

JOSE BARELA: UN TALLISTA SEVILLANO DEL SIGLO XVIII

Juan PRIETO GORDILLO

El advenimiento de Felipe V al trono de España en 1700 marca otro de los hitos fundamentales de nuestra historia, que afecta a todas sus manifestaciones políticas, económicas, sociales y culturales. Como todo proceso de transformación, el de entonces se erigió por principios divergentes e incluso contradictorios.

De un lado, se perfila una reestructuración de tipo francés, con la consiguiente incorporación de nuevos elementos y, especialmente en la corte, de nuevos gustos. Pero también, y por comprensible reacción asistimos al mismo tiempo a un proceso de exarcebación de lo hispánico, e íntimo carácter popular (1).

Entre las transformaciones y aportaciones más notables dentro del campo artístico tenemos como una de las más significativas, la del estípite, que introducido por vez primera por el escultor castellano Jerónimo Balbás en 1709, en el Sagrario de la Catedral Hispalense, pasa de ser un elemento eminentemente arquitectónico, a una complicada ornamentación de rocalla y cristal, elementos que junto a una abundante vegetación de base naturalista, constituirán la esencia del estilo Rococó.

Ya avanzado el siglo, una nueva generación logra fundir aspectos de todas estas tendencias con otros influjos europeos más recientes (2), produciendo obras a un tiempo profundamente populares y refinadas.

Gracias a las labores de investigación realizadas en diversos archivos sevillanos, y como perteneciente a esta nueva generación dieciochesca, aportamos desde estos momentos la personalidad artística del maestro tallista y escultor José Barela.

VIDA Y OBRA

No son muchas las noticias que podemos

aportar sobre este artífice, pero sí de gran interés, ya que su nombre apenas si ha aparecido entre los artistas del siglo XVIII.

Nacido en Sevilla hacia 1723 (3), la primera referencia documental que poseemos es la partida matrimonial fechada en 1761 (4). Efectivamente, el domingo 25 de Enero de aquel año, contraía matrimonio en la iglesia parroquial de Santa María Magdalena, José Judas Barela, natural de la misma, hijo de José Barela y Josefa de Mesa, con Juana Balladares, viuda de Juan Martínez e hija de José Balladares, difunto, y de María Miranda. Ofició dicho acto el párroco don Francisco Marcelo García actuando como testigos Isabel González y Josefa de Ojeda, vecinas de San Miguel y José Balladares.

A partir de ese momento quedarían establecidos en dicha collación de La Magdalena hasta 1792, año en que se produce el fallecimiento del artista. Su estancia en dicha zona queda reflejada a través de los padrones parroquiales (5), y a través de los distintos arrendamientos periódicos escriturados cada dos o tres años. Así, en el referido año de 1761, el Hospital del Espíritu Santo arrendaba al escultor Barela, una casa en la calle Rabeta durante dos años, por 26 reales de vellón al mes (6).

Debemos remontarnos hasta 1770 para tener nuevas noticias del mismo. Actuando, en esta ocasión, como testigo, de la carta de pago que Francisco Antonio Durán, oficial de carpintero, y como marido de María Yepes, otorga al Cabildo por una dote de 20.000 maravedís (7).

Cuatro años después será cuando comencemos a tener nuevas noticias de su actividad artística. El 17 de Julio de 1774 se efectuaba la carta de obligación entre don Salvador Ollero, diputado de la Hermandad de la Vera-

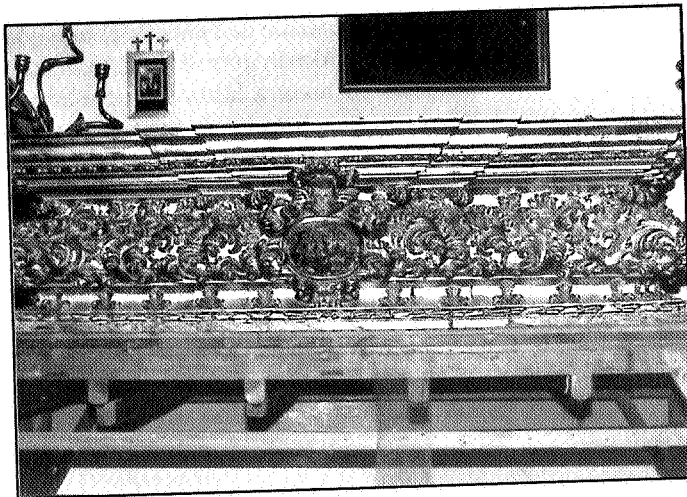


FIGURA 1

Cruz de la localidad sevillana de Sanlúcar la Mayor, y el tallista Barela, para la realización de un "paso de cofradía de talla" para la misma (8). La cantidad de dicha obra alcanzaría la cifra de 2.650 reales de vellón a pagar en tres plazos, el primero de mil reales al contratarse la obra, el segundo de ochocientos veinticinco mediada la obra, y el tercero, los restantes ochocientos veinticinco a la finalización de la misma.

El tema de las canastillas procesionales a diferencia de otros campos escultóricos como son los retablos, las sillerías de coro, y las esculturas exentas, apenas si se han estudiado hasta nuestros días. Desconocidas prácticamente dentro del ámbito artístico, han ido apareciendo en el Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla algunas noticias sobre contratos y obligaciones para la ejecución de algunas de estas, entre las que se encuentra la mencionada para Sanlúcar (Figura 1).

En el plano meramente artístico, puede ser considerada esta canastilla, aunque con leves matices, como una continuación del

modelo impuesto casi un siglo antes, por el escultor Francisco Antonio Gijón, con la realizada para el Titular de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder, establecida por aquel entonces en la parroquia de San Lorenzo.

Esta obra de Barela realizada en una etapa donde la escultura sevillana ha perdido casi en su totalidad la aureola de su esencia, puede ser catalogada como de "perla

barroca", tras comprobar la valentía con la que el artista maneja la gubia, tallando con gran desenfado los rosetones de las esquinas y las hojarascas que enmarcan las cartelas centrales donde se recogen cuatro escenas de la Pasión: la Coronación de Espinas en el frontal delantero, el Prendimiento en uno de los laterales, una de las Caídas Camino del Calvario en el otro (Figura 2), y la Sagrada Lanzada en el frontal trasero. Destacar también la labor de ensamblaje realizada en dicha canastilla observada en su interior gracias al buen estado de conservación en que se encuentra (Figura, 3).

Hay que lamentar asimismo, la falta de algunos elementos escultóricos, "...cuatro ángeles en las esquinas, con atributos de la pasión, y otros doce mas de cuerpo entero y dos serafines y espejos en la dicha coronación; cuya obra ha de ejecutar con arreglo y sin la menor diferencia, al dibujo que tengo dado de ella..." (9), que recogidos en el contrato de la obra no han llegado hasta nuestros días.

Será de 1779 cuando tengamos una nueva pinclada biográfica acerca de Barela, gracias a su actuación como fiador a favor de Matías de Arze, en la casa que le arrienda don Santo Morube en la calle Castellón durante ocho meses (10).

Un año después tenemos constancia de una nueva obra para la parroquia hispalense de San Vicente (11). El 5 de Julio de 1780, José Barela otorga en favor de la Hermandad del Santísimo Sacramento sita en dicha parroquia, afirmando que se encuentra realizando dos retablos colaterales iguales para la capilla que esta hermandad posee, quedando ajustados en la cantidad de mil quinientos reales de vellón.



FIGURA 2

Estos retablos, coronados por dos nichos donde están colocadas las efigies de Santa Catalina y San Ramón (Figura 4), presentan un esquema bastante claro desde el punto de vista estructural. Compuestos por un reducido y elevado banco, donde se inserta un nicho

de reducidas dimensiones, y quedando ambos flanqueados por estípites decorados a base de rocallas, responden a los denominados retablos-vitrinas, que fueron introducidos en el Antiguo Reino de Sevilla a mediados del siglo XVIII (12).

Por similitud estilística, prácticamente similar a los realizados para San Vicente, podemos atribuir al escultor uno de los retablos laterales, que en su interior cobija a una talla decimonónica de

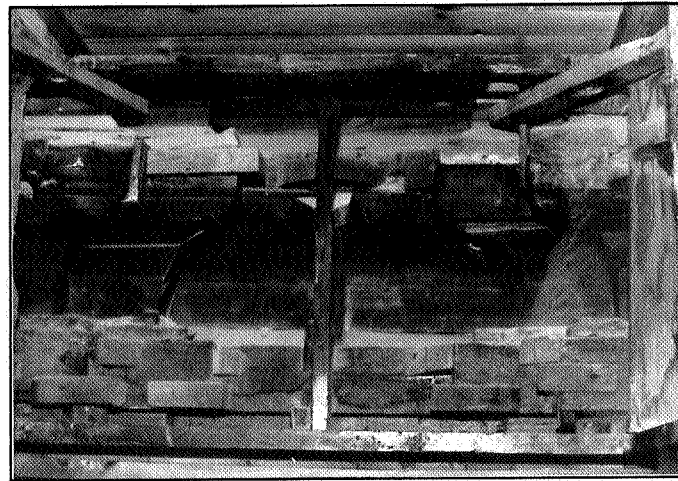


FIGURA 3

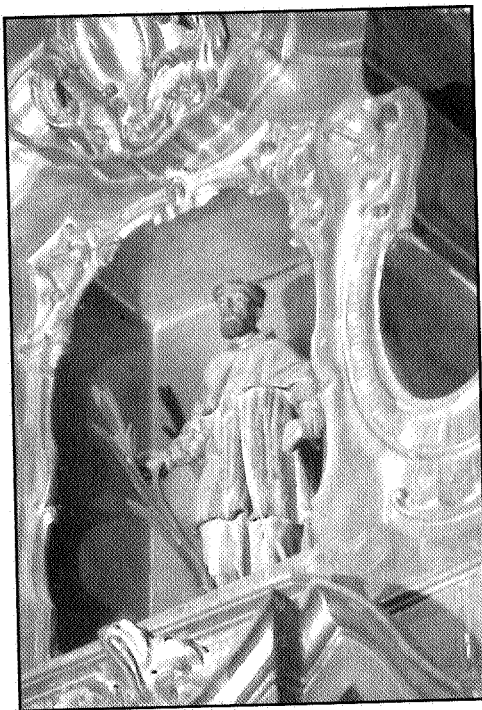


FIGURA 4

San Antonio, situado en el cuarto tramo de la nave de la Epístola de la parroquia, también hispalense, del Santo Angel, quedando encuadrado cronológicamente hacia 1781.

Para finalizar el presente trabajo, aportamos también la partida de defunción del artífice (13) el cual, es enterrado el 22 de Julio de 1792 en la bóveda del Santísimo de la iglesia de La Magdalena. En dicha partida se cita al escribano público don Antonio Domínguez, quien redactó un poder para testar de Barela en favor de su mujer. Los costos de dicho entierro ascendieron a trescientos setenta y dos reales y seis maravedíes de vellón (14).

Este breve estudio biográfico y artístico no es sino un primer paso para el conocimiento de la obra del maestro José Barela, y así mismo una misma nueva aportación de noticias sobre la centuria dieciochesca tan deslavada hasta estos instantes.

NOTAS

- (1) VALDIVIESO, E. OTERO, R. URREA, J. Historia del Arte Hispánico. IV. *El Barroco y el Rococó*. Ed. Alhambra. Pág. 200.
- (2) Idem. Pág. 201.
- (3) Se puede establecer esta hipótesis ya que el matrimonio de sus padre se realiza en la parroquia sevillana del Sagrario en el año 1722.
- (4) Archivo Parroquial de Santa María Magdalena. Libro de Desposorios nº 18. Folio. 279.
- (5) Archivo Parroquial de Santa María Magdalena. Secc. Padrones.
- (6) A.P.N.S., of. 4. Año 1761. Fol. 468.
- (7) A.P.N.S., of. 19. Año 1770. Fol. 269-v.
- (8) A.P.N.S., of. 12. Año 1774. Fol. 157-v.
- (9) Idem.
- (10) A.P.N.S., of. 18. Año 1779. Fol. 689-v.
- (11) En la siguiente obra: MORALES, A. SANZ, M. SERRERA, J. M. VALDIVIESO. E.:

Guía Artística de Sevilla y su Provincia, pág. 165, se afirma lo siguiente:

"En la capilla Sacramental hay tres retablos realizados por José Barela en 1780..." Según el documento de realización de dichos retablos, que presentamos en el presente trabajo, son DOS los retablos que se están realizando, hecho que hemos podido comprobar en dicha capilla Sacram.

- (12) SANCHO CORBACHO, A. *Arquitectura Sevillana del siglo XVIII*. C.S.I.C. Madrid, 1952. Pág. 271.
- (13) Archivo Parroquial de Santa María Magdalena. Libro de Defunciones nº 9. Fol. 134-v.
- (14) Idem.
- (15) Autor de las Fotografías: FERNANDO CARMONA.