

El legado de los condes de Aguiar al Museo de Bellas Artes de Sevilla

Rafael de Besa Gutiérrez

Universidad de Sevilla

rdebesa@us.es

RESUMEN: El matrimonio formado por Candelaria de Alvear y el pintor Andrés Parladé (conde de Aguiar) atesoró una extensa y ecléctica colección de obras artísticas en su casa ubicada en la Puerta de Jerez de Sevilla. Tras el fallecimiento del conde de Aguiar, Candelaria de Alvear se encargó de la gestión del legado artístico, donando gran parte a la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla para que crease una sala monográfica, la cual se instaló en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. En este trabajo aportamos numerosa información inédita, destacando el inventario del legado, así como el destino de aquellas obras tras el desmontaje de la sala, pudiendo localizarse en el propio Museo de Bellas Artes de Sevilla, en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla o en el Museo Arqueológico de Sevilla.

PALABRAS CLAVE: Conde de Aguiar; Andrés Parladé; Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla; Museo de Bellas Artes de Sevilla; Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla.

The Counts of Aguiar's Legacy to the Fine Arts Museum of Seville

ABSTRACT: The marriage of Candelaria de Alvear and the painter Andrés Parladé (Count of Aguiar) amassed an extensive and eclectic collection of artworks in their home located in Puerta de Jerez, Seville. After the death of the Count of Aguiar, Candelaria de Alvear took charge of managing the artistic legacy, donating a significant portion to the Royal Academy of Fine Arts of Seville to create a monographic room, which was installed in the Museum of Fine Arts of Seville. In this work, we provide numerous unpublished pieces of information, highlighting the inventory of the legacy and the fate of those works after the room was dismantled, which can now be found in the Museum of Fine Arts of Seville, the Museum of Arts and popular traditions of Seville, or the Archaeological Museum of Seville.

KEYWORDS: Count of Aguiar; Andrés Parladé; Museum of Arts and Popular Traditions of Seville; Fine Arts Museum of Seville; Archaeological Museum of Seville; Royal Academy of Fine Arts of Saint Elisabeth of Hungary in Seville.

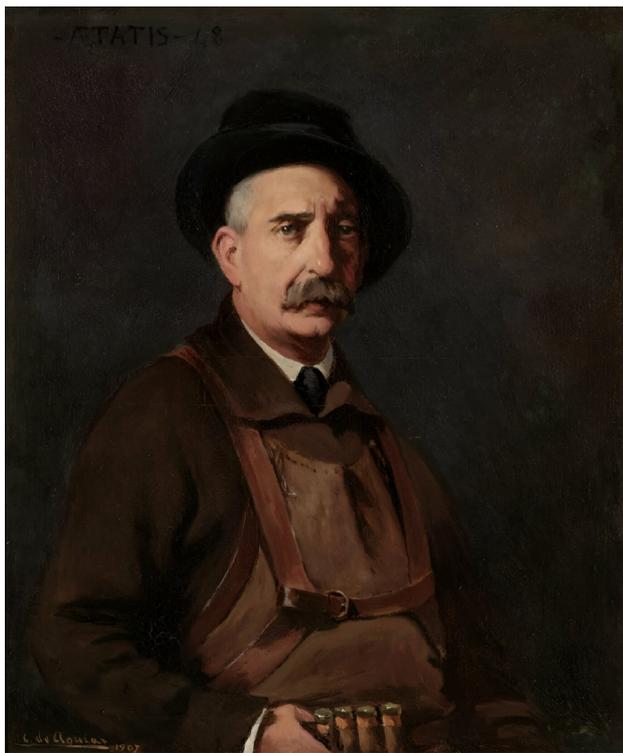
Recibido: 28 de febrero de 2024 / Aceptado: 4 de julio de 2024.

Los condes de Aguiar y el coleccionismo artístico

Una de las colecciones artísticas más notables y diversas de la Sevilla de fines del XIX es la que atesoraba el matrimonio de Andrés Parladé y Heredia Sánchez de Quirós y Livermore con María Candelaria de Alvear y Gómez de la Cortina en su casa ubicada en la Puerta de Jerez. La mayor parte de aquella colección terminó nutriendo los fondos de los principales museos sevillanos. Tras el hallazgo del testamento de Candelaria de Alvear, hemos podido extraer el inventario completo de aquella donación, que en un principio fue pensada para ser expuesta de forma conjunta en una misma sala. Hasta ahora, la bibliografía se había limitado a señalar el hecho de la donación (Moreno Mendoza, 1991: 58), sin profundizar en el contenido de ella ni en las causas que la rodeaban. Por ello, para poder completar el relato, hemos efectuado una búsqueda de documen-

Esta obra está bajo licencia internacional Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0.

Cómo citar este artículo: DE BESA GUTIÉRREZ, Rafael, «El legado de los condes de Aguiar al Museo de Bellas Artes de Sevilla», *Boletín de Arte-UMA*, n.º 46, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2024, pp. 105-122, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/ba.46.2024.19114>



1. Andrés Parladé, *Autorretrato*, 1907. © Museo de Bellas Artes de Sevilla

tación en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría que hemos combinado con algunas referencias de archivos particulares. A través del trabajo de hemeroteca hemos podido enriquecer la crónica del contexto y del impacto social en medios como *ABC*, *Blanco y Negro*, *El Liberal* o *La Esfera*.

Andrés Parladé, III conde de Aguiar [1], nació en Málaga en 1859, donde inició su formación como pintor siguiendo las enseñanzas de José Moreno Carbonero. En Sevilla se instaló para estudiar Derecho, donde aprovechó para seguir formándose con el pintor de origen cubano Manuel Wssel de Guimbarde. Amplió su formación en la línea del academicismo, pasando por París en 1882 (donde recibió lecciones de León Bonnat) y Roma entre 1883 a 1891 (Valdivieso, 1986: 430).

A Sevilla vuelve en 1891, donde alcanzará gran prestigio, siendo nombrado académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría en 1902 (Toscano, 2006: 117) y correspondiente de la de San Fernando. Consiguió en aquellos años una importante pre-

sencia en todos los ámbitos culturales de la ciudad y su provincia, con cargos de gran distinción como: presidente de la Comisión de Monumentos Artísticos e Históricos de Sevilla, senador del Reino de Sevilla (1909), delegado regio de Bellas Artes, vocal de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, miembro del comité de clasificación de las carreras de caballos de Sevilla (1909), presidente de la Real Sociedad Automovilística de Sevilla (1917) y director de las excavaciones de Itálica entre 1920 y 1925 (Cabezas, 2016: 515).

Andrés Parladé alcanzó un notable nivel como pintor, faceta que, debido a su privilegiada situación social, ejerció desde un punto de vista íntimo y lúdico, sin fines lucrativos. Pintaba puramente por placer, convirtiendo sus aficiones en los temas de sus cuadros: la caza, los animales o el toreo. Recibió numerosos galardones y tuvo una importante presencia en exposiciones nacionales (Málaga, Sevilla, Cádiz o Madrid) e internacionales (Berlín, Londres, Dresde, Dusseldorf, Múnich, París, Panamá o San Francisco) (Cano Rivero, 2008: 20-28).

Candelaria de Alvear y Gómez de la Cortina [2] creció en un ambiente culto gracias a la influencia de su madre, María Joaquina Gómez de la Cortina y Rodríguez de Rivas, quien había disfrutado de las tertulias de escritores e intelectuales que participaban en la casa de Madrid de su padre, el conde de la Cortina, destacado político e intelectual mejicano (Ramírez Ponferrada, 2023: 314). Recibió una importante educación en colegios religiosos de Málaga y Madrid, donde se formó en geografía, historia, gramática castellana e idiomas extranjeros (inglés, francés y alemán). Esto queda patente al comprobar la colección de libros de aquellos años que se conservan en la biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla (Ramírez Ponferrada, 2023). Aparte de la gran erudición, Candelaria de Alvear hizo gala de un espíritu mucho más adelantado al de su época, aventurándose a viajar por diferentes países, pudiendo conocer por sí misma otras culturas gracias a su magnífica formación en idiomas.

Andrés Parladé y Candelaria de Alvear se casan en 1905, instalándose en el palacete de la Puerta de Jerez levantado en 1891 por el arquitecto José Espiau de la Cova y José Gómez Otero (Cano Rivero, 2008: 22). El propio Parladé se implicó en el diseño de la profusa decoración de relieves del patio, los cuales se inspiraban en las casas palacios sevillanas, sobre todo en los tondos de formas lombardas

de la casa de los Pinelo (Besa, 2024). Este patio tenía en el centro una escultura de un león ibero de la que hablaremos más adelante [3]. El detalle más personal fue coronar el ático de la fachada con un reloj solar con forma de paleta de pintor. Allí vivió el matrimonio junto a sus sobrinas, María y Ana Parladé Vázquez, hijas del hermano del Conde de Aguiar, Enrique Parladé.

Aquella casa palacio terminó convirtiéndose en todo un museo debido a la gran afición por el coleccionismo de la pareja. Gracias a la acomodada posición que ocupaban, tenían estrechos lazos con los artistas de la ciudad, además de viajar con frecuencia al extranjero, factores decisivos para la creación de una colección tan ingente como ecléctica.

Las dependencias que mejores piezas exhibían eran el despacho y la biblioteca, auténticos lugares de peregrinación de extranjeros al pasar por Sevilla, tal y como se recoge en un especial dedicado a la casa en la revista *Blanco y Negro*:

El despacho, tapizado de antiguo terciopelo carmesí galoneado de oro, contiene *El Enano*, de Velázquez, que es la admiración de cuantos extranjeros visitan Sevilla; un bello tríptico de asunto religioso, de D. Vicente López; dos cuadros de Sta. Catalina y la Virgen y S. Sebastián, que recuerdan la mejor época de la escuela sevillana; la Adoración de los Reyes, de Mendes Leal¹; una preciosa colección de porcelanas blancas de Alcora y varios cristales de la incendiada fábrica de La Granja, entre los que se destaca un castillo fino y delicado como una malla de encaje. [...] Otras muchas curiosidades encierra aquella señorial residencia, entre ellas, en la biblioteca, documentos heráldicos finamente miniados, un libro de horas de Isabel la Católica y antiguos códices; en la escalera, una hermosa virgen de Zurbarán [...].²

El fallecimiento del conde de Aguiar y la gestión del legado por Candelaria de Alvear

Andrés Parladé fallece en 1933 y, al no haber tenido descendencia, tuvo que encargarse Candelaria de Alvear de la gestión de la gran colección que habían atesorado tras años coleccionando. Con el buen criterio que la caracterizaba, la viuda se encargó de seleccionar, entre sus familiares e instituciones, el mejor destino para su ingente patrimonio.



2. Andrés Parladé, *Retrato de Candelaria de Alvear*, 1900 aprox., colección particular. Fotografía: Isbilya Subastas

Entendió desde el primer momento que aquellas obras de arte debían pertenecer al pueblo, decidiendo que la Real Academia de Bellas Artes, a la que tantos años había pertenecido su marido, fuera la encargada de gestionar el legado artístico.

Con gran pesar recibió la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla la noticia del fallecimiento del que fuera su consiliario el 24 de octubre de 1933, empezando aquella junta «elogiando su figura y actuación, como insigne pintor de la Escuela Sevillana y académico meritísimo que trabajó activamente por la prosperidad de la Corporación»³. En los meses siguientes, el presidente y célebre pintor, Gonzalo Bilbao,



3. Patio de la casa de los condes de Aguiar, Sevilla. *La Esfera*, 14/VI/1930

Boletín de Arte, n.º 46, 2024, pp. 105-122, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/ba.46.2024.19114>

planteó un proyecto para realizar un homenaje a la memoria del conde de Aguiar que consistiría en el montaje de una exposición de sus pinturas en uno de los pabellones del Parque de María Luisa. Allí tuvo Parladé una especial implicación durante la gestación de la Exposición Iberoamericana, además de haber expuesto en el Palacio de las Artes y la Industria (actual Museo de Artes y Costumbres Populares) en febrero de 1926 (Rodríguez Aguilar, 2000: 261).

El martes 30 de enero de 1934 se celebró la misa por el alma de Andrés Parladé en la capilla del Santo Cristo de la Expiración del museo, oficiada por el académico y miembro del patronato del museo, Sebastián Bandarán⁴. Días después, el 3 de febrero, tuvo lugar otra misa, esta vez oficiada por el académico Paradas Agüera, asistiendo tanto académicos como familiares.

En los meses siguientes se encargó a Gonzalo Bilbao, quien fuera íntimo del difunto, de tratar con la viuda el método más eficaz para materializar el proyecto de la exposición homenaje. A pesar de que no llegase nunca a materializarse este evento, sería fruto de esas conversaciones y del buen juicio de Candelaria de Alvear el que aquello derivase en una propuesta de mayor peso: la donación de buena parte de la colección de los condes de Aguiar a la Real Academia de Bellas Artes para que se encargasen de crear una sala mo-

nográfica (Sánchez Pineda, 1935: 62) con todo el legado en el Museo de Bellas Artes:

La Excmá Sra D^a Candelaria de Alvear, Vda. del artista sevillano Sr. D. Andres Parladé, ha dispuesto ceder en depósito una gran cantidad de objetos de arte y cuadros de su difunto esposo con todo lo cual se formará una Sala especial cuya instalación se llevará a cabo cuando hecho el presupuesto de obras por el Sr. Arquitecto de Construcciones Civiles Sr. Gómez Millán se arbitren por el Estado los recursos necesarios para dicha instalación.

Aquella propuesta fue notificada por Gonzalo Bilbao a la Dirección General de Bellas Artes en Madrid para consultar su viabilidad presupuestaria, siendo recibido el visto bueno por parte del director, Eduardo Chicharro, el 30 de noviembre de 1934. La condición de la viuda para el legado era de que la donación se concentrase en una sala monográfica. Tenemos constancia gracias a la prensa de que el primer proyecto era instalarla «en un local de la planta baja, que se acondicionará, debidamente, donde va á ser instalada la colección de cuadros, cerámica, telas y otros objetos de arte, entre ellos una soberbia piedra ibérica de extraordinaria rareza y mérito»⁵. Esta situación fue aprovechada por el Patrona-

4. Sala monográfica condes de Aguiar, planta alta del Museo de Bellas Artes de Sevilla, 2-IX-1961. Fotografía: Manuel Moreno, © Fototeca Universidad de Sevilla



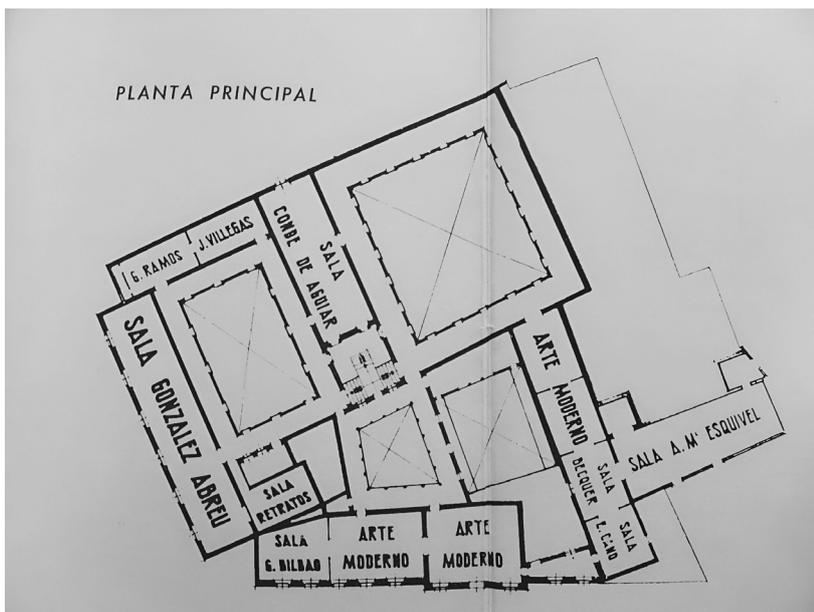
to del Museo y la Real Academia de Bellas Artes para pedir al Ayuntamiento que cedieran en depósito el lienzo *El Compromiso de Caspe* «para que figure en el nuevo salón en que serán expuestas las obras de tan ilustre pintor sevillano cedidas por sus herederos»⁶. Se trataba de una obra premiada en la Exposición Nacional de 1890 y que fue donada por el pintor al Ayuntamiento en 1901 mientras desempeñaba allí el cargo de concejal de cultura. Todo apunta a que existía la intención de crear una auténtica exposición permanente en homenaje al pintor, recurriendo como hemos señalado a instituciones de la ciudad a las que Parladé hubiera donado alguna de sus pinturas. Casualmente, en el Museo ya contaban con un lienzo al haber recibido en 1902 el cuadro *Dos Buenos Amigos* de parte del artista en vida: «Así como del cuadro regalado á la Academia por nuestro compañero el Sr. Andrés Parladé Conde de Aguiar, que con el título *Dos Buenos Amigos* ha tenido a bien enviar, para ser colocado en el nuevo salón de pintores contemporáneos»⁷. Esta obra aparecerá posteriormente en las escrituras del legado como donación de Cayetano Sánchez Pineda, confusión producto de que este señor, entregase la obra en calidad de director del Museo, no que la donase como propiedad suya.

La adecuación del espacio para conformar el nuevo salón no se demoró mucho tiempo, ya que tenemos noticias de

que tres meses después (marzo de 1936), estaban «próximas a su terminación las obras de la nueva sala que será destinada para la instalación CONDE DE AGUIAR»⁸. Para octubre de 1936 ya estaban completadas las obras, cuya inauguración se retrasaría debido a los fatídicos años de la Guerra Civil: «Se dio cuenta de la terminación de la obra en la sala destinada a la donación de los Sres. Condes de Aguiar no inaugurada aún por las circunstancias especialísimas por que atraviesa la Nación» (Moreno Mendoza, 1991: 42-43).

No se tendrían noticias hasta el verano de 1941, al tratarse la «inauguración solemne en el principio del próximo curso académico, de la Sala del Conde de Aguiar, en cuyo acto llevará la voz de la Corporación el numerario Sr. Lafita Díaz», quien era director del Museo Arqueológico en aquel momento. Podemos establecer por lo tanto el otoño de 1941 como la fecha de inauguración de la sala⁹ [4], sin haber llegado aún Candelaria de Alvear a hacer las escrituras del legado, las cuales no llegarían hasta 1945. Esta fue ubicada en la planta alta, en el espacio cercano a la escalera de subida, hoy Sala X [5].

Hasta entonces, sucedió cierto episodio que creó tensiones entre el museo y la donante con respecto a ciertas piezas de la colección: dos leones ibero-romanos, una cabeza [6] y uno de cuerpo completo [7] procedente de Bornos



5. Planta alta del Museo de Bellas Artes de Sevilla. Dibujo y esquema de Hernández Díaz, 1967

(Beltrán Fortes, 2000: 439), descubiertos en 1922 y llevados por el conde de Aguiar a su casa, donde se encontraba instalado en el centro del patio principal. Antes de la venta de la casa a Salvador Guardiola, los leones se trasladaron al museo, instalándose en el hueco de la gran escalera debido a la dificultad de su manejo. Ese espacio estaba alejado de la sala de los condes, situación que inquietaba a Candelaria de Alvear debido a que en ese año se estaban trasladando las

piezas de la colección arqueológica al pabellón del Renacimiento de la plaza de América para constituir la nueva sede del Museo Arqueológico (Navarro y San Martín, 2017: 443) y temía que los leones terminasen trasladándose allí.

La preocupación estaba bien fundamentada, ya que existe un oficio del 15 de junio de 1942 en el que la Dirección General de Bellas Artes presionaba desde Madrid al Patronato del Museo para que los leones se trasladasen al Museo



6. Cabeza de león, pasillo del Museo de Bellas Artes de Sevilla, 1951. © Fototeca Universidad de Sevilla

Arqueológico «para completar la instalación de la Sala de antigüedades ibérica». Tenemos noticias incluso de que, tras la negativa de la donante, recibió en verano de 1943 la visita del inspector general de Museos Arqueológicos, Joaquín María de Navascués, acompañado por Sebastián Bandarán y el marqués de Serra y Pickman. Candelaria de Alvear se mantuvo íntegra en su decisión de no disgregar la colección, aludiendo a que ella solo había pactado con el Museo Provincial, no teniendo nada que ver con el nuevo Museo Arqueológico. En algún momento de la visita, alguien de la comisión hizo el comentario de que «estaba creando cierta desestabilidad», a lo que respondió por escrito al Patronato del Museo que, si eso pensaban de ella, no tendría inconveniente «en retirar todos los objetos si esa junta hubiera dejado de considerar interesante la conservación de la sala que por virtud del respetado acuerdo se creó»¹⁰. Frente a esto, el marqués de San José de Serra (en representación del director del museo, Alfonso Grosso) respondió reiterando el agradecimiento por haber permitido la instalación de la donación y calmándola, ya que no permitirían que en el futuro «se aparten ni separen ninguna de las piezas que integran la colección para enviarlas a otro Museo». Sin embargo, meses después de esto (octubre de 1943), Candelaria de Alvear envió un listado de objetos y cuadros a retirar del museo, posible advertencia frente al desencuentro o simplemente porque quiso depender de aquellas obras para otros fines:



7. León, en el hueco de la escalera del Museo de Bellas Artes, 1951.
© Fototeca Universidad de Sevilla

Octubre 1943 Objetos y cuadros para retirar del museo			
Cuadros		Objetos/muebles	
17	mujer vestido amarillo y mantilla negra	2	sillones amarillos modernos
27	mujer de negro y velo negro media figura	2	arcones catalanes madera oscura
28	Patio de la casa con leona	1	tinaja malagueña con peana dorada
29	Niño traje antiguo con sillón y Tokio	2	bancos con escudo modernos
37	Viejo con casaca gris y sombrero copa	1	un busto don Andrés Parladé y su columna
38	Muchacho a caballo	1	cómoda de dos cuerpos
45	Paje vestido rojo sombrero negro	2	cornucopias marco madera dorada
48	Mujer sentada y "chinita" sofá blanco	1	mueble con dos Águilas doradas
49	Dos muchachas y torero y "chinita"		
52	muchacha vestida de negro con mantilla y "Tokio"		
57	gitana con manteleta y peina roja		
18	niño antiguo con siete podencos		



8. Anónimo, *Enano con loro*, siglo XVII.
© Museo de Bellas Artes de Sevilla

Cotejando estas obras con la relación existente en el catálogo del Museo de Hernández Díaz (1967: 96-100), podemos afirmar que la gran mayoría de los muebles se conservaron en la sala, pero que, las pinturas, sí que fueron retiradas, pudiendo localizarse alguna en la actualidad en colecciones particulares, caso de la obra *Gitana con mantelleta roja y peineta* (Cano Rivero, 2008: 122-123).

Finalmente se hicieron las escrituras de donación el 26 de abril de 1945, participando en ella además de Candelaria de Alvear, Alfonso Grosso Sánchez (como director del Museo Provincial) y Carlos Serra Pickman (como presidente de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla)¹¹. En las escrituras, Candelaria de Alvear manifiesta a lo largo de dieciséis disposiciones las condiciones planteadas para la colección, manifestando una constante preocupación por su conservación íntegra, algo que justifica

en la honra de la memoria de su difunto marido. La donación se efectúa en favor de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría a perpetuidad, quien acepta no poder enajenar ningún objeto, ya fuera para su venta o para su exhibición individualizada en otros lugares. La colección debía estar en todo tiempo expuesta al público en una sala del museo denominada «Sala de los Sres. Condes de Aguiar», en la cual debía existir un rótulo bien visible que dijese: «Colección de los Sres. Conde de Aguiar donada a la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. (Año 1944)». Se planteaba que, en caso de mandar alguna obra a exposición externa, se debía acreditar en ella el origen, tanto como indicar en la sala de la donación donde se encontrase. Establecía la posibilidad de cobrar entrada a la colección, ya que veía justo aquellos ingresos como garantía para su conservación.

La condición principal de la colección era permanecer en todo tiempo unida, dejando claro que, por encima de cualquier criterio novedoso expositivo o museográfico, imperaba su intención de que todas las partes se mantuvieran juntas. Esto explica que dedicase la séptima de las disposiciones de las escrituras a la reintegración a la sala lo antes posible de los citados leones iberos, remarcando que se indicase mientras tanto en una cartela su procedencia.

Tal y como les mostramos en el anexo documental, la donación abarcó una ingente cantidad de objetos que incluyó: panoplias de armas antiguas (45 objetos), cerámica, mármoles, piedras, esculturas, muebles y ropa (146 objetos), diplomas y medallas (20 objetos), así como una colección de pinturas de 47 cuadros. La mayoría de ellas eran obras realizadas por el conde de Aguiar, aunque se incluyeron también tres cuadros muy valorados por las crónicas del momento, ya que se atribuían por aquel entonces (hoy no mantenidas) a Velázquez (*Enano con loro en la mano*¹²) [8], Murillo (*Retrato de caballero de la orden de Santiago*¹³) [9] o Zurbarán (*Inmaculada*¹⁴). El atribuido a Velázquez, *Enano con loro en la mano*, siempre resultó conflictivo, incluso para el propio Andrés Parladé, tal y como recoge Julio Romano en un reportaje sobre su colección:

[...] el Conde de Aguiar corta mi chorro verbal diciéndome que existen dudas acerca de quién es el autor. Sesudos varones han gastados su ciencia frente a este enano, y, como ocurre siempre, cada uno lo ha achacado á un pintor distinto¹⁵.



9. Biblioteca conde de Aguiar. *La Esfera*, 14/VI/1930

Atendiendo a los reportajes de la casa de los condes, podemos ubicar en origen a la *Inmaculada* en la escalera que llevaba a la galería principal y, los otros dos, en el despacho de Parladé. Lamentablemente quedaron fuera de la donación, una *Adoración de los Magos* hipotéticamente de Valdés Leal, que pasó en 1949 a manos de su sobrino, Fernando de Alvear. En el documento manuscrito de la donación a este, está tachada de la lista «un cuadro de la Asunción del pintor Castillo», siendo posible que se tratase de la *Inmaculada* que terminó en el Museo y que, atendiendo a sus rasgos, sí que parece ser más cercana a las de Juan del Castillo que a las de Zurbarán.

Por otro lado, la magnífica colección de miniaturas **[10]** fue donada también en enero de 1949 a su sobrino Jorge Parladé, IV conde de Aguiar, consistiendo en 50 piezas, tras haber separado las que representaban a la familia Alvear, que se entregaron a sus sobrinas Ana y María Parladé¹⁶.

La colección se mantuvo íntegramente en el Museo de Bellas Artes, hasta años después del fallecimiento de Candelaria de Alvear. Ya en el año 1972, sus sobrinas y herederas, Ana y María Parladé Vázquez, trataron con la academia

y el museo que los criterios museográficos habían evolucionado y lo más lógico era la incorporación de la colección a los centros cuyas tipologías resultasen más adecuadas:

[...] comprendiendo que los conceptos museísticos han variado en estos tiempos, autorizamos al Patronato del Museo de Bellas Artes a que pueda separar los distintos fondos de la colección en los diversos Museos de Sevilla (Museo de Bellas Artes, Museo de Artes y Costumbres Populares y Museo Arqueológico), haciendo mención naturalmente que es donación del Conde de Aguiar¹⁷.

En agradecimiento, el patronato del museo entregó varias obras a las sobrinas en recuerdo de sus tíos: «*Perro con Liebres* (1,27 X 0,95), *Paisaje* (0,88 X 1,13), *Busto retrato de Sra de A. Parladé* (0,48 X 0,58)». Los leones pasaron finalmente al Museo Arqueológico y la mayor parte del resto de objetos de la donación, al Museo de Artes y Costumbres Populares. Los tres cuadros anteriormente nombrados junto a una decena de obras de Parladé quedaron en el Museo de Bellas Artes.



10. Colección de miniaturas de los condes de Aguiar, exposición de retratos antiguos, Alcázar de Sevilla, 15-IV-1910. Fotografía: José Barrera, © Fototeca Universidad de Sevilla

Conclusiones

Es importante destacar el fuerte criterio de Candelaria de Alvear a la hora de mantenerse firme en la no disgregación de

la colección, ya que, la selección buscaba crear una escenografía muy concreta, generando una aproximación al estilo decorativo imperante entre la aristocracia decimonónica. La museografía de la sala correspondía a una estética inmersiva de gran eclecticismo con reminiscencias a los antiguos gabinetes de coleccionistas. Esta exhibición, entrados en la década de los 70, resultaría tremendamente arcaica a ojos de la crítica, estando el discurso más cercano al de un anticuario o una almoneda.

Hay que entender la importancia de estas salas monográficas, que fueron fruto del fenómeno de las donaciones que se iniciaron en la década de 1920 y que consiguieron revitalizar la colección del Museo de Bellas Artes de Sevilla, como fue el caso de la de González Abreu, la de Lucía Monty o la de Andrés Siravegne y Caridad Lomelino. Legados de personas entregadas a la cultura y a su ciudad, que entendieron el concepto del patrimonio universal y que, sin saberlo, resultaron ser clave en la configuración actual de los principales museos sevillanos.

Con este trabajo aportamos un nuevo capítulo en la historia del Museo de Bellas Artes de Sevilla durante los años de la gestión de su patronato y su estrecha relación con la Real Academia de Bellas Artes. Mostramos cómo se gestionaban en la época las grandes donaciones y ponemos en valor el criterio de Candelaria de Alvear. Damos testimonio, tanto documental como gráfico del contenido de aquella colección, del criterio museográfico utilizado y del destino que tendrían aquellas obras tras la superación y renovación que llegarían en los años 70. De esta forma, el grueso de las piezas protagonizaría la colección fundacional del Museo de Artes y Costumbres Populares, algunas pinturas quedarían en el Museo de Bellas Artes y los dos leones, en el Museo Arqueológico de Sevilla, todo ello recogido en el anexo documental procedente de las, hasta ahora inéditas, escrituras de donación de Candelaria de Alvear.

Notas

- 1 Se refiere a una *Adoración de los Magos* de Valdés Leal, tal y como tenemos constancia de su posterior donación a su sobrino Fernando de Alvear.
- 2 *Blanco y Negro*, 13-V-1923.
- 3 Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría (ARABASIH), libro de actas IX, 24-X-1933.
- 4 ARABASIH, libro de actas IX, 30-I-1934.
- 5 *El Liberal*, 17-XII-1935.
- 6 ARABASIH, libro de actas IX, 18-XII-1935.
- 7 ARABASIH, libro de actas VII, 24-IV-1903.
- 8 ARABASIH, libro de actas X, 24-III-1936. Noticia también recogida en prensa: *ABC*, 27-III-1936.
- 9 En sesión del 11-IX-1942 se trató el fallecimiento de Cayetano Sánchez Pineda, citándose el logro de haber instalado la Sala Conde de Aguiar.
- 10 ARABASIH, documentación Legado Condes de Aguiar, oficio de 22-VI-1943.
- 11 ARABASIH, documentación Legado Condes de Aguiar.
- 12 N.º inv. 267, escuela madrileña, s. XVII en Izquierdo y Muñoz, 1990: 58.
- 13 N.º inv. 801, escuela sevillana, s. XVII en Izquierdo y Muñoz, 1990: 70.
- 14 N.º inv. 297, escuela sevillana, s. XVII en Izquierdo y Muñoz, 1990: 58.
- 15 *La Esfera*, 14/VI/1930.
- 16 Todas las referencias a donaciones a la familia, en archivo personal del autor.
- 17 ARABASIH, documentación Legado Condes de Aguiar, oficio de 27-IV-1972.

Bibliografía

- CABEZAS GARCÍA, Álvaro (2016), «Una obra inédita de Andrés Parladé, Conde de Aguiar», *Laboratorio de Arte*, n.º 28, pp. 511-518.
- CANO RIVERO, Ignacio (2008), «Aguiar. Apuntes de su vida y de su obra», en *Aguiar. Otro costumbrismo* (catálogo de exposición), Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, pp. 13-32.
- BELTRÁN FORTES, José (2000), «Leones de piedra romanos de Las Cabezas de San Juan (Sevilla). A propósito de un nuevo ejemplar identificado», *SPAL*, n.º 9, pp. 435-450.
- BESA GUTIÉRREZ, Rafael de (2018), *El Museo de Bellas Artes de Sevilla en el siglo XIX*, Diputación de Sevilla, Sevilla.
- BESA GUTIÉRREZ, Rafael de (2024), «La casa de Jerónimo Pinelo: Presencia lombarda en la Sevilla del Renacimiento», en *Materiales, técnicas, estrategias y resultados. Planteamientos humanos ante los retos socio-culturales*, Dykinson S.L., Madrid, pp. 706-724.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, José (1967), *Museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla*, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, Madrid.
- MORENO MENDOZA, Arsenio, PAREJA LÓPEZ, Enrique, SANZ SERRANO, María Jesús y VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique (1991), *Museo de Bellas Artes de Sevilla*, Ediciones Gever, Sevilla.
- NAVARRO ORTEGA, Ana, SAN MARTÍN MONTILLA, Concepción y CAMACHO MORENO, Manuel (2017), «Museo Arqueológico de Sevilla (1879-2017): 138 años de historia y algunos más», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 35 (extra), pp. 439-458.
- RAMÍREZ PONFERRADA, M.ª Dolores (2023), «¿Educación o instrucción en las elites de la España contemporánea? Un ejemplo andaluz: Las Alvear», *Anuario Jurídico y Económico Escorialense*, n.º LVI, pp. 299-334.
- RODRÍGUEZ AGUILAR, Inmaculada Concepción (2000), *Arte y Cultura en la Prensa. La pintura sevillana (1900-1936)*, Universidad de Sevilla, Sevilla.
- SÁNCHEZ PINEDA, Cayetano (1935), «Memorias reglamentarias presentadas a la Junta de Patronato, por D. Cayetano Sánchez y Pineda, director del Museo Provincial de Bellas Artes. 1933-1934», *Boletín de Bellas Artes*, 1.ª Época, n.º 2, pp. 58-63.
- TOSCANO SAN GIL, Margarita y CORZO SÁNCHEZ, Ramón (2006), *La Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla: Su historia, su organización y su estado en el año 2006*, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla.
- VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique (1986), *Historia de la Pintura Sevillana*, Ediciones Guadalquivir, Sevilla.

ANEXO DOCUMENTAL
Listado de obras recogidas en la escritura de donación de
CANDELARIA DE ALVEAR Y GÓMEZ DE LA CORTINA, fechada a 26-IV-195

Panoplias de armas antiguas.

1. Espada que lleva grabado en una cara «Aguirre en Toledo año 1.399» y en la otra cara de la hoja «De Hortuño».
2. Espada grabada en la hoja «En Soling».
3. Id. Id. (muy ininteligible) «Ancel».
4. Id. Id. «De Aiala».
5. Id. Id. «Ciele Brach Sommeir».
6. Id. Id. (sin ninguna marca).
7. Id. Id. «Toledo de Aiala».
8. Id. Id. (inteligible) «Solicin».
9. Id. Id. «Enrique Coll Espadero en Alemania». Y en la otra cara «Señal Crucificio».
10. Espada grabada en la hoja «Heinrich Coll».
11. Id. Id. «No me envaines sin honor» y en la otra «No me saques sin honor».
12. Espada grabada en la hoja «El Santissimo Crusifificio» y en la otra cara «Min Señal Hes».
13. Espada grabada en la hoja «Franco Gueyavo» y en la otra cara «Villegas Toledo».
14. Espada grabada en la hoja (sin marca de hoja ancha acanalada).
15. Espada grabada en la hoja «Antonio» y en la otra cara «Ruiz Toledo».
16. Espada grabada en la hoja «De Lieger».
17. Id. Id. «Hans Mom fecit» y en la otra cara «Hans Somingen».
18. Id. Id. (solo claro puede leerse «Fabrica de Toledo».
19. Trabuco de cañón dorado con dos cenefas labradas, gatillo cabeza de león; culata de madera fina, tallada con la cabeza de un hombre en su parte inferior; no tiene baqueta.
20. Pistola de dos cañones superpuestos, con gatillo y herrajes labrados coma no tiene baqueta.
21. Pistola igual que la anterior.
22. Pistola de un solo cañón y en la parte superior de este una corona con las letras Endmoas.
23. Pistola que lleva labrada en su costado izquierdo una cabeza plateada de un guerrero, empuñadura con guarniciones labradas en metal dorado con baqueta.
24. pistola igual a anterior.
25. cachorrillo de un cañón sin baqueta con herrajes dorados.
26. cachorrillo igual que el anterior pero con baqueta.
27. espada corta ricamente labrada, en el resguardo de mano un escudo con estandarte, lanza espada coraza y armadura. Por un lado de la hoja un Guerrero y elegible 1536 y en la otra cara la inscripción «S. en Toledo».
28. Estoque con pomo dorado y ricamente labrado, terminando en la cabeza de un Guerrero. En el arco un Ángel sobre una bola y en el resguardo el escudo de Castilla y León entre dos ángeles, empuñadura de nácar.
29. Estoque como el anterior pero teniendo el arco roto, las cachas son de nácar y en resguardo un hombre uniendo o separando (al parecer) a Marte y a la Justicia.
30. Espada pequeña, con la espiga escalonada, como todo de hierro con resguardo en forma de media Concha perforada en rombos.
31. espingarda con cuerno para la pólvora y un sable.
32. collar de caballo y rodete.

33. sable curvo labrado en dorado poniendo en un lado de la hoja «héroe de Zaragoza», con un escudo debajo y un León.
34. funda de sable.
35. espada pequeña, en la espiga punteada en rombos; resguardo muy labrado.
36. espadón o sable en cuya hoja se lee por un lado «Toledo» y por el otro «Joan Tenorins».
37. Puñal que tiene el nacimiento de la hoja por una de las caras una S. y por la otra una B. todo es de hierro.
38. Hoja de lanza ancha con mango de madera y despuntada.
39. Cachorrillos(dos) de chimenea de un cañón con baquetas.
40. Pistola de un cañón labrado leyéndose en él «Fco. Barkenechea» gatillo labrado figurando la cabeza de un León y en el rodaje del costado izquierdo una serpiente; tiene baqueta.
41. pistola idéntica a la anterior.
42. pistola de un cañón de chispa ó sea de pedernal, en el cañón tiene una Cruz y dos flores de lis con baqueta.
43. pistolón de un solo y largo cañón del mismo sistema que el anterior, pero sin baqueta.
44. chaleco con mangas, malla de hierro.
45. sable o machete pequeño, mango de Marfil, con dos hombres en metal en sus caras; la hoja bien labrada teniendo en cada una de sus caras dos pájaros con una ramita en el pico, de hoja curva y acanalada.

Cerámica.

Vitrina dorada con resguardo cristalera en hierro, conteniendo lo siguiente:

Tabla alta

1. Placa de porcelana con la Virgen y el Niño Jesús.
2. (al) Sevilla con niño con baculo.
3. Id. Id. Id. con sable y escudo.
4. Plato rectangular azul con Ciervilla.
5. Id. de Talavera con león en colores.
6. Id. Savona Siglo XVIII azul con figuras.
7. Id. italiano con caballero daga y espada.
8. Id. (con pie) con niña en colores
9. Id. con dibujos azules y amarillos.
10. Id. Pico.
11. Id. decorado con mano.
12. Candelero León de Talavera.
13. al 24. Id. Id. Id.
25. Id. Perro de Talavera.
26. Id. Id. Id.
27. Id. León de Talavera (sin piernas).
28. Canastilla calada de Talavera con peana dorada.

Id. Segunda

29. Plato Marsellese Chinesco.
30. japonés azul con flores.
31. Plato Compañía de Indias.
32. Plato japonés con dibujos azules y barco en medio.
33. Plato Compañía de Indias.
34. Plato japonés azul con flores.
35. Fuentecilla con figura y flores en colores.

36. Galgo de Alcora.
37. Gallina con pollito (en tapón) Alcora.
38. Paloma con pichón en la tapa. Alcora.
39. Pavo Triana con pavitos al lado. M.
40. Venado porcelana Inglesa.
41. León japonés en azul.
42. Tibor Siglo XVI azul, amarillo y blanco.
43. León japonés en azul.
44. Perro pachón con tapa. Alcora.
45. Pavo Triana. I.H.S.
46. Galgo. Alcora.
47. Plato con tapa. Alcora.
48. Jabalí. Alcora.

Tabla tercera

49. Plato Talavera con busto caballero.
50. Id. Id. con dos leones amarillo y corazón en medio.
51. Id. Id. con claveles azules.
52. Plato Talavera blanco y azul.
53. Plato con águila y dibujos en azul y amarillo.
54. Figurita de mujer.
55. Tibor achatado con dibujos azules.
56. Carnero sin tapa. Alcora.
57. Busto Inglés. Minerva.
58. Carnero con borrego en tapa. Alcora.
59. Busto mujer. Triana. Jarro.
60. Caballo amarillo.
61. Jarra Talavera con paisajes y asa decorada.
62. Leoncito con peana Talavera.
63. Tinaja blanca.

Tabla baja

64. Alcora.
65. Id. Id. con escudo con barras.
66. Id. Id. con Talavera Italiano.
67. Id. japonés en azul con figura en medio.
68. Id. con pie con cigüeña y flores.
69. Id. Deft. con colores chinescos.
70. Jarro Talavera con Biba el Rey.
71. Gallina con asa Alcora, Siglo XVIII.
72. Jarrito Talavera. Siglo XVIII.
73. Tintero azul y blanco con escudo.
74. Id. redondo en colores. Año 1675.
75. Jarra con perro de lanas.
76. Jarro. Alcora. Otoño.
77. Platito pequeño dibujo melado (Cuenca).

Salón Verde

78. Napoleon afrancesado barro cocido en urna de cristal.

Galería

79. Pié dorado de tinaja.

Mármoles

80. Busto de la Sra Condesa de Aguiar, con pedestal madera.
 81. Busto del Sr. Conde de Aguiar, con pedestal de madera (Estos dos bustos son obra de Don Manuel Delgado Brackembury).
 82. Busto de D^a María Heredia de Parladé. Condesa de Aguiar.
 83. Busto de Don Andrés Parladé y Sánchez de Quirós. Conde de Aguiar. (Estos dos bustos sobre columna de piedra).

Piedra

84. León de piedra ibérico.
 85. Cabeza de León romana.

Esculturas

86. Cabeza de Cristo.
 87. Cabeza de San Juan Bautista.
 88. Figura antigua. Siglo XII.
 89. Figura. Siglo XII.
 90. Figura antigua. Siglo XIII.
 91. Id. Id. Id.

Muebles

92. Mesa con águilas doradas.
 93. Silloncito dorado con terciopelo rojo (de Niño Jesús).
 94. Vitrina dorada para la cerámica.
 95. a 98. Banco de madera con escudo.
 99. Cómoda de dos cuerpos.
 100. Litera.
 101. Mueble mudéjar.
 102. Taquilla del mueble anterior.
 103. Sillón de cuero con respaldo alto.
 104. Silla moruna de montar.
 105. Silla española de montar.
 106. Armadura japonesa.
 107. Armadura española.
 108. Busto relicario cartón, con corona y casco napoleónico.
 109. Vitrina de hierro completa con todos los trajes y figuras.
 110. Sagrario.

Vitrina de hierro

111. Traje chispero negro, faja y medias grana, redecilla negra.
 112. Señora vestido blanco bordado plata, manteleta verde y guantes, diadema verde.
 113. Chispero verde, con montera negra, redecilla grana.
 114. Niña naranja bordado seda, manteleta tul bordada, diadema perlas.
 115. Chaqueta marrón terciopelo bordada chaleco blanco raso blanco.
 116. Figura señora antigua vestido amarillo.
 117. túnica pequeña terciopelo verde, broche brillantes, adorno palma granate y brillantes con una base de tela antigua.

118. Traje tul bordado plata cuerpo damasco verde, diadema brillantes.
119. Figura romana, vestido damasco colorado y plata.
120. Figura señora, traje rosa y plata.
121. Chaqueta azul galón plata y chaleco blanco.
122. Figura aldeano.
123. Traje señor blanco bordado plata, manteleta rosa, diadema camafeo.
124. Chispero traje gris bordado plata, medias azul redecilla rosa.
125. Capa seda rosa roja.
126. Cuerno marfil labrado.
127. Cruz cristal roca relicario.
128. Dos sombreros señora siglo XIX.
129. Colgante borlas, pendiente pectoral metal y esmalte.
130. Capa pluvial seda colorada, terciopelo rojo y oro.
131. Doce pedazos tela antigua.
132. Tela blanca bordada y varios pedazos de tela antigua.
133. Cuatro bolsas municiones.
134. Broche capa antigua.
135. Puñal y otra vaina antigua.
136. Revólver.
137. Seis piezas pequeñas metal.
138. Cinturón ágata y cuero.
139. Guantes antiguos piel.
140. Cuatro cajas corporales.
141. Dalmática.
142. Anteojos con adornos dorados.
143. Cubre Cáliz.
144. Cíngulo.
145. Dos pedazos de manípulos.
146. Dos pedazos de encajes antiguos.

Dentro del mueble órgano antiguo se encuentra lo siguiente:

- Diploma Exposición Universal Francia 18 Agosto 1900.
- Medalla id. id. Bronce.
- Diploma Berlín 20 julio 1891.
- Medalla oro id.
- Diploma Málaga 26 Septiembre 1900.
- Medalla id. 1ª.
- Diploma Dresden 26 Abril 1901.
- Medalla oro id.
- Diploma Madrid Circulo Bellas Artes 22 Mayo de 1903.
- Título del Ministerio de Fomento de Licenciado en Derecho 26/12/1880.
- Exposición Bellas Artes 15 Octubre 1884.
- Medalla bronce id.
- Premio de primera clase. Madrid 1ª Marzo 1893.
- Medalla bronce id.

Título Real Academia Bellas Artes de San Fernando, Madrid 30/9/1900.

Diploma Exposición Española 1 Noviembre de 1889.

Francia Sociedad Artística 1902.

Diploma Concurso Cerámica Sevilla Julio 1898.

Medalla Primer Centenario Independencia de México 1910.

Exposición Española Artes.

Dos jarrones azules y dorados con flores blancas en relieve.

Dos tibores Sajonia con flores colores.

Cuenco japones con dibujo colores peces al fondo y pedestal rojo.

Encima del mueble órgano antiguo se encuentra lo siguiente:

Un jarro azul y blanco botica.

Otro id. id.

Un jarrón blanco con asas. Cruz Santiago.

Cuadros

Nº de Orden	Firma del pintor	Fecha	Asunto ó materia del cuadro	Medida en centímetros
1	Velázquez		Enano con loro en la mano derecha, setenta y cinco por ciento seis centímetros	75x106
2	Murillo		Retrato de hombre (busto) vestido de negro, con gola y señora de oro	56x68
3	Zurbarán		Asunción de la Virgen	167x229
4	A.Parladé	1898	Dos perros grifones blancos	79x101
5	Id.	894	Mujer sentada en sillón alto	67x414
6	C.Aguiar	920	Vista de la Rivera al atardecer	88x113
7		"	Chispero vestido de gris, mujer vestida de blanco	127x199
8		907	Auto retrato vestido de cazador sobre caballete con cortinilla morada y oro	73x89
9		908	Juglares. Niño vestido de negro y niña de blanco	134x165
10		923	Dos podencos	97x78
11			Mujer año 30	82x123
12			Hombre año 30	84x125
13			Juglar con bandeja plata	60x81
14	C.Aguiar		Torero de negro saludando al público con toro muerto	117x188
15			Hombre con papagayo (media figura)	68x95
16			Mujer sentada con mantilla y libro en la mano	73x82
17			Torero sentado de oro y rojo con capa blanca	156x108
18		912	Niña (gitana) de blanco y rojo con muñeca	92x109
19		920	Torero sentado gris y oro estoque en la mano	123x148
20	A.Parladé		Chispero traje negro, capa roja en fondo gris media figura	89x119
21	C.Aguiar	897	Cabeza de mujer negro y blanco	48x58
22		925	Perra con cuatro cachorros	60x97
23		914	Cabeza de perro blanco y rubio (Bolero F.)	49x54
24		915	Picador (media figura)	125x103

25			Mujer vestida de negro y mantilla roja, media figura	70x98
26	C.Aguiar		Gitana sentada con traje verde, peine y manteleta	125x162
27		909	Dos viejos al amor de la lumbre	11x170
28		920	Militar con casco Imperio (m ^a .figura)	60x76
29		911	Perro alano con cabeza de chivo	69x98
30		918	Podenquero con jauría	99x171
31		921	Tuberculosa (marco con espejo)	60x79
32		918	Hombre viejo con cigarro en la boca, fondo rojizo	74x98
33		925	Cuatro toreros sentados, traje luces	220x150
34		904	Mujer y chisperos sentados dándose la mano	101x150
35		920	Hombre vestido de rojo, fumando media figura	60x62
36			Mujer vestida de castaño y torero en tendido	125x160
37		922	Cabeza de torero corbata cardiun	45x59
38			Bodegón. Dos perdices y cachorro de Talavera	59x79
40	C.Aguiar	910	Perrero con sombrero rojo (retrato)	57x119
41			Mujer vestida de castaño mantilla negra	59x119
42			Zagal con dos mastines	88x113
43		1921	Dos toreros con otro herido	106x171
44		1904	Niña vestida de verde con loro en la mano	65x81
45			Podenco con conejos	127x95
46		1909	Zagal con perrito	100x65
47			Mujer en sofá y perro blanco donado por Don Cayetano Sánchez Pineda	