

Urbanismo, Arquitectura y Patrimonio en Carmona



VISTAS DE CARMONA DEL XVI AL XIX

ANTONIO GÁMIZ GORDO

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla

Resumen: Se presenta una docena de vistas del paisaje urbano de Carmona datadas entre los siglos XVI y XIX, de distintos autores: Wyngaerde, Baldi, Ford, Roberts, Vivian y Chapuy. Se aportan datos sobre su contexto, valorando su fiabilidad documental. Estas vistas pueden considerarse como verdaderos símbolos de identidad de Carmona, como ventanas a la memoria que ilustran transformaciones de su paisaje, un legado patrimonial quizás poco valorado hasta ahora.

Palabras clave: Carmona, vistas, paisaje, ciudad, arquitectura

Abstract: This work consists of a dozen views of the city landscape of Carmona, between the 16th and 19th centuries, by different artists: Wyngaerde, Baldi, Ford, Roberts, Vivian y Chapuy. It includes some data on the pictures background, attesting their reliability and documentary trustworthiness. These views could be considered as truly identity symbols of Carmona, a sort of windows opened to the memory of the transformations of its landscape, a testimonial legacy which still has not known enough recognition.

Keywords: Carmona, views, landscape, city, architecture

1. Consideraciones iniciales

El trabajo aquí presentado se enmarca en una línea de investigación personal de su autor que se centra en el estudio de la ciudad, el paisaje y la arquitectura a través de sus imágenes. Dicha línea de trabajo, abierta hace bastantes años con la lectura de la propia tesis doctoral sobre la Alhambra¹, se ha extendido a diversos enclaves monumentales o ciudades históricas (Córdoba, Sevilla, Málaga, Cádiz, Jerez, Vejer, Écija...) y ahora se centra en Carmona.

Se pretende subrayar la necesidad de documentar gráficamente el patrimonio arquitectónico y paisajístico como forma de conocerlo, preservarlo y difundir su conocimiento. Entre la gran variedad de imágenes que podrían englobarse en esta investigación (dibujos, planos, fotos, tarjetas postales, pinturas...) aquí se aborda un tipo concreto de documentos gráficos, las vistas o perspectivas de la ciudad y su paisaje.

Debe considerarse que las vistas evocan directamente la realidad visual y son más fáciles de comprender que otros documentos planimétricos. Sin embargo, suelen usar codificaciones gráficas personales o subjetivas que a menudo se apartan de las reglas geométricas de la perspectiva, y por ello su interpretación requiere un análisis particularizado para cada caso.

Así, analizando secuencias de vistas sobre Carmona producidas entre los siglos XVI y XIX, se pretende hacer una valoración sobre su fiabilidad documental y, al mismo tiempo, se trata de comprender algunas transformaciones del paisaje urbano dibujado.

Respecto a la metodología seguida, una fase inicial del trabajo –que permanece abierta a nuevas aportaciones– ha consistido en rastrear y localizar las variadas imágenes objeto de estudio, solicitando a sus propietarios o a las instituciones que las custodian una digitalización con alta resolución que permita analizar sus pormenores gráficos.

1. A. GÁMIZ GORDO, *Alhambra. Imágenes de Arquitectura. Aproximación gráfica a la evolución de su territorio, ciudad y formas arquitectónicas*, tesis doctoral inédita, dirigida por R. Manzano Martos y J. A. Ruiz de la Rosa, Universidad de Sevilla, 1998.

2. Antonio Gámiz Gordo es miembro del grupo de investigación HUM-104: *Laboratorio de Arqueología y Arquitectura de la Ciudad* (Escuela de Estudios Árabes de Granada, Consejo Superior de Investigaciones Científicas) y participa en un proyecto del Plan Nacional I+D relacionado con el asunto aquí planteado: HAR2011-30293. *Ciudades nazaríes: estructura urbana, sistema defensivo y suministro de agua* (2012-14; investigador principal, A. Orihuela Uzal) en el que se analizan los casos de Algeciras, Almería, Almuñécar, Antequera, Baza, Granada, Guadix, Loja, Málaga, Ronda y Vélez Málaga.

Para entender adecuadamente cada vista resulta fundamental conocer el contexto de su autor, su formación y su producción gráfica. Deben comprenderse sus intereses, objetivos y técnicas. Además deben localizarse y clasificarse los puntos de vista. Posteriormente pueden relacionarse dibujos de distintos autores tomados desde el mismo lugar. También es conveniente comparar los dibujos con fotos actuales y en muchos casos acometer nuevos dibujos analíticos o interpretativos³.

Finalmente, se ha elegido una docena de vistas urbanas sobre Carmona realizadas por seis autores que abarcan un amplio periodo temporal, desde el siglo XVI hasta la aparición de la fotografía como registro documental a mediados del XIX⁴.

2. Antecedentes: primeras vistas simbólicas de Carmona

Como primera vista puede mencionarse la imagen estampada en el reverso de un sello del concejo de Carmona de principios del siglo XIV, que podría considerarse como una representación simbólica o idealizada de sus propias murallas. Se trata de un sello con forma circular, de unos 80-90 mm. de diámetro, que ha sido restaurado por el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, en cuyo anverso figura un lucero de ocho puntas con la cabeza de la diosa Venus en el centro y una orla con la leyenda muy mutilada. En el reverso aparece un recinto amurallado en disposición simétrica y una orla con restos ilegibles de otra leyenda. Puede pensarse que se trata de la propia cerca de Carmona e incluso hay quienes lo han identificado sin mayor fundamento con la puerta de Sevilla⁵.

También cabe mencionar aquí dos croquis anónimos datados hacia el año 1555, ejecutados con tinta, a mano alzada sobre papel de 22 x 30 cm, referentes a solares; en uno se dibuja en planta la plaza de la Bodeguilla y doce parcelas con

3. Quiero expresar mi especial agradecimiento a dos compañeros de Dpto. en la E. T. S. de Arquitectura de Sevilla: Eduardo Martínez Moya (que realiza su tesis sobre Carmona) y Roque Angulo Fornos que han aportado los esquemas interpretativos aportados, salvo uno generosamente facilitado por Antonio Almagro Gorbea. También a Pablo Montero Baena, a quien dirigí su trabajo de investigación sobre Carmona en el Master de Arquitectura y Patrimonio Histórico de la Universidad de Sevilla.

4. Lamentablemente el formato de las presentes actas, en blanco y negro, no permite reproducir con suficiente tamaño y calidad las vistas analizadas. Además no se cuenta con presupuesto para sufragar los necesarios derechos de reproducción de algunas vistas. Por ello se ha optado por utilizar esquemas interpretativos de las imágenes estudiadas, esperando que todas ellas puedan ver la luz en una futura publicación.

5. Archivo Municipal de Carmona, gobierno, disposiciones varias, legajo 156. Depositado en el Museo de la Ciudad de Carmona. A. LERÍA, "La imagen y el espejo. Carmona desde la vista panorámica a la restitución digital", *Carel*, año 1, nº 1, p. 215, 2003.

medidas acotadas, y en otro la calle del Conejero y diez parcelas⁶. Aunque tienen indiscutible interés, no se trata de vistas sino de planos que se centran en detalles de la trama urbana.

Además, como preámbulo a las primeras vistas paisajísticas de Carmona seguidamente se citan documentos cartográficos en los que la ciudad se simboliza con un simple rótulo o con grafismos muy esquemáticos. No debe olvidarse que un destacado rasgo de los primeros dibujos de ciudades y de los primitivos mapas medievales era su carácter simbólico y la falta de correspondencia entre la realidad y el dibujo. A lo largo de siglos estas imágenes dieron paso a otras que expresaban mejor la realidad física, incrementándose su valor documental, hasta que a finales del siglo XVIII empezó a generalizarse el uso de los sistemas de representación geométrica en dibujos más objetivos o científicos.

Entre los mapas en los que Carmona se simboliza con expresivos grafismos cabe mencionar varios datados hacia 1480, 1525 y 1540, inspirados en otros de Ptolomeo del siglo II. Algo parecido ocurre en mapas de Abraham Ortelius, objeto de diversas reediciones (puede destacarse la de 1585). Carmona también se representa con un curioso símbolo en otros mapas, como el de Jerónimo Chaves, publicado en 1579, o el de Hondius hacia 1606...

Sobre este asunto debe recordarse que la mayor parte de la cartografía histórica en la que aparece representada Carmona se recopila en un excelente libro titulado "*Andalucía, la imagen cartográfica hasta fines del siglo XIX*" (2011) editado por el Instituto de Cartografía de Andalucía, en el que pueden ampliarse los datos citados.

3. La panorámica de Carmona de Wyngaerde (1567)

Con la llegada del Renacimiento, un fenómeno cultural de marcado carácter urbano, los dibujos de ciudades alcanzarían bastante verosimilitud y precisión. El descubrimiento del Nuevo Mundo y de nuevas rutas hacia Oriente dio lugar en la Europa del XVI a una creciente curiosidad por la geografía, paisajes, ciudades, flora, fauna y costumbres de diversos países y culturas. Para satisfacer dicha demanda y ofrecer conocimientos más precisos surgió una notoria oferta de libros y grabados, ligados al desarrollo de la imprenta y al arte de grabar sobre planchas de metal, dando lugar a multitud de imágenes que son fundamentales en la historia de la cultura europea. Muchos monarcas o nobles formaron importantes colecciones de mapas, planos y vistas de ciudades que a menudo se exhibían en sus propios palacios.

6. Archivo Municipal de Carmona, obras y urbanismo, legajo 894. A. LERÍA, "La imagen y el espejo. Carmona desde la vista panorámica a la restitución digital", *Carel*, nº 1, 2003, p. 216.

Anton van den Wyngaerde o Wijngaerde (?-1571) fue un gran dibujante de ciudades y hechos de armas, que viajó por España realizando más de 60 vistas urbanas de gran precisión y valor documental. Éstas se enviarían a los Países Bajos, posiblemente para su publicación, que no llegó a realizarse. Más tarde se dispersaron y fueron a parar a la Biblioteca Nacional de Viena, al Victoria and Albert Museum de Londres, al Ashmolean Museum de Oxford y a otras instituciones. Permanecieron prácticamente inéditas hasta que el profesor Haverkamp-Begemann elaboró su primer catálogo en 1969. El conjunto de las vistas españolas se publicaron por primera vez en un excelente libro dirigido por Richard L. Kagan en 1986⁷. Entre ellas hay una excepcional panorámica de Carmona dibujada en 1567.

No se conoce con certeza la finalidad concreta para la que se tomó dicho conjunto de vistas. Se ha especulado con la posibilidad de que su destino fuese un atlas sobre ciudades españolas, debiendo advertirse que en la primera página del álbum con dibujos de Wyngaerde que se conserva en el Victoria and Albert Museum de Londres figura la siguiente nota: “*The following drawings were executed at the expense of famous Printer, Plantin of Antwerp*”; es decir, los dibujos fueron costeados por el famoso impresor Plantino o Plantin de Amberes, que mantuvo constantes relaciones profesionales con Felipe II, a través sus representantes, Joannes Mofflin (o Muflin), Hendrick Cook y otros.

La catalogación de las vistas de Wyngaerde fue objeto de la excelente tesis doctoral de Monserrat Galera, que localizó 242 dibujos y grabados de dicho autor⁸. Además se han publicado estudios sobre sus vistas de ciudades como Zaragoza⁹, Valencia¹⁰, Cuenca¹¹, Granada¹² y otras, pero la vista de Carmona no ha sido objeto de ningún estudio monográfico.

Wyngaerde realizó una ruta por Andalucía en 1567 tomando vistas de Córdoba, Úbeda-Baeza, Jaén, Granada, Alhama de Granada, Antequera, Ojén, Gibraltar, Tarifa, Zahara de los Atunes, Cádiz, El Puerto de Santa María, Jerez de la Frontera, Sanlúcar de Barrameda, Sevilla, Itálica, Carmona y Écija.

7. R. L. KAGAN (dir.), *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*, Madrid 1986.

8. M. GALERA I MONEGAL, *Antoon van den Wijngaerde, pintor de ciudades y de hechos de armas en la Europa del Quinientos*, Barcelona 1998.

9. G. FATÁS / G. BORRÁS, *Zaragoza 1563, presentación y estudio de una vista panorámica inédita*, 1974.

10. V. ROSELLÓ (dir.), *Les vistes valencianes d'Anthonie van den Winjgaerde*, Valencia 1990.

11. P. M. IBÁÑEZ MARTÍNEZ, *La vista de Cuenca desde el Oeste (1565) de Van den Wyn-gaerde*, Cuenca 2003.

12. A. GÁMIZ GORDO, *Alhambra. Imágenes de ciudad y paisaje (hasta 1800)*, Granada 2008.



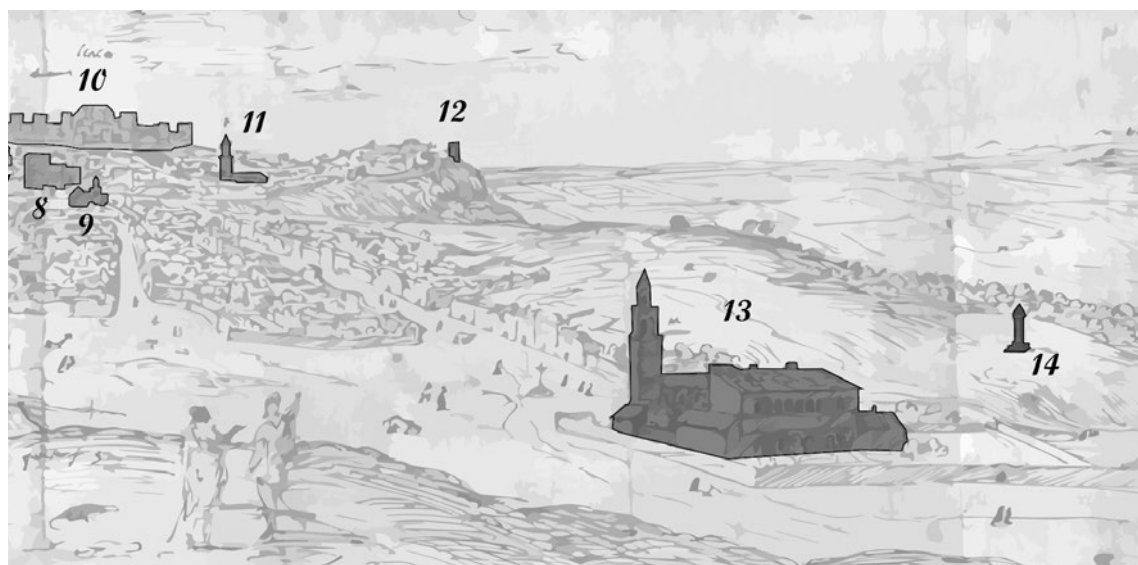
Figura 1. Esquema de la vista de Wyngaerde, 1567 (E. Martínez y R. Angulo, 2014): 1. Iglesia de Santa Ana; 2. Iglesia de San Blas; 3. Iglesia de Santa María; 4. Iglesia de Santa Clara; 5. Iglesia de Santiago; 6. Iglesia del Salvador; 7. Iglesia de San Bartolomé; 8. Puerta de Sevilla; 9. Iglesia de San Pedro; 10. Alcázar; 11. Iglesia de San Felipe; 12. Picacho; 13. Convento del Carmen; 14. Picota.

Debe advertirse que en el itinerario de Wyngaerde que Kagan dibuja en su citado libro hay un error, no figura Écija, cuyo dibujo fue catalogado –también por error– como Córdoba, por Monserrat Galera. La vista de Écija de Wyngaerde ha sido estudiada por el autor de estas líneas¹³, y al igual que ocurre en el caso de Córdoba¹⁴, existen llamativas coincidencias entre sus vistas y las de otro dibujante, Joris Hoefnagel. Éste recorrió España entre 1564 y 1567 tomando vistas urbanas publicadas en una monumental obra conocida como “*Civitatis Orbis Terrarum*” entre 1572 y 1617¹⁵. Dicha obra no incluye ninguna vista de Carmona, pero curiosamente la vista de Wyngaerde de esta ciudad se conserva en la Biblioteca Nacional de Viena, en una carpeta junto a más vistas del propio autor y otros originales del *Civitatis*. Hasta ahora no se han estudiado las relaciones entre ambos dibujantes, una cuestión que rebasa los objetivos de este texto y deja abierta una duda:

13. A. GÁMIZ GORDO, “Las primeras vistas paisajísticas de Écija en el siglo XVI”, *Actas de las IX Jornadas de Protección del Patrimonio de Écija*, octubre de 2010, Écija 2012, pp. 39-56.

14. A. GÁMIZ GORDO / A. J. GARCÍA ORTEGA, “Las iglesias cordobesas en tres imágenes de la ciudad entre los siglos XVI y XIX”, *EGA: revista de expresión gráfica arquitectónica*, nº 14, 2009, pp. 158-165.

15. G. BRAUN / F. HOGENBERG (ed.), *Civitates Orbis Terrarum*, 6 vol., Colonia y Amberes 1572, 1575, 1581, 1588, 1598, 1617.



¿dibujaría Hoefnagel también Carmona? Dicha hipótesis cobra cuerpo al observarse que en la vista de Carmona de Wyngaerde, junto a la firma y la fecha (1567) se dibujan dos personajes en primer plano: ¿serían Hoefnagel y el propio Wyngaerde? Igualmente aparecen dos personajes en primeros planos de otros dibujos de Wyngaerde sobre Guadalupe, Talavera de la Reina..., y en vistas de Hoefnagel como Zahara de la Sierra (Cádiz).

Wyngaerde solía representar las ciudades con un punto de vista elevado, a veces desde torres, o incluso desde puntos de vista imaginarios, como ocurrió en Málaga. Y en ciertas vistas, como la de Cuenca, se incluye una cuadrícula que hace pensar en el uso de algún tipo de artilugio para encajar sus dibujos al natural; aunque dicha cuadrícula la pudo realizar algún grabador para copiar los dibujos en planchas para su impresión.

En cualquier caso los dibujos de Wyngaerde suelen ser de una gran precisión, salvo contadas excepciones, como Écija, Málaga o Valencia. Ello se conseguía con un meticuloso método de trabajo con sucesivos bocetos parciales reelaborados en una vista final de mayor complejidad. Seguramente Wyngaerde debió realizar dibujos previos sobre Carmona que no conocemos, antes de acometer su gran panorámica.

En todo caso la vista de Wyngaerde sobre Carmona no es imaginaria (fig. 1) sino que plasma su conjunto urbano con abundantes y precisos detalles que concuerdan con la realidad de aquel momento, según se constata al realizar dibujos

interpretativos o al compararla con fotos actuales desde similar punto de vista, en donde el caserío aparece lógicamente transformado.

El dibujante se situó en una suave elevación o montículo en el camino de Sevilla. En primer lugar se constata que la ciudad había rebasado ampliamente el perímetro de las murallas. A la derecha aparece el llamado Picacho y destaca la volumetría del Alcázar, que sufrió un gran deterioro posterior. Junto a la puerta de Sevilla se aprecia un arco de tiempos de Felipe II, poco tiempo después demolido. Y las torres de las iglesias parecen bastante bien situadas.

En la leyenda se aportan datos sobre el número estimado de vecinos, “5557 vysinos”, y se identifican los siguientes hitos urbanos: Santa María Iglesia Mayor [A], San Salvador plaza [B], San Bartolomé [C], Santa Catalina [D], Puerta de Sevilla [E], San Pedro [F], La Concepción [G], San Francisco [H], Santa Ana [I], San Felipe [K], Santiago [L], Carmelitas [M]. Al fondo se anota la presencia de elementos territoriales lejanos, como el río Guadalquivir [N] y Sierra Morena [O]. Incluso se señala alguna torre sin identificar [R] o se dibuja una pequeña torre intramuros que pudiese ser San Blas, en la judería.

Son muy interesantes los arrabales dibujados, que concuerdan con la planimetría de Carmona del siglo XIX. Se aprecia el arrabal de San Pedro, que se expandía desde la puerta de Sevilla. Abajo a la derecha se detalla el convento del Carmen en obras, al final de la calle de Sevilla. Éste quedaría sin uso en el siglo XIX, y en aquel lugar se levantó en el siglo XX el enorme silo hoy existente. Además llaman la atención la cruz y el rollo o picota, también presentes en la citada vista de Hoefnagel de Écija¹⁶, donde se consumaban penas de muerte y otros suplicios. Estos lugares se trasladaron por entonces desde las plazas mayores hasta las entradas de las poblaciones, adquiriendo a veces un carácter monumental que simbolizaría la jurisdicción independiente del lugar.

Tras la vista de Wyngaerde puede mencionarse la existencia de media docena de documentos gráficos con interés urbano, conservados en el Archivo de la Catedral de Sevilla y en el Archivo Municipal de Carmona, aunque no se trata de vistas, sino de planos referidos a manzanas o edificios de la ciudad¹⁷.

16. G. GARCÍA LEÓN / M. MARTÍN OJEDA, *El rollo de Écija*, Écija 2004.

17. En el Archivo de la Catedral de Sevilla (caja 90, legajo 4) se encuentran las trazas para la cilla de los Abades y la casa de su administrador realizadas, posiblemente, por Asencio de Maeda con la ayuda de Esteban Sánchez Falconete, h. 1579, con 5 planos sobre la manzana. Y en el Archivo Municipal de Carmona (obras y urbanismo, legajo 910) hay un plano datado h. 1624 sobre un espacio parecido a parte del matadero público. A. LERÍA, “La imagen y el espejo. Carmona desde la vista panorámica a la restitución digital”, *Carel*, nº 1, 2003, p. 221.

4. La panorámica de Carmona de Baldi (1668)

Cosme III de Médicis fue uno de los grandes coleccionistas de arte del Barroco, que enriqueció y reorganizó los fondos de la Galería de los Oficios de Florencia. Cuando aún era príncipe y futuro Gran Duque de la Toscana visitó Alemania y los Países Bajos en 1667; y durante 1668-1669 realizó un viaje por España y Portugal, pasando por Carmona¹⁸.

El 14 de diciembre de 1668 el príncipe florentino cruzó Despeñaperros e inició su ruta por Andalucía, hasta que el 3 de enero de 1669 puso rumbo a Portugal. Entre el séquito de cerca de 40 acompañantes, Filippo Corsini y Lorenzo Magalotti tomaron nota pormenorizada de lo acontecido, aportando bastantes datos sobre los lugares visitados.

El arquitecto y pintor florentino Pier María Baldi realizó en dicho viaje una importante serie de cerca de 130 vistas, hoy conservadas en la biblioteca Laurenziana de Florencia, a modo de reportaje gráfico o álbum de recuerdos sobre poblaciones por donde pasó el cortejo del que formaba parte. Baldi dibujó las siguientes ciudades andaluzas: Linares, Andújar, El Carpio, Alcolea, Córdoba, Castro del Río, Alcalá la Real, Pinos, Granada, Santa Fe, Loja, Rute, Lucena, Montilla, Écija, Fuentes de Andalucía, Carmona, Sevilla y Santa Olalla.

La vista de Carmona (fig. 2) se tomaría desde un lugar próximo al de Wyngaerde, en el camino de Sevilla, aunque el punto de vista parece algo más lejano y la topografía representada es menos precisa. En general, todo en el dibujo parece algo deformado.

Aunque en Carmona hubo destacables transformaciones urbanas en el siglo XVII¹⁹, desde fuera apenas se aprecian novedades. El Picacho se dibuja algo exagerado en tamaño, la situación del Alcázar parece un poco desplazada a la derecha y delante no se aprecia la iglesia de San Pedro. Se distinguen claramente edificios como San Felipe, la puerta de Sevilla, San Bartolomé, o San Blas. A la izquierda Santa Ana no tiene torre y el dibujo de su hastial coincide con el de la vista de Wyngaerde.

18. CATÁLOGO, *El viaje a Compostela de Cosme III de Médicis*, Santiago de Compostela 2004. A. SÁNCHEZ RIVERO / A. MARIOTTI DE SÁNCHEZ RIVERO, *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal (1668-69)*, Madrid 1933.

19. Entre las novedades urbanísticas del XVII puede citarse la “*formalización de algunas plazuelas, la formación o el remate de ciertas parcelas monásticas y el retoque de los principales accesos a intramuros. La plazuela de Lasso surgió como picadero de una residencia nobiliaria, la de san Blas fue invadida y reducida, por el contrario, por la ampliación de otra y la de santa María cambiaría de aspecto con la construcción del convento de la Trinidad, conocido popularmente por las Descalzas. Otro convento, el de santa Clara levantó el compás y el mirador, regularizando con su alineación la travesía...*”. A. LERÍA, “La imagen y el espejo. Carmona desde la vista panorámica a la restitución digital”, *Carel*, nº 1, 2003, p. 219.



Figura 2. Esquema de la vista de Baldi, 1668 (E. Martínez y R. Angulo, 2014): 1. Iglesia de Santa Ana; 2. Iglesia de San Blas; 3. Iglesia de Santa María; 4. Iglesia de San Bartolomé; 5. Alcázar de la Puerta de Sevilla; 6. Iglesia de San Felipe; 7. Alcázar; 8. Convento del Carmen (?).

Y abajo a la derecha aparece un conjunto edificado que por su ubicación podría ser el convento de las Carmelitas Descalzas que, según se ha dicho, también dibujó Wyngaerde cuando se encontraba en obras. Sin embargo, sorprende el escaso parecido de su volumetría con la de Wyngaerde, quizás porque las obras se habían concluido. Pero además no aparece la torre que dibujó Wyngaerde, lo que hace pensar que pudiera ser otro edificio, aunque de momento no se ha corroborado esa suposición.

5. Una vista de Ford (h. 1830-33)

La figura de Richard Ford, aristócrata británico que llegó a Sevilla con su familia en 1830 y que durante tres años viajó por nuestro país, es bastante conocida por su famoso “Manual para viajeros por España” publicado por el editor John Murray en 1845²⁰, que fue objeto de bastantes reediciones, otorgándole merecida reputación como hispanista en el siglo XIX.

Además de erudito y curioso, Richard Ford fue un prolífico dibujante que en su recorrido por nuestro país tomó cerca de 400 vistas urbanas hasta ahora poco

20. R. FORD, *Hand-book for Travellers in Spain*, London 1845.



conocidas. No era un dibujante profesional y realizaba sus vistas con cierta rapidez –solían ser notas, apuntes o esbozos sin grandes pretensiones artísticas– pero éstas suelen estar bien proporcionadas y resueltas con rigor, siendo bastante fieles a la realidad, por lo que tienen gran valor documental.

Ford pasaría por Carmona al recorrer el camino Sevilla-Córdoba-Madrid, aunque dada la cercanía de Sevilla, donde residió durante gran parte de su estancia en nuestro país, es posible que la visitase en alguna excursión. En el capítulo VII de su citado “Manual...” le dedicó especial atención, y en el excelente catálogo de una reciente exposición con los dibujos de Ford sobre Sevilla²¹ se reproduce la vista titulada “*Carmona: From barrio de San Pedro*” (fig. 3) e incluso se le dedica un breve apartado a su análisis²².

Dicha vista a lápiz se tomó desde las inmediaciones de la fachada del convento de la Concepción, según confirman las gradas dibujadas en primer plano, en uno de los laterales de la llamada Plaza de Abajo, o del Arrabal, extramuros de la ciudad. Al lugar se le llama hoy Paseo del Estatuto y es un tradicional sitio de encuentro o de comercio, en cuyos primeros planos se esbozan personajes con trazos inacabados, al igual que solían hacer otros dibujantes viajeros que completaban este tipo de escenas incluyendo los personajes a posteriori.

21. F. J. RODRÍGUEZ BARBERÁN (dir.), *La Sevilla de Richard Ford, 1830-1833*, Sevilla 2007.

22. J. FERNÁNDEZ LACOMBA, “Barrio de San Pedro y plaza de Abajo o del Arrabal en Carmona”, *La Sevilla de Richard Ford, 1830-1833*, Sevilla 2007, pp. 261-265.

La precisa mirada de Ford refleja la visión que se disfrutaría a la llegada a Carmona por el camino de Sevilla. Protagoniza la composición la torre barroca de la iglesia de San Pedro, con su campanario cercano en formas a la Giralda, y sus cubiertas dibujadas con bastante precisión, incluyendo la cúpula correspondiente al Sagrario.

A sus pies se aprecia el caserío que existía donde hoy se ubica el teatro, a la izquierda se sitúa la calle de San Pedro, al centro la calle Fuente, y a la derecha una calle o callejón que parte de una medianera, concordante con los planos urbanos del siglo XIX. Más atrás, bien dibujadas, aparecen la torre del Homenaje y San Bartolomé, aunque ésta parece algo desplazada hacia la derecha. Y también aparecen San Felipe y la Prioral de Santa María.

Según vamos a ver, esta vista guarda cierto parecido, en cuanto a la ubicación del punto de vista, con otra de Roberts que se comenta a continuación.

6. Tres visiones de Roberts (1833)

David Roberts fue un gran pintor escocés que recorrió España entre diciembre de 1832 y septiembre de 1833, realizando incontables vistas de ciudades y monumentos, especialmente de Andalucía, en gran parte reelaboradas y publicadas tras su vuelta a Inglaterra. Gracias a los dibujos, acuarelas y óleos de Roberts, que gozaron de gran éxito comercial como litografías y grabados, el público culto de Europa accedió durante el siglo XIX a lugares apenas conocidos en momentos previos a la fotografía, conformando una imagen de nuestros territorios que ha marcado su personalidad hasta tiempos actuales.

En un reciente libro de Antonio Giménez Cruz²³ se reconstruye el viaje de Roberts por España, sin estudiar sus vistas, usando cerca de 60 cartas del pintor conservadas, muchas publicadas en 1866 por su primer biógrafo, James Ballantine²⁴. Además hay otros dos importantes libros sobre Roberts, la biografía de Katharine Sim²⁵ (1984) y el catálogo de una exposición en Londres (1986) en la que Helen Guiterman y Briony Llewellyn²⁶ trataron de compendiar la prolífica obra del pintor en sus viajes por Escocia, Inglaterra, Francia, Bélgica, Holanda, Alemania, España, India, Oriente Próximo e Italia. Recientemente el autor de estas líneas ha publicado

23. A. GIMÉNEZ CRUZ, *La España pintoresca de David Roberts. El viaje y los grabados del pintor*, Málaga 2002.

24. J. BALLANTINE, *The life of David Roberts R. A.*, Edinburgh 1866.

25. K. SIM, *David Roberts R. A., 1796-1864. A Biography*, London 1984.

26. H. GUITERMAN / B. LLEWELLYN, *David Roberts*, London 1986.



Figura 3. Esquema de la vista de Ford, h. 1830-33 (E. Martínez y R. Angulo, 2014): 1. Iglesia de Santa María; 2. Murallas; 3. Iglesia de San Pedro; 4. Alcázar de la Puerta de Sevilla; 5. Iglesia de San Bartolomé; 6. Iglesia de San Felipe.

un artículo sobre sus incontables originales sobre España, hoy dispersos en museos de todo el mundo o en colecciones particulares²⁷.

Roberts realizó originales sobre Carmona que se conocen poco, y se tiene noticia de alguno en paradero desconocido, como un cuadro que al parecer el artista regaló a su dentista en 1853²⁸. Más conocidas resultan las 26 litografías sobre España basadas en sus dibujos que se publicaron en 1837²⁹ y los cerca de 70 grabados al acero (más pequeñas viñetas) en 4 tomos editados entre 1835 y 1838³⁰, entre los cuales aparece Carmona. Dichas vistas fueron objeto de incontables plagios que algunas veces desvirtuaron su valor documental.

Roberts llegó a Sevilla, en mayo de 1833 y permaneció allí cinco meses, pues no pudo proseguir su viaje debido a la epidemia de cólera declarada aquel año.

27. A. GÁMIZ GORDO, "Las vistas de España del viajero David Roberts, pintor de paisajes y arquitecturas, hacia 1833", *EGA: revista de expresión gráfica arquitectónica*, nº 15, 2010, pp. 54-65.

28. H. GUITERMAN / B. LLEWELLYN, *David Roberts*, London 1986, p. 108.

29. D. ROBERTS, *Picturesque sketches in Spain taken during the years 1832-1833*, London 1837.

30. D. ROBERTS (dib.) / T. ROSCOE, *The tourist in Spain* (4 vol.), London 1835-38.

Durante ese tiempo visitó Carmona y realizó dibujos de escenas interiores que se publicaron como litografías y pequeñas viñetas. Y acometió vistas paisajísticas desde tres puntos de vista que se repasan a continuación.

6.1. La plaza del Mercado

Se ha especulado sobre la posibilidad de que David Roberts utilizase el dibujo de Ford sobre Carmona³¹ como base de su vista titulada “*Great Square and Market Place, Carmona*” (nº XVII) litografiada por T. S. Boys y publicada en 1837 (fig. 4). Eso ocurrió en algunas vistas publicadas por Roberts en base a dibujos de Ford sobre Plasencia, Salamanca, Santiago de Compostela...³² Pero en el caso de Carmona dicha hipótesis debe descartarse, pues se ha localizado la acuarela original inédita de Roberts. En todo caso es muy posible que éste conociese el dibujo de Ford a su vuelta a Inglaterra, según se comenta después.

Ambos dibujantes usaron un punto de vista y encuadre similar, con la torre de San Pedro como protagonista, pero las diferencias en los primeros planos son significativas: Roberts incluye a la derecha –manipulando algo su situación– el convento de la Concepción, que no dibujó Ford. Además Roberts “rectificó” las fachadas del caserío en primer plano, que Ford dibujó más fielmente y en concordancia con la planimetría urbana del siglo XIX.

En todo caso el original de Roberts es bastante fiel a la realidad: se sitúa correctamente la calle que desde San Pedro lleva a la puerta Sevilla, se dibuja bien la citada puerta, al igual que la muralla o la torre de San Bartolomé...

Sin embargo, la litografía de T. S. Boys, basada en dicho original incluye diversas manipulaciones: se acentúa el cambio de alineación de las fachadas, se desplaza un poco la portada del convento de la Concepción, se estilizan las proporciones de la cúpula de San Pedro (más correctas en el original o en el dibujo de Ford) y parece sobreelevarse levemente el punto de vista, para favorecer la visión de los restos de la muralla y de los elementos situados más atrás.

Además, en primer plano se añade un sofisticado conjunto de personajes –como solía hacer Roberts en sus vistas– que guardan sorprendente similitud con los inacabados trazos del dibujo de Ford. Dado que ambos autores no coincidieron en España, podría pensarse que Roberts los trazó sobre el dibujo de Ford –que no

31. J. FERNÁNDEZ LACOMBA, “Barrio de San Pedro y plaza de Abajo o del Arrabal en Carmona”, *La Sevilla de Richard Ford, 1830-1833*, Sevilla 2007, pp. 264-265.

32. A. GÁMIZ GORDO, “Las vistas de España del viajero David Roberts, pintor de paisajes y arquitecturas, hacia 1833”, *EGA: revista de expresión gráfica arquitectónica*, nº 15, 2010, pp. 63-64.



Figura 4. Esquema de vista de Roberts, 1833-1837 (E. Martínez y R. Angulo, 2014): 1. Murallas; 2. Iglesia de Santa María; 3. Iglesia de San Pedro; 4. Alcázar de la Puerta de Sevilla; 5. Iglesia de San Bartolomé; 6. Convento de la Concepción.

era un gran dibujante de figuras— en sus posteriores encuentros en Inglaterra, o quizás el propio Ford los copió de Roberts...

Así, la litografía ofrece una composición con un paisaje algo idealizado y menos fiel a la realidad que los originales, pero de una gran belleza, por lo que tuvo una enorme difusión por toda Europa, al igual que la vista tratada a continuación.

6.2. Atardecer en Carmona

Se conserva una vista desde la entrada a Carmona, cuyo original serviría como base de un grabado al acero (fig. 5a y 5b) y de un posterior óleo en paradero desconocido, que según se ha dicho nuestro pintor regaló a su dentista en 1853.

Es fácil constatar que el original es bastante fiel a la realidad. Se dibuja bien la llamada “Giraldilla” o torre de San Pedro y sus pequeñas cúpulas, que en el posterior grabado se sobreelevan, incluso añadiendo algún volumen más. A la derecha se aprecia correctamente la torre del Homenaje y el salón de Presos Alto. Y

abajo, el matadero parece bien dibujado, pero en el posterior grabado de Fisher se manipularon sus proporciones y se introdujeron carruajes en los primeros planos.

Al contemplar este bello original de Roberts cabe recordar su gran interés por los atardeceres, una cuestión que el autor abordó con exquisita sensibilidad y solvencia en otros originales sobre Sevilla, en su famoso cuadro sobre Alcalá de Guadaira (hoy en el Museo del Prado) o en las bellísimas vistas realizadas en su viaje a Egipto y Tierra Santa.

6.3. *Vista del Alcázar desde el Picacho*

Este original de Roberts, que no llegó a convertirse en litografía o grabado, comprende una bella vista del Alcázar tomada desde el Picacho (fig. 6a). El conjunto está bien proporcionado y concuerda con la imagen fotográfica de tarjetas postales de principios del siglo XX, cuando no existía el arbolado que hoy oculta parcialmente el amurallado. El Picacho y San Mateo se dibujan muy bien. El Alcázar dibujado se ajusta a la realidad y atrás se aprecian elementos desaparecidos, como el gran volumen de la torre del Homenaje, cercana al actual Parador de Turismo, según expone Antonio Almagro Gorbea³³ en un próximo artículo que usa la vista de Roberts para plantear una interesante hipótesis de reconstrucción gráfica de la muralla (fig. 6b).

Ante la calidad y objetividad de este dibujo cabe reflexionar sobre las distorsiones que —con fines escenográficos— introdujeron grabadores o litógrafos, apartándose de los originales de Roberts, y que han motivado valoraciones sobre su obra que conviene matizar. No parecen adecuadas las palabras de Calvo Serraller sobre las vistas urbanas de nuestro pintor al decir: “*en estas representaciones predomina lo fantástico sobre lo real...*”³⁴, pues ocurre lo contrario, predomina lo real sobre lo fantástico. Asimismo Galera Andreu dice sobre Roberts: “*la objetividad, el realismo o la exactitud, no son valores a tener muy en cuenta en esta forma de mirar y de reflejar el paisaje o decorado*”³⁵. Deberían evitarse este tipo de generalizaciones, que no son válidas en el caso de Carmona, ni en otras muchas vistas de Roberts. Sus originales visiones, además de interés pictórico, tienen gran valor documental en un momento histórico en el que aún no existía la fotografía. Sus

33. A. ALMAGRO GORBEA / J. MAIER ALLENDE: “El Alcázar Real de Carmona y su Sala de los Reyes”, *Reales Sitios* (en prensa). A. ALMAGRO GORBEA: “Los palacios de Pedro I. La arquitectura al servicio del poder”, *Anales de Historia del Arte*, vol. 23, 2013, pp. 25-49; R. CÓMEZ RAMOS: “El Alcázar de Carmona versus el Alcázar de Sevilla”, *Laboratorio de Arte* n° 19, 2006, pp. 9-30.

34. F. CALVO SERRALLER, *La imagen romántica de España. Arte y Arquitectura del siglo XIX*, Madrid 1995, pp. 22-ss, 95-96.

35. P. GALERA ANDREU, *La imagen romántica de la Alhambra*, Granada 1992, pp. 134-37.



Figura 5a. Esquema de vista de Roberts, 1833-1836 (E. Martínez y R. Angulo, 2014): 1. Matadero; 2. Iglesia de San Pedro; 3. Alcázar de la Puerta de Sevilla.



Figura 5b. Grabado al acero, Roberts (dib.), Fisher (grab.) 1833-1836 (Col. part. A. Gámiz)

detalles deben analizarse caso a caso y sin prejuicios, considerando las posibles distorsiones que introdujeron los grabadores o litógrafos respecto a los poco conocidos originales.

En este sentido, conviene recordar una nota del 16 de marzo de 1833 en el diario de William Mark, cónsul inglés en Málaga –amigo personal de Roberts que le acompañó en dicha ciudad– que incluye una clara afirmación sobre dicho asunto: “*El Sr. Roberts ha venido a España para hacer un estudio fiel y alejarse en su obra de lo meramente pintoresco y es, en este sentido, inigualable*”³⁶.

7. Una vista inédita de Vivian (h. 1833-37)

George Vivian (1798-1873) fue un dibujante londinense que viajaría por España en 1833 y 1837, acometiendo exquisitas vistas que dieron lugar en 1838 a una impresionante obra con 29 litografías sobre el País Vasco, Galicia, Castilla, Cataluña y Andalucía³⁷; y en 1839 publicó otra obra similar sobre España y Portugal³⁸. En estas dos obras no aparece Carmona.

Sin embargo, durante la investigación aquí abierta se ha localizado en una colección particular un dibujo a lápiz inédito de Vivian sobre Carmona (fig. 7). Su punto de vista se aproxima al de Roberts (situándose algo más atrás) en su ya comentado “atardecer en Carmona”.

Se trata de un dibujo a línea proporcionado con gran rigor, con la salvedad de la “Giraldilla”. Se dibujan muy bien la iglesia de San Pedro, San Bartolomé, la puerta de Sevilla y el Matadero. La concordancia entre las vistas de Vivian y Roberts ratifica la credibilidad y fiabilidad documental de la escena dibujada por ambos.

8. Tres vistas de Chapuy (h. 1842)

Nicolás Chapuy (1790-1858) fue un dibujante, litógrafo y arquitecto que trabajó como restaurador, y que entre 1825 y 1830 publicó importantes vistas sobre muchas catedrales francesas. Visitaría por primera vez España en 1832-33, realizando magníficos dibujos de la Alhambra publicados por el arquitecto Girault de

36. A. GIMÉNEZ CRUZ, *La España pintoresca de David Roberts. El viaje y los grabados del pintor*, Málaga 2002, pp. 185-186.

37. G. VIVIAN, *Spanish Scenery*, London 1838.

38. G. VIVIAN, *Scenery of Portugal & Spanish*, London 1839.



Figura 6a. Esquema de vista de Roberts, 1833 (E. Martínez y R. Angulo, 2014): 1. Picacho; 2. Alcázar; 3. Ermita de San Mateo.

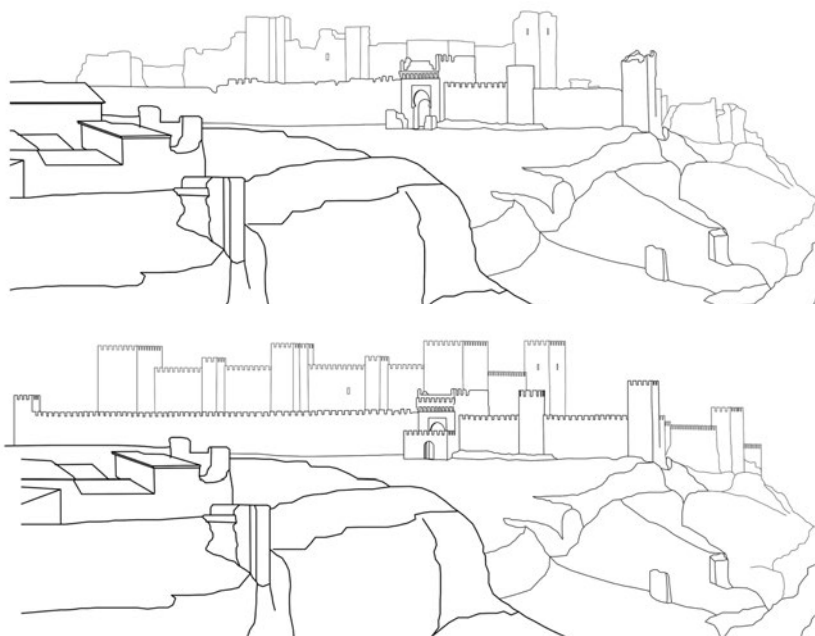


Figura 6b. Esquema de vista de Roberts, 1833, e hipótesis reconstrucción (A. Almagro, 2014).

Prangey³⁹. Y hacia 1840-41 realizaría otro viaje a España que daría lugar a una importante colección con unas 72 vistas urbanas⁴⁰ que se produjeron en la prestigiosa imprenta Lemercier (*“Paris, chez Bulla edit. Rue Tiquetonne, 18”*) y que se comercializarían como láminas sueltas⁴¹. Entre ellas se encuentran dos de las tres vistas de Carmona que se van a comentar.

Además Chapuy colaboró en otras destacadas colecciones de láminas sobre monumentos, como *“Le moyen age monumental et archeologique”* o *“Le Moyen age Pittoresque”* y otras, todas de gran calidad y gran valor documental.

La perfección de las citadas vistas hacer pensar en algún tipo de soporte fotográfico para su elaboración. Debe recordarse que a partir de 1839 se generalizaría el uso del daguerrotipo y que el propio Girault de Prangey realizó pioneras vistas daguerrotípicas de París, y entre 1841 y 1844 tomó cerca de 900 daguerrotipos sobre paisajes, arquitectura y personajes de Roma, Atenas, Estambul, Jerusalén, El Cairo...⁴²

Por ello las vistas de Chapuy sobre Carmona pueden enmarcarse en una nueva etapa en la producción de imágenes urbanas. Dado que la técnica para reproducir directamente fotos en libros tardaría aún algún tiempo en resolverse, estas novedosas vistas se apoyarían en primitivas fotografías o daguerrotipos, del mismo modo que hasta entonces se habían usado otros artilugios ópticos para producir dibujos con mayor precisión y rapidez.

8.1. Vista de la “Esplanada” (sic)

La vista titulada *“CARMONE. Vue prise près la promenade publique. CARMONA. Vista toma de cerca de la esplanada”*, *“D’après par Chapuy. lith. par Jacottet. Fig. par Bayot”* (fig. 8) comprende la hoy llamada Alameda, un paseo-salón de principios del XIX.

39. P. GIRAULT DE PRANGEY, *Souvenirs de Grenada et de l’Alhambra. Lithographies exécutées d’après ses tableaux, plans et dessins faits sur les lieux en 1832 et 1833, par Mrs. Bichebois, Chapuy... Figures par Bayot*, Paris 1837.

40. N. CHAPUY, *L’Espagne. Vues des principales villes de ce Royaume. Dessinées d’après nature par Chapuy*, Paris h. 1842.

41. El índice de láminas puede consultarse en M. D. CABRA LOREDO / VARIOS, *España en la litografía romántica. Una puerta abierta al mundo*, Madrid 1994, pp. 136-138.

42. CATÁLOGO (MUSÉE GRUÉRIEN), *Miroirs d’argent-Daguerréotypes de Girault de Prangey. Vues de Suisse, de France et du Proche-Orient, Switzerland* 2008.



Figura 7. Esquema de la vista de Vivian, h. 1833-37 (E. Martínez y R. Angulo, 2014): 1. Iglesia de San Pedro; 2. Matadero; 3. Alcázar de la Puerta de Sevilla; 4. Iglesia de San Bartolomé.



Figura 8. Esquema de vista de Chapuy, h. 1842 (E. Martínez y R. Angulo, 2014): 1. Iglesia de San Pedro; 2. Alcázar de la Puerta de Sevilla; 3. Iglesia de San Bartolomé; 4. Matadero; 5. Iglesia de Santa María; 6. Iglesia del Salvador.

En el entorno de la Alameda la iglesia de San Pedro aparece bien proporcionada, al igual que sus cupulillas y muy bien la puerta de Sevilla y San Bartolomé. Detrás aparecen las iglesias de Santa María y del Salvador. El matadero también se dibuja con precisión, con sus almenillas. Y en primer plano aparece una hermosa fuente, en el mismo lugar en el que Wyngaerde esbozó un chorro de agua, donde hoy sigue existiendo una fuente. Hay concordancia entre dibujos y fotos. Todo está perfectamente dibujado.

Sin embargo, al tomar fotos actuales desde el mismo lugar que Chapuy se advierte el lamentable estado de abandono de este mirador histórico con una vista tan estupenda.

Además cabe señalar, que al igual que se produjeron muchos plagios de las vistas de Roberts, también hubo copias de Chapuy. Entre ellas cabe recordar una bonita versión coloreada de Chenot fechada hacia 1850, en la que se manipulan o reinventan algunos detalles de cupulillas y se sustituyen casas por vegetación, aunque San Bartolomé se dibuja perfectamente, con Santa María y las Descalzas al fondo.

8.2. Interior del Alcázar

Por desgracia solo se ha podido localizar una deficiente y recortada reproducción de esta vista y no se ha confirmado su autoría (fig. 9). Existen láminas sueltas de Chapuy que no aparecen en el índice de las 72 vistas citadas del autor: ésta podría ser una de ellas.

Su encuadre es muy sofisticado. La indeseada ruina de un tramo de muralla ofrece una bella visión paisajística desde el interior del Alcázar. Se dibuja correctamente la iglesia del Salvador, con su cúpula y torre inacabada; y al fondo la puerta de Sevilla está bien situada.

En primer plano a la derecha aparece una torre en ruinas que concuerda con la hoy existente, incluso en el arranque de sus bóvedas.

Sin embargo la parte de la izquierda plantea una interpretación más dudosa. Podría parecer la puerta del Alcázar en recodo, restaurada por el arquitecto Rafael Manzano hacia 1970-80, y hoy taponada por una reciente y desgraciada ampliación del Parador que debería demolerse. Pero parece corresponder más bien con la cara interior de la actual entrada a la plaza de acceso al Parador, sin su patio y sin el lienzo de muralla que limita su actual plaza de ingreso.



Figura 9. Esquema de vista de Chapuy, h. 1842 (E. Martínez y R. Angulo, 2014): 1. Alcázar de la Puerta de Sevilla; 2. Iglesia del Salvador; 3. Iglesia de Santa María.



Figura 10. Esquema de vista de Chapuy, h. 1842 (E. Martínez y R. Angulo, 2014): 1. Iglesia del Salvador; 2. Iglesia de Santa María.

8.3. *Detalle del Alcázar*

Y una última e interesante vista de Chapuy se titula “*CARMONE. Vue prise du Château. CARMONA. Vista tomada del Castillo*”, “*Dess. d’après nat. par Chapuy. lith. par Bichebois et Dumouza. Fig. par Bayot*” (fig. 10). A través de un gran arco se abre el paisaje de Carmona donde se identifican la iglesia de Santa María, el convento de San José hoy demolido y la iglesia del Salvador.

Aunque parezca una vista extraña o irreal, se tomaría desde una posición cercana a la torre del Agua. Su punto de vista se ha localizado gracias a Antonio Almagro Gorbea, que además ha facilitado la siguiente interpretación de la vista.

Se reconoce bien la puerta que ahora está tapiada, cuyas jambas se conservan (la rosca del arco ha sido expoliada); y el hueco dejado por las dos ventanitas altas entre la torre del agua; y el aljibe elevado que abastecía la fuente del patio del palacio, que es un cuerpo de cantería. El hueco dibujado en la muralla que va hacia el fondo (hacia el Cubete) existe hoy. Es interesante el garitón que se dibuja colgado en la muralla y que hoy está desaparecido. Efectivamente, la vista es muy precisa.

9. **Consideraciones finales**

Finalmente, debe advertirse que lo que aquí se presenta es una síntesis provisional de una investigación en marcha y abierta a nuevas aportaciones. No se trata de cerrar un listado de imágenes, ni una valoración definitiva de las mismas. Sencillamente se apuntan datos con los que se pretende dar idea sobre un precioso legado documental cuyo conocimiento puede progresar en un futuro próximo.

Se trata de recuperar parte de la memoria visual de Carmona, destacando el valor de un patrimonio gráfico producido entre los siglos XVI y XIX, en el que se registran cambios experimentados en el paisaje urbano a lo largo del tiempo.

Desde estos puntos de vista es más fácil comprender la configuración paisajística de Carmona, un valioso legado que puede transformarse pero que no debe perderse. Las vistas aquí presentadas deben considerarse como ventanas abiertas a la memoria, como verdaderos símbolos que reafirman la identidad de Carmona.

Se trata de comprender mejor el pasado para construir un paisaje futuro con mayor sentido. Y en todo caso se espera que el estudio de estas vistas pueda contribuir, aunque sea de forma modesta, a reflexionar sobre la importancia de los perfiles y paisajes urbanos, a veces desatendidos o indefensos.

Por ello, se quiere reclamar la atención de responsables políticos o técnicos y de todos los amantes de un pueblo tan bello y cargado de historia como Carmona, para que se promueva el estudio y la recuperación de sus miradores históricos, potenciando su conocimiento y disfrute por parte de todos.

