las que hacía años que se dedicaba el maestro, desde los más variados diseños hasta dictámenes técnicos<sup>23</sup>.

En cuanto a otros artífices, también plateros o retablistas representaron en papel sus proyectos de obras, conservándose por ejemplo el diseñado para la Capilla de San Hermenegildo por Manuel García de Santiago en 1758<sup>24</sup>. Y aunque, en general, se conservan muy pocos dibujos de los escultores establecidos en Sevilla, una muestra de la necesidad de contar con sus diseños es que en 1552 el Cabildo pagó al pintor Pedro de Campaña los dibujos de unos reyes para que sirviesen de modelo a las estatuas de la Capilla Real<sup>25</sup>.

Para los canónigos, la utilidad principal de las representaciones gráficas fue la cómoda posibilidad de visualizar los pro-

<sup>18</sup> Adquirido por el Musée du Louvre en 1992. Cabinet des Dessins, n° R.F. 43253. Pérez Sánchez, A. E. (1995): *Tres siglos...* op. cit., p.242-243.

<sup>19</sup> "Mandó el cab. que sres. diputados de la forma de continuar el sagrario se junten y remitan diseños y habilidades hechas por los mros. arquitectos opositores para la plaza de el sagrario al mro. mayr de Jaen". A.C.S. Sec. I. Secretaría. Autos Capitulares. Lib. 61. 1651-1652, f.35r.

<sup>20</sup> En 1765 el ingeniero militar Sebastián Van der Borcht diseña la reja para la Capilla Real. Morales, Alfredo J. (1986): "Artes aplicadas e industriales en la Catedral de Sevilla", en *La Catedral de Sevilla*. Sevilla, p. 562.

El aparejador de las obras de la iglesia del Sagrario de la Catedral fue quien diseñó en 1647 un trono de plata para exponer el Santísimo. Véase Cruz Isidoro, F. (1990): "Un diseño de orfebrería del aparejador Pedro García Bernardo" en *Atrio* n° 2, p. 43-47.

<sup>21</sup> González Mena, M<sup>a</sup> Ángeles (1986): "Ornamentos sagrados" en *La Catedral...*, op. cit., pp.656-658.

<sup>22</sup> El maestro de la Catedral de Sevilla contaba con un estudio en el propio recinto, conocido como *casa de la traza*. Morales Martínez, A. J. (1992): "El proyecto arquitectónico en la Sevilla del renacimiento. Elementos y condicionantes" en *Juan de Herrera y su influencia*. Santander, pp. 341-346

<sup>23</sup> Véase Aranda Bernal, Ana y Quiles, Fernando (1999): "Domingo Martínez, pintor y arquitecto de la catedral de Sevilla". *Goya. Revista de Arte*, n° 271 y 272. Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, pp.241-246.

<sup>24</sup> Este diseño aparece con el número 5 en Luna Fernández-Aramburu, R. y Serrano Barberán, C. (1986): *Planos y...* op. cit.

<sup>25</sup> Pérez Sánchez, A. E. (1995): op. cit., p.19. «Este día los sres. Maiordomo y Contador de fabrica presentaron en el Cab° vna primorosisima hecbara de escultura de la gloriosa sta. Barbara, y vn // diseño de Retablo que vn deuoto desea hacer, para que dando el Cab° licencia se coloque la santa en vn Altar desta sta.Yglia". A.C.S. Sec. I. Secretaría. Autos Capitulares. Leg. 86. 1701-1702. 27-VI-1701. 121r-v.

yectos, facilitando la toma de decisiones en relación a la obra definitiva<sup>26</sup>. Y éstas no se refirieron sólo, como cabría suponer, a cuestiones de ortodoxia doctrinal con respecto a las representaciones figuradas. Los capitulares ejercieron plenamente su papel de promotores de obras de arte y los diseños sirvieron para ajustar costos, manifestar su gusto artístico e incluso importar formas desde otros países<sup>27</sup>. La toma de partido del arzobispo o su Cabildo por un diseño determinado podía permitir la introducción en Sevilla de formas estilísticas de vanguardia y, como tal, podemos considerar la elección del proyecto de estípites de Jerónimo Balbás para el retablo mayor del Sagrario.

Desde luego, la mencionada visualización podía resultar más efectiva a través de una maqueta o de la realización parcial de la obra cuando se componía de elementos repetidos, como una baranda<sup>28</sup>. De hecho, este sistema se utilizó alguna vez, como cuando Juan de Arfe realiza la maqueta en madera de su custodia o Bernardo Simón de Pineda presenta en 1672 la de una peana-urna para

la custodia chica<sup>29</sup>. Pero los capitulares hispalenses prefirieron en la mayoría de las ocasiones el dibujo en papel, a pesar de las deficiencias que ellos mismos reconocían en el procedimiento. Cuando en 1715 se decidió el encargo de una custodia de oro, los canónigos valoraron, con disensiones que se resolvieron en una votación, que una maqueta en madera permitiría evaluar mejor su precio, pero que esta labor era cara y habría que añadir dicho coste al presupuesto, por lo que desaconsejaron su ejecución<sup>30</sup>.

Esta vigilancia sobre los costos fue siempre una preocupación esencial del Cabildo y, el que se pudiera ejercer a través de los diseños, ya se había puesto de relieve cuando en 1647 se encargan dos serafines de plata para el altar del Corpus. El proyecto dibujado les permitió valorar que la obra sobrepasaría la cantidad ya asignada, por lo que intentaron abaratarla usando la plata de siete apóstoles antiguos que los capitulares consideraban inservibles<sup>31</sup>.

Los diseños juegan un importante papel en el procedimiento de ejecución

<sup>26</sup> El sistema de proyección utilizado mayoritariamente fue el ortogonal, surgido en la Italia del renacimiento, importado a España y perfeccionado a partir de la aplicación por Herrera en la construcción de El Escorial.

<sup>27</sup> "La comisson. q se le esta dada cerca de los frontales de Plata, y diseños, q para este fin se trajeron de Roma se junten y quanto antes traigan su parecer al cab", quien mando lo exequentem assi". A.C.S. Sec. I. Secretaría. Autos Capitulares. Lib. 85, 1699-1700, 19-1-1699, f. 8r.

<sup>28</sup> Cuando D. Juan de Loayssa propuso costear el barandaje que rodeaba el monumento por estar deslucido el existente de madera se traxo al Cab una muestra de un balaustre de hierro, y una pilastra de madera y un diseño en papel para la demonstracion de la forma, y labor de dho vanandage. A.C.S. Sec. I. Autos Capitulares. Lib. 79. 1687-1688, 5-XI-1688, f. 144v-145r.

<sup>29</sup> Quedó registrado el acuerdo de construcción de una peana-urna para el "viso chico", fijando un presupuesto de 60 marcos de plata que aportará Francisco de la Puente, y de acuerdo con una maqueta en madera realizada por Bernardo Simón de Pineda. A.C.S. Sec. IV. Fábrica. Lib. 4537 (518). Libro de cuentas particulares de fábrica. 1665-1768. Ant. 2496, 1672, f. 73v.

<sup>30</sup> Se mostró el diseño de madera para la custodia que se intenta proseguir y no hauiendo parecido proporcionado y con la perfeccion que se desea se solicitó otro en dibuxo arreglado a lo que ay obrado para elegir". A.C.S. Sec. I. Secretaría. Autos Capitulares. Leg. 94. 5-VI-1716, f. 47v. Meses después se llevó al cabildo vn dibujo que hizo el Maestro del retablo del Sagrario [Jerónimo Balbás] de la Custodia de oro, prosiguiendo lo que ay comenzado, el qual hauia parecido de muy buena forma para que si fuese de la aprobazion del Cabildo se mandase executar de madera, por que sin esta dilijenzia no se podia hazer Juizio del costo que podría tener para hazer la relacion que tenia mandada el Cabildo pero a algunos canónigos parecía superfluo el gasto que tendría este diseño (...) y no hauiendo conformidad. Idem 2-X-1716, f. 99r-v. (...) despues de larga conferencia se votó 16 n / 24 bl. con que quedó determinado no se ejecutase hasta que hubiese medios. Idem. 14-X-1716, f. 105r.

<sup>31</sup> "Este dia Mando El Cauº q se hagan dos serfines de platta que sustenten vn trono de lo mismo en que a de estar puesto El Caliz de oro en que se descubre El Santissimo Sacramento. en el altar mor. la octaba de el corpus y que para esta obra se apliquen los 500 ds. de plata que dexo el sr. Don Juan ortiz (...) y parecio vn dibujo que truxeron los sres. diputados de ella a el cauº este dia que auia de costar mas cantid. de los dichos 500 ds Mando su señoria (...) apliquen siete hechuras de apóstoles de plata Muy Antiguos que estan en la sacristá mor. y no sirben... y busquen Artífise que la haga con la menor costa...". A.C.S. Secretaría. Autos Capitulares. 1647-1648, 28-I-1747, f. 59.18v.

de cualquier obra, al que todo tipo de patronos estaba sujeto, ya fuera el arzobispo, los canónigos, bien a título personal o comisionados para la tarea por el Cabildo y, por supuesto, aquellos otros promotores a los que se les habían cedido capillas, ya fueran hermandades o familias ilustres de la ciudad.

El primer paso siempre era la presentación del proyecto dibujado para su aprobación por el Cabildo<sup>32</sup>. Parece que el prestigio del artista facilitaba este punto, y no hay más que leer el elogioso tratamiento que recibe un dibujo de Lucas Valdés para la custodia del retablo que presidía la iglesia del Sagrario<sup>33</sup>. Otras veces, el dibujo en el que se debía plasmar un proyecto es encargado con requisitos previos, como la inclusión de elementos aprovechados de otras obras. Así el dibujo que se encargó a los tejedores de un palio para el Corpus, en 1699, debía contener franjas y guarniciones atesoradas en la Catedral<sup>34</sup>.

Si el diseño era aceptado sin necesidad de rectificaciones, se encargaba la ejecución de la obra de acuerdo al dibujo, una muestra de lo cual fue la ejecución de los retablos laterales de la iglesia del Sagrario<sup>35</sup>. Pero también podía ser rechazado al completo o en parte y, en-

tonces, su instrumentalización como elemento de control para la corrección es más significativa<sup>36</sup>.

Es probable que los patronos de las capillas particulares esperaran este trámite con cierto apuro y, para facilitararlo, recurrirían con frecuencia a proyectos firmados por los propios maestros de la Catedral, en busca de cierta garantía ante el rechazo.

En algunos encargos particulares de los canónigos las modificaciones pueden suponerse fruto de la relación directa y fluida con el artista, de manera que el proceso no aparece recogido en la documentación. Así parece desprenderse de la variación en la postura y actitud que presentan entre sí dos dibujos de San Isidoro realizados por Murillo y conservados actualmente fuera de España. Uno de ellos, probablemente el segundo realizado, es muy semejante al lienzo definitivo, que hace pareja con San Leandro en la Sacristía Mayor de la Catedral, y podría recoger las modificaciones sugeridas por el donante del óleo, el canónigo Juan de Federigui<sup>37</sup>.

Si bien podríamos considerar que correcciones como la anterior están referidas a matices, otras son determinantes para el buen funcionamiento de la institución o

<sup>32</sup> "Lejose la pon. de los Alcaldes y maiordomo de la cofradia de N. S<sup>a</sup>. de la Granada, sita en esta ssta. Yg<sup>a</sup>. en nre. de los demas hermos. en que piden licencia al cab<sup>o</sup> para poner una rexa de fierro, en la puerta de dha capilla (...) y presentaron la planta y diseño de dha reja: y auendolo oydo el Cab<sup>o</sup> dio licencia a dhos hermos. para que la pongan según el diseño presentado". A.C.S. Sec. I. Secretaría. Autos Capitulares. Lib. 74. 1677-1678, 19-V-1677, f. 49r-v.

<sup>33</sup> "El sor. Arzobpo. nro. Prelado participaba al Cabildo, como para la obra de la Custodia del Retablo del Sagrario tiene hecho elección del Diseño executado por Dn Lucas de Valdes, por juzgar es el sujeto de maior habilidad e inteligencia, que ay entre los demas Artifices". A.C.S. Sec. I. Secretaría. Autos Capitulares. Leg. 90. 1709-1710; 3-II-1710, f. 18v-19r.

<sup>34</sup> "El cabildo consideró que el palio que servía en la fiesta del Corpus era de mucho peso y podría convertirse en dosel para dicho día para el tracoro "y para dar providenzia a nuevo palio havián solicitado con los tejedores dibujos para tela y senefa vistossa y lijera (...) aprovechando franjas y guarniciones". A.C.S. Sec. I. Secretaría. Autos Capitulares. Leg. 85. 1699-1700, f. 89v.

<sup>35</sup> "En este día el señor canonigo Dn Miguel Carillo Albacca testamentario de el Ilmo. señor Dn Luis de Zalzedo Arzobpo. que fue (...) queriendo dar cumplito. a los legados de su testamto. determinaba hacer dos retablos colaterales del Sagrario todos de piedra para mayr duracion (...). Aviendo presentado el diseño de los dos retablos, el cabildo (...) le comieto la direccion y gobierno de dha obra hasta su total conclusion". A.C.S. Sec. I. Secretaría. Autos Capitulares. Leg. 117. 1747-1748; 29-I-1748, f. 14r.

<sup>36</sup> "Un Deuoto que queria hazer a su Costa vn retablo nuevo a sor. sn. Laureano, adornado de Pinturas y poner otras en la Capilla (...) y se comieto a dhos sres. traigan el diseño, para aprobarlo y asimismo den las gracias en su nre. al dho Deuoto." A.C.S. Sec. I. Secretaría. Autos Capitulares. Leg. 85. 1699-1700, f. 79v. "sobre el diseño para el retablo del sor. sn. Laureano, ser de parecer se puede executar, corrigiendole algunos leves defectos de dibujo, y haviendo oydo el Cab<sup>o</sup>, comieto a dhos sres. se haga dho retablo, reparando dhos defectos." Idem., f. 3v.

<sup>37</sup> París. Musée du Louvre. Cabinet des Dessins, n<sup>o</sup> 18445 y Londres. British Museum, n<sup>o</sup> 1873-6-14-214. Pérez Sánchez, A. E. (1995): op. cit. P.186 y 188.

adquieren una importante envergadura. En 1701 el ojo avizor del Cabildo advirtió sobre un dibujo que había un error en la advocación que se presentaba para un retablo nuevo, lo que les llevó a detener el proyecto y consultar el Libro Blanco de las fundaciones<sup>38</sup>. Igualmente, se consideró imprescindible solicitar el diseño de un plano para modificar el retablo del Sagrario en 1663, porque el banco estaba desbaratado en el altar y se necesitaba la aprobación del Cabildo sobre la manera de volver a montarlo<sup>39</sup>.

Cuando los diseños los presenta el propio arzobispo, suele pedir el parecer del Cabildo, expresando su confianza en el buen criterio de los canónigos<sup>40</sup>. Pero lo cierto es que en casos así, los asesores nunca ponen objeciones, todo lo más ante decisiones comprometidas intentan que el prelado se responsabilice de la elección, como ocurrió con la elección del proyecto de Balbás para el retablo mayor de la iglesia del Sagrario<sup>41</sup>. No cabe duda de la autoridad reconocida al arzobispo, hasta el punto de que rechaza

sin apuros proyectos aceptados por los canónigos, y solicita nuevos diseños sin justificar más que su gusto personal<sup>42</sup>.

Si hasta ahora hemos apreciado el valor de los diseños en el proceso de ejecución de otras obras artísticas, no se puede olvidar que arzobispo y capitulares siempre fueron conscientes de la importancia que para sus fines religiosos e institucionales tenía la divulgación de determinadas representaciones, ya fueran imágenes de devoción u obras de arte emblemáticas para la catedral. Desde el renacimiento la imagen de Sevilla era conocida en cualquier rincón del mundo gracias a las estampas. No sólo se había desarrollado la técnica del grabado, sino que a la consolidación de la imprenta se sumó una red de distribución que complementaba la eficacia del procedimiento<sup>43</sup>. Desde entonces en la Catedral se habían estampado aquellas advocaciones cuya popularidad se buscaba, como la Virgen de la Antigua o de la Estrella. Y, por lo general, este trabajo lo habían costeado particulares que pretendían con

<sup>38</sup> "Los ssres. de fabrica presentaron en el Cab<sup>o</sup> un diseño del Retablo que la Capp<sup>a</sup> de musica desta sancta Ygl<sup>a</sup> quiere hazer a san Blas en el Altar correspondiente, a el de sr. sn. Miguel en la Capilla de los quatro Altares; y por parecer se muda en el la aduocacion de dho Altar se suspendio la determinacion en admitir dho. diseño" A.C.S. Sec. I. Secretaría. Autos Capitulares. Leg. 86. 1701-1702. 27-VI-1701, f. 45v.

<sup>39</sup> "Llamado el cab. para determinar (...) sobre la forma de hacer el retablo [mayor del Sagrario] con asistencia de maestros que le parecieren (...) auiendo desbaratado el banco que oi esta en dho. Altar hagan diseños de la forma del plano sobre que se a de fundar el retablo", lo que se debe ejecutar con información al cabildo. A.C.S. Sec. I. Secretaría. Autos Capitulares. Lib. 67. 1663-1664, 26-I-1663, f. 8v.

<sup>40</sup> "Este dia el sr. can<sup>o</sup> Dn. Juan de Loyssa (...) maymo. de fabrica propusso a el cab<sup>o</sup> de parte del Sr. Arzobispo nro. Prelado como su S<sup>o</sup>. Illma. queria hacer a su costa para el Altar mayor desta S<sup>a</sup>. Yglesia una Corona Imperial de plata sobre dorada que oculte la vara de la cortina, conque se cubre N. Sr. sacramentado en las octavas del Corpus y de la Concepcion que sirva de coronacion y remate al sol de plata que hace viso a N. Sr. y que juntamente queria hacer labrar a toda costa una cortina rica bordada de oro y plata partida en dos mitades para encerrar, y descubrir a su Magd. y q para esto viesse el Cab<sup>o</sup> los diseños de la Corona, que se avian hecho, y el que por ser de mayor autoridad, y grandesa avia agrado a su Illma. para que vistos por el Cab<sup>o</sup> eligiese el que le pareciesse y añadiese o quitasse lo que entendiese conuenir (...) Y el Cab<sup>o</sup> auendolo oydo y visto los dichos diseños, y la relacion de la forma, y traza de la Corona, y la cortinas mando que se haga y execute esta obra conforme su S<sup>o</sup>. Illma. la tiene dispuesta dexando a su arbitrio la elleccion del diseño ..." A.C.S. Sec. I. Secretaría. Autos Capitulares. Lib. 79. 1687-1688, f. 53. Este documento puede relacionarse con el dibujo que aparece con el número 46 en Luna Fernández-Aramburu, R. y Serrano Barberán, C. (1986): Planos y... op cit.

<sup>41</sup> "Conocido la falta que hazia en la magnifica Capilla del Sagrario de Nra. Sta. Ygl<sup>a</sup>. el principal Retablo, e tomado a mi quenta el hazerle (...) e hecho hazer diversos diseños, que pongo en manos de VS<sup>as</sup>. para que participen mi resoluzion y los mismos dizeños a esos Señores Nros. Hermos. para que elijan el que tubieren por mejor, y con su aprobacion se asegure el asierto". A.C.S. Sec. I. Secretaría. Autos Capitulares. Leg. 87. 1703-1704, f. 94r-v.

<sup>42</sup> "Este dia la Diputacion de Serenonias, con los demas Señores nombrados, para que asistiessen, a las obras de las alaxas que su Ex<sup>ta</sup>. a mandado se hagan, para el estreno del retablo del Sagrario desta Sta. Igl<sup>a</sup>., dieron quenta al Cab<sup>o</sup> como auendosi juntado dha Diputacion, diferentes vezes y discurrido, en la forma y materia de que auia de ser [la] varandilla, que auia de servir en dho Retablo, y auiendo determinado fuesse de Bronze, Dorado, y auiendo excitado el diseño, en vn balaustre, en toda forma como auia de estar, se le mostro a su Ex<sup>ta</sup> y no auendolo gustado, mando su Ex<sup>ta</sup> hazer vn dizeño, a Ju<sup>o</sup> Laureano Mro. de Platero" A.C.S. Sec. I. Secretaría. Autos Capitulares. Leg. 91. 1711-1712, 26-X-1711, f.139r-v.

<sup>43</sup> Cabra Loredo, M<sup>a</sup> Dolores (1988): *Iconografía de Sevilla (1400-1650)*, t. 1. Madrid.



la visualización sobre el papel de determinados enclaves y objetos artísticos permitía tomar decisiones para las que no se confiaba en la memoria ni en descripciones orales o escritas. De hecho, cuando en 1560 Ballesteros el Viejo acudió a Cuenca para examinar la custodia de su Catedral que estaba en venta, la recomendación del Cabildo sevillano fue *que saque un dibuxo della y lo envíe con relación de todo y ansimismo del preçio por si interesaba esta oferta*<sup>48</sup>.

Las mismas razones llevaban a reproducir los montajes efímeros de triunfos, túmulos y, como ejemplo significativo, del Monumento de Semana Santa<sup>49</sup>. Cuando en 1737 el ya mencionado pintor y arquitecto de la catedral, Domingo Martínez, solicita permiso al Cabildo para grabar el dibujo en el que lo ha representado, alude a la antigua teoría según la cual las descripciones de las obras no sólo difunden su conocimiento, sino que engrandecen el original y a sus benefactores, perpetuando la memoria de aquellos monumentos desaparecidos a causa del tiempo transcurrido o, como en este caso, debido a su carácter efímero. Con su adulación al arzobispo y a la ciudad de Sevilla el pintor pretendía convertir el diseño del monumento, auspiciado en su día por el propio Cabildo, en una obra perdurable<sup>50</sup>.

Con esta finalidad de reproducción, a los dibujos y estampas se deben añadir algunos óleos conservados en la Catedral, como la representación del *Altar*

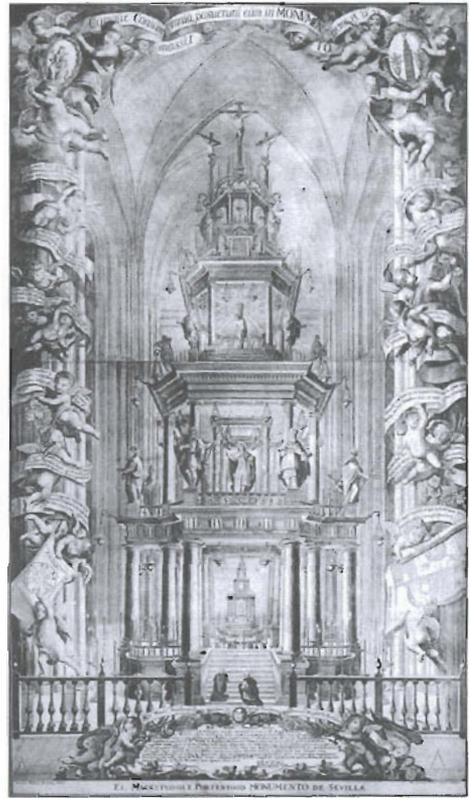


Fig. 4. Monumento de Semana Santa de la Catedral de Sevilla. Domingo Martínez (dibujante) y Pedro Baltasar Boutats (grabador). 1737.

*de Plata* de 1740 aprox. y atribuible también a Martínez<sup>51</sup>. En todos ellos habría que apreciar una forma de divulgar con orgullo las obras exhibidas en el templo más que un manual de montaje, puesto que son conocidas para este fin instrucciones escritas mucho más precisas<sup>52</sup>.

<sup>48</sup> Palomero Páramo, Jesús (1986): "La platería en la Catedral de Sevilla" en *La catedral...*, op. cit., p.580.

<sup>49</sup> "Gastos hechos en el túmulo de la santid. de Alexandro septimo. en sus ornas. A Berdo. Simon por el dibujo asistenz" y trauaxo 100 rs". A.C.S. Sec. IV. Fábrica. L. 4537 (518). Libro de cuentas particulares de fábrica. 1665-1768. ANT. 2496, f. 43r.

<sup>50</sup> El dibujo fue enviado a Amberes y grabado al cabo de pocos meses por Pedro Baltasar Boutats. Véase Aranda Bernal, Ana y Quiles, Fernando (1999): "Domingo Martínez, pintor..." op. cit., p. 241 y Aranda Bernal, Ana (2004): "La academia de pintura de Domingo Martínez" en *Domingo Martínez en la estela de Murillo*, pp. 86-107 y 129-162. Fundación El Monte, Sevilla, 2004.

<sup>51</sup> Aranda Bernal, Ana y Quiles, Fernando (1999): "Domingo Martínez, pintor..." op. cit., p. 242. Sanz, María Jesús (2004): Ficha en el Catálogo *Domingo Martínez en la estela de Murillo*, p. 212. Fundación El Monte, Sevilla, 2004.

<sup>52</sup> Véase García Hernández, José Antonio (1990): "El montaje del monumento eucarístico de la Catedral de Sevilla en 1692" en *Atrio. Revista de historia del arte*, nº 2, pp. 71-80.