

Anónimo

VISTA DE SEVILLA

1726

Óleo sobre lienzo. 108 x 242 cm

Inscripción en letra cursiva (en borde inferior izquierdo): *Sevilla Ciudad famosa Corte antigua de los Reyes de España, metropoli de la Andalusia, fundada por Hercules Libico a las orillas del Celebrado Rio Betis reedificada por el EMPERADOR Julio Cesar, está en 10 grados de longitud y 31 de latitud.*

1. S. Lorenzo Parroquia; 2. El Colegio de S. Laureano; 3. El convento del Carmen; 4. Las monjas mercenarias; 5. Sn. Antón; 6. El convento de la Mercé; 7. La Punta Real; 8. S. Miguel; 9. Convento de la Asunción; 10. Puerta de Triana; 11. La Magdalena; 12. Convento de S. Pablo; 13. Carmona; 14. La Compañía; 15. S. Salvador; 16. S. Juan de Dios; 17. El Audiencia; 18. S. Ysidoro; 19. Monjas de Madre de Dios; 20. S. Alberto; 21. S. Francisco; 22. Los Menores; 23. El Sagrario; 24. La Torre de la Catedral; 25. La Iglesia Mayor; 26. La Puerta del Arenal; 27. El Postigo del Aseite; 28. Los Venerables; 29. S. María la Blanca; 30. La Caridad; 31. La Aduana; 32. El Postigo del Carbón; 33. La Lonja; 34. Mayrena Villa; 35. La Alcazar; 36. La Torre del Oro; 37. El Muelle; 38. El Colegio de S. Tomás; 39. La Aduana vieja; 40. El Baratillo; 41. El monte del Baratillo; 42. El Convento del Pópulo; 43. El despacho del Pescado; 44. Los madereros; 45. La Puente de Triana; 46. El Castillo de la Inquisición; 47. Parroquia de Sta. Anna; 48. Triana; 49. La casa de la moneda; 50. Almasen del Rey. Año 1726.

Ubicación actual: Casa Consistorial

Nº de Inventario: 32739

Vista de la ciudad desde Triana en 1726 es una de las primeras panorámicas al óleo conservadas. Desconocemos el autor; no obstante, Sancho Corbacho (1975: 16) la atribuyó a Pedro Tortolero, por ser limitada en la técnica pictórica y ejecución (Valdivieso González, 1986: 324), atribución sin éxito en la historiografía posterior. El río Guadalquivir fue para la ciudad de Sevilla el eje fundamental de su existencia. Con la elección por parte de la monarquía como puerto exclusivo de la flota de América (1503) pasó a ser la columna vertebral de la ciudad y el cordón umbilical de los nuevos virreinos americanos.

Desde mediados del siglo XVI, Sevilla fue objeto de vistas; la más antigua conservada es la que publicó Pedro de Medina en *Libro de grandezas... de España* en 1549 (Cabra Loredó, 1988: 50). Pese a su carácter esquemático, tiene un valor excepcional por presentar la visión arquetípica de la ciudad, por ofrecer su mejor punto de vista, y por ser la más reiterada. En efecto, el óleo de 1726 mantiene la misma orientación, además de idéntico carácter de vista de pájaro, junto con los dos protagonistas del cuadro y emblemas de la ciudad: la Giralda y el Guadalquivir.

Pasemos a comparar la vista cónica de 1726 con otros modelos que propusieron novedades compositivas o gráficas, y que aparecen incluidas en esta pintura. Empezaremos por las dos vistas de Joris Hoefnagel (1565) (Cabra Loredó, 1988: 60-67), donde los edificios de la ciudad son un fondo sin detalle y con una escala de alturas arbitraria. Panorámicas que conforman unos amplios alzados tomados del natural, y con fuerte presencia del río, estas dos últimas características compartidas con el óleo de 1726.

El pintor del óleo del Ayuntamiento incluyó la identificación de las edificaciones principales de Sevilla en la relación que acompaña la pintura. Recogió también las arquitecturas dispersas del Arenal, y del primer plano del casco urbano, una suma que es un buen testimonio arquitectónico. Además insertó con valor compositivo escenas anecdóticas del Arenal. Todo ello igual que lo había hecho con gran genio A. van den Wyngaerde en la extraordinaria vista corográfica de 1567, realizada por encargo del rey Felipe II, y quien nos dejó tres extraordinarios apuntes preparatorios (Cabra Loredó, 1988: 76-78), que pueden considerarse las mejores vistas del siglo XVI.

La vista dieciochesca tiene mucha relación con la de Johannes Janssonius (1617) (Cabra Loredó, 1988: 72), la que pudo servir de modelo en el replanteo del dibujo, aunque actualizado con las novedades construidas entre las fechas de ambas vistas, como la iglesia de la Caridad concluida en 1670, la cúpula de la iglesia del Sagrario decorada en 1726, y el convento del Pópulo que fue edificado entre 1638 y 1666. La amplísima panorámica de Janssonius es un dibujo de calidad discontinua, como el óleo de 1726, son de rigor en los detalles recogidos del Arenal y en la ampliación extramuros de la urbe en dirección al puerto, y por el contrario irregulares en la zona media y en la arbitraria escala de altura.

En cuanto a las tres principales vistas realizadas con la técnica al óleo, muy parecidas en composición, son por un lado la del Museo de América de Madrid, ca.1618 (Bernalles Ballesteros, 1983: 135; Cabra Loredó, 1988: 106; Serrera Contreras, 1989: 72), la conservada en colección particular de Barcelona, ca.1640 (Cabra Loredó, 1988: 214), y por otro, la perteneciente al Ayuntamiento de Sevilla de 1726 con menor riqueza de pormenores en la ribera del Guadalquivir.

En esta última debemos destacar la nitidez y tono lumínico, frente al cielo borrascoso y a la penumbra de las pinturas fechadas en ca. 1618 y ca. 1640. Difieren también en el bien tratado primer plano de la ciudad de la panorámica de 1726, frente a la penumbra que

hace inapreciable la arquitectura en las otras dos de ca. 1618 y ca. 1640. Por el contrario, coinciden en el interés por las actividades realizadas en el Arenal. No obstante, en la vista de 1726 esos interesantes detalles arquitectónicos quedaron disminuidos por el replanteo deficiente de la composición, pues el pintor, con peor dominio de la perspectiva, se vio obligado a comprimir el extremo norte de la ciudad, a la izquierda del observador, con el fin de completar el conjunto.

En la vista dieciochesca es destacable la muy buena calidad de dibujo en las fachadas que se abrían al Arenal, y el rigor en la representación del templo del Sagrario y de la fachada oeste de la catedral, semejante a la calidad del grabado de Janssonius (1617). En contraste, podemos resaltar las imprecisiones gráficas en la Giralda, dibujada como el resto del edificio de la catedral en orden gigante, característica que también comparte el grabado de Janssonius y el óleo de ca. 1618. En el plano medio del óleo de 1726 se observa la carencia de la Lonja, que pese a estar identificada con el nº 33 de la relación, no se asemeja a la realidad ni está correctamente situada. En la banda de Triana, junto al castillo de San Jorge y el puente, aparece con detalle la iglesia de Santa Ana de almenada cabecera y la torre, quedando fuera del encuadre la parroquia de Santa María de la O y la Cartuja.

En otros estudios se ha insistido en una gran diferencia entre los óleos, el escaso número de barcos que aparecen atracados en el río frente a los numerosos buques reunidos en el puerto en las vistas de ca. 1618 y ca. 1640 (Morillas Alcázar, 1991: 307-313; Albardonedo Freire, 2002: 44-45). En efecto, la vista de 1726 refleja un puerto de escasa vida, quizá como resultado de los cambios que había sufrido la ciudad desde el traslado del puerto de Indias, Casa de Contratación y el Consulado a Cádiz el 12 de mayo de 1717 (Aguilar Piñal, 1982: 194-195). Esto trajo consigo la consiguiente disminución del tráfico mercantil, el debilitamiento decisivo de la ciudad en todos los órdenes y la pérdida definitiva del protagonismo desempeñado durante 125 años en el reino.

Es por ello que esta vista del patrimonio municipal cierra una tradición surgida en las décadas iniciales del Renacimiento hispano, y que no volverá a ser objeto de interés hasta los trabajos de los dibujantes extranjeros Jean Lubin Vauzelle (1812), Richard Ford (1832) o David Roberts (1833), quienes abrieron paso a una nueva época de atención por las panorámicas de Sevilla (Calvo Serraller, 1991: 155, 160, 188).