

NOTAS PARA EL ESTUDIO DEL ESCULTOR ADOLFO LÓPEZ RODRÍGUEZ

NOTES ON THE WORKS OF SCULPTOR ADOLFO LÓPEZ RODRÍGUEZ

POR TERESA LAFITA GORDILLO

El presente artículo supone un intento de acercamiento a la obra de ADOLFO LÓPEZ, uno de los escultores sevillanos de comienzos del XX. Un artista con vocación de artesano o un artesano que debiera haberse convertido en el gran artista que era, si sus circunstancias personales y sociales hubiesen sido distintas.

Palabras clave: Adolfo López Rodríguez, escultura, Sevilla, principios del siglo XX, artesanía.

Present report tries an approach to the works of Adolfo López Rodríguez (1862-1943), one of the sevillians sculptors at the beginning of the XX century. An artist with vocation to be craftsman, or a craftsman which must be converted in the great artist he was, if his personal and social circumstances having been different.

Keywords: Adolfo López Rodríguez, sculpture, Seville, early 20th century, craftsmanship

A la memoria de JOAQUÍN LÓPEZ MARTÍN, JUAN ABASCAL FUENTES y ANTONIO MURO OREJÓN, quienes me proporcionaron muchísimos de los datos que se incluyen aquí.

INTRODUCCIÓN

No siempre es fácil conocer la vida y la obra de algunos artistas, ya que a veces –como es el caso que nos ocupa– una buena parte de su producción queda diluida entre la que se hace en los talleres y entre la que se encuentra sumergida bajo la dirección e incluso la firma de otros autores, para quienes trabajó. ADOLFO LÓPEZ RODRÍGUEZ puede que sea paradigmático en este sentido, ya que además de trabajar para el escultor sevillano JOAQUÍN BILBAO MARTÍNEZ, también lo hizo para los arquitectos ADOLFO y JOAQUÍN FERNÁNDEZ CASANOVA, ANÍBAL GONZÁLEZ o VICENTE TRAVER entre otros, quedando reducida su aportación a traspasar los modelos de aquellos. En su caso, además, hay que sumar los trabajos que hizo en colaboración con pintores, como VIRGILIO MATTONI, o para industriales cerámicos como MANUEL GARCÍA MONTALVÁN. Esto hará que muchos de sus diseños se

vieran afectados por las modificaciones de aquellos, sin que pueda hablarse algunas veces de obra original y por otra, que se imposibilite la atribución al diluirse su autoría entre las obras de la casa comercial.

Es necesario decir por tanto, que algunas de sus obras –sobre todo las de restauración y las de decoración– han pasado prácticamente desapercibidas. Por otra parte, hay que destacar el que bastantes de sus obras no están firmadas (a veces ni fechadas), ni consta en archivo alguna documentación sobre ellas. Tampoco están firmadas muchas de sus obras arquitectónicas de retablos in situ, ni sus implantaciones de amueblamiento urbano, ni la serie de figuritas alegóricas de pequeño tamaño o ni siquiera muchas de las piezas de cacharrería cerámica. Otras dificultades añadidas para conocer la obra de este escultor, residen en que muchas están ubicadas en lugares de difícil acceso, y el que haya que constatar lamentablemente, que algunas no se conserven o se encuentren en paradero desconocido.

El presente texto, se debe a al grandísimo esfuerzo que hizo el hijo del artista, recientemente fallecido, recopilando toda la información que pudo, en un más que loable ejercicio de gratitud y devoción hacia su progenitor y a las notas que he podido añadir gracias a la hemerografía y bibliografía. Por otra parte, además del estudio y archivo personal del artista, conservado hasta septiembre de 2006 en Sevilla, he consultado el archivo de la Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría, el Archivo Histórico Municipal de Sevilla y los parroquiales del Sagrario de la Catedral de Sevilla y el de S. Andrés.

El caso del escultor –aunque debería decir del polifacético artista– ADOLFO LÓPEZ puede resultarnos patético por muchos motivos: en primer lugar por su reticencia a exponer (salvo en su primera época y siempre en colectivas) por lo que quedó fuera de los circuitos comerciales y de la atención tanto de la clientela como de los críticos de arte, circunstancia esta que repercutía a su vez en la escasez de contactos y contratos. En segundo lugar, es de lamentar para su repercusión futura, el interés que siempre sintió hacia unas artes en apariencia menores, que por otra parte le exigían además mucha dedicación y esfuerzo. En tercer lugar, por la dispersión a la que sometió a su obra como otra de las consecuencias del polifacetismo del artista, circunstancia que favoreció la dificultad de hacerle un seguimiento más cercano ya en sus días, y en cuarto lugar, su distanciamiento con respecto a los centros de poder local o nacional (ya fuese político, económico, religioso, etc. y nada digamos de la distancia que mantuvo con respecto a los internacionales). Por todo esto y por su condición de ayudante de taller y permanecer en la sombra, es por lo que entiendo que ADOLFO LÓPEZ quedó al margen de muchísimos encargos oficiales, corporativos o privados.

Si bien en vida, ADOLFO LÓPEZ gozó de bastante admiración y aprecio por parte de los artistas coetáneos, no fue sin embargo objeto de una atención especial por parte de escritores, críticos y estudiosos del arte en general. Es por esto, por lo que puede decirse que su obra aunque cuantiosa y digna, ha permanecido casi en el anonimato.

Las circunstancias vitales y algo del carácter discreto del artista, puede que hayan contribuido para que no realizara obras monumentales, ni tuviera acceso a la creación

de obras de envergadura, como sí ocurrió con algunos de sus más afamados contemporáneos, que supieron imponer sus obras públicas y prodigarse con mayor asiduidad en los encargos privados, como fueron los casos de LORENZO COULLAUT-VALERA, MANUEL DELGADO BRAKENBURY o JOSÉ LAFITA DÍAZ¹.

Otra de las razones que han motivado el que no se le conozca, proviene de que algunas de sus mejores obras, no se encuentran ubicadas en retablos mayores, ni en el centro de plazas públicas, sino en retablos, oratorios y claustros que obedecen a encargos de devoción particular o conventuales, situados además en pequeñas localidades de las provincias de Huelva, Sevilla, Málaga o Extremadura (como pueden ser Sanlúcar la Mayor, Olivares, Aracena, Cañete la Real o Zafra), donde han pasado casi desapercibidos.

También ha contribuido, el que no se conservan completos los archivos de la E.I.A. de Sevilla de 1929, ni los de la casa MONTALVÁN, o que ni siquiera estén firmadas muchas de las obras que hizo para ambas, desde 1914 hasta 1929. Catorce años de su vida, que pasó haciendo remates arquitectónicos para jardines, edificios públicos y casas particulares; elementos constructivos y decorativos tales como fuentes, bancos o azulejería artística, así como una gran serie de elementos ornamentales, muchos de los cuales se destinaron también a la exportación².

2. BIOGRAFÍA

La vida de ADOLFO LÓPEZ transcurre en una de las etapas más apasionantes de las artes plásticas españolas, ya que entra de lleno en la regeneración que se produce a fines del XIX, que se conoce como “Generación del 98”, enlaza con la que se conoce como “Edad de Plata de la cultura española” y alcanza hasta las conocidas como “Generación del 14” y “Generación del 27” plástico. En Sevilla esto se traduce, en la incorporación de movimientos escultóricos de vanguardia, considerando aquí el modernismo y el impresionismo por un lado y destacando la ausencia de cubismo y de todos los “ismos” que se produjeron desde comienzos del XX en otras zonas de talante más progresista.

Por su formación y por la predilección hacia unos temas, formas y técnicas que derivan del tardorromanticismo, ADOLFO LÓPEZ va a manifestarse siempre como un autor tradicional, con pequeños cambios dentro de su evolución y pequeños matices dentro del estilo, ya que va a integrarse en la reinterpretación de los del pasado, como pudieran ser los neo-renacentistas, neo-barrocos o neo-costumbristas, moviéndose siempre dentro de un realismo naturalista que tiene a veces pequeños contactos con la renovación de la forma. Aún así, puede decirse que se manifiesta más académico y clásico en las obras de temática devocional que en los retratos, donde se muestra más

1 En relación a COULLAUT-VALERA existe una Tesis Doctoral inédita, realizada por JOAQUÍN ÁLVAREZ CRUZ y en relación a LAFITA DÍAZ, otra.

2 Documentos conservados en el Archivo Familiar de ADOLFO LÓPEZ RODRÍGUEZ.

personal y acorde con la evolución que estaban haciendo los escultores contemporáneos en la misma Sevilla³.

No obstante es un autor bastante original como enseguida veremos, que cultivó con acierto todos los géneros escultóricos y que por encima de todo fue un gran dibujante y un extraordinario modelador. De ese modo, trabajó con asiduidad la escultura religiosa (en madera, barro cocido, cerámica vidriada, o marfil, y tanto en pequeño como en mediano o gran formato). Además, se acercó a la retratística, la escultura de género, la relivaria, la obra cerámica (trabajando la cacharrería y la pintura en azulejos planos), y las obras de pequeño formato (casi todas figuras femeninas) en los más diversos materiales plásticos. Pero sobre todo ADOLFO LÓPEZ hubiese sido un artista mucho más excepcional y conocido, si sus circunstancias profesionales y vitales, hubiesen sido otras.

Quien puede considerarse polifacético autor ADOLFO LÓPEZ RODRÍGUEZ, nació en Sevilla, el 17 de Septiembre de 1862, siendo bautizado en la Parroquia del Sagrario de la Catedral y siendo sus padres D^a PAULA RODRÍGUEZ GASCÓN y D. JUAN LÓPEZ VEGA, grabador de la Casa de la Moneda de Sevilla⁴.

En 1878 inició sus estudios artísticos, bajo la dirección de LEONCIO BAGLIETO que impartía Modelado en el edificio del Museo de Bellas Artes, donde se encontraba la Academia. Algo más tarde, continúa su aprendizaje en el taller del escultor ANTONIO PEÑAS, quien también era profesor en la Escuela Libre de Bellas Artes de Sevilla, con la que se relacionó nuestro artista.

En 1884 realiza un viaje por Italia y en 1885 contrae matrimonio con DOLORES MARTÍN LÓPEZ-VILLAREAL, con la que tendrá cuatro hijos.

A esta primera época y cuando todavía contaba 16 años (1878), pertenece la primera de todas sus obras conocidas: el retrato en busto del fundador del colegio de los Jesuitas del Puerto de Sta. María (hoy en paradero desconocido) y que en sus días fue muy elogiado.

Además de cultivar todos los géneros como ya se apuntó, ADOLFO LÓPEZ trabajó en todos los materiales, destacando por encima de todos la madera, el barro cocido y la piedra, a la que traspasó los modelos de las figuras de personajes religiosos e históricos.

ADOLFO LÓPEZ participó en algunas exposiciones, destacando la celebrada por la Academia Libre de Bellas Artes en 1882⁵; la que se celebró en la ciudad de México con motivo del primer centenario de su independencia, en 1910; la Exposición Obrera, de Sevilla, en 1914 y otras, por las que obtuvo diplomas, premios y recompensas.

3 BLÁZQUEZ SÁNCHEZ, FAUSTO. La Escultura en la época de la E.I.A. 1900-1930. Pgs. 115-117.

4 Documentos recopilados por Joaquín López.

5 Fernández López, José. La pintura de Histroria en Sevilla. Sevilla. 1985.

En sesión celebrada el 18 de Octubre de 1903 es nombrado académico de Sta. Isabel de Hungría de Sevilla⁶, y en 1919, miembro de la Comisión de Monumentos. Más adelante, (a partir de 1936), formó parte de la Comisión de Arte Diocesano de la Archidiócesis de Sevilla como vocal de escultura religiosa, e impartió clases de dibujo lineal en el Ateneo hispalense, al que perteneció como socio.

La producción artística de ADOLFO LÓPEZ no tuvo mucho eco en la prensa local. Aún así, hay que destacar los artículos encomiásticos que le hicieron en los primeros momentos de su carrera, en la edición de “El Globo” del 1 de Septiembre de 1893 y en la del 23 de Junio de 1894, en “El Liberal de Sevilla” en donde se hacían eco de su trayectoria hasta la fecha y de la que he podido extraer referencias de sus primeras obras⁷.

ADOLFO LÓPEZ fue un gran artista, del que puede decirse lamentablemente, que no gozó de mucha preponderancia pública ya en sus días, sin que se interesaran por él tampoco los historiadores de su época, ni de las siguientes. En cierto modo lo considero un maestro de mi abuelo JOSÉ LAFITA DÍAZ, quien a su vez fue maestro de JUAN ABASCAL y quien a su vez fue maestro de maestros de los escultores actuales que continúan la línea tradicional.

Como se ha visto por su cronología, ADOLFO LÓPEZ pertenece a la generación que se movía en Sevilla en las últimas décadas del XIX, algunos casi tan desconocidos como él, ya que no tuvieron la suerte de tratar la estatuaría y porque los encargos no fueron muy cuantiosos. Afortunadamente, a él le cogió la celebración de la E.I.A. y sobre todo los preparativos de esta, en las dos primeras décadas del siglo antes de su celebración en 1929. De este modo y aunque muy tardíamente pudo participar en la renovación que por aquellos días se venía realizando gracias sobre todo, a las generaciones inmediatas a las suyas. Es por esto, por lo que puede relacionarse, además de sus maestros, con: JOSÉ ORDÓÑEZ, AGUSTÍN SÁNCHEZ-CID, ANTONIO CASTILLO-LASTRUCCI, ANTONIO BIDÓN, ESTEBAN DOMÍNGUEZ, VICENTE RODRÍGUEZ AGUILAR, DIEGO SALMERÓN GOMIS, ENRIQUE PÉREZ COMENDADOR o MAURICIO TINOCO.

Aunque en realidad no sea nada significativo –ya que toda la obra de ADOLFO LÓPEZ es unitaria– puede decirse que su producción se divide en dos fases, atendiendo a 1929 como mitad de su vida activa y por ser este, uno de los momentos de plenitud de la escultura y estatuaría sevillana. De ese modo contemplaremos, las hechas con anterioridad a la Exposición Ibero-Americana y la que va a hacer a continuación, hasta su fallecimiento, el 3 de Enero de 1943.

6 MURO OREJÓN, Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla. Pg. 81. Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Imprenta Provincial. Sevilla. 1961.

7 Véase “El Globo”, del 1 de septiembre de 1893 y “El Liberal de Sevilla”, 23 de junio de 1894.

3. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

La obra de ADOLFO LÓPEZ merecería un estudio muchísimo más amplio de lo que puedo hacer aquí. No obstante y para dar cuenta de su producción y en espera de realizar un análisis en profundidad y su catálogo definitivo, mencionaré las que hizo según las diferentes técnicas: arquitectura de retablos, talla en madera, talla en piedra, modelado en barro y de gran formato, en barro y de pequeño formato, cerámicas, relieves, figuritas, cacharrería, azulejos, restauraciones (en imaginería, barro, piedra o pintura mural) y dibujos (artísticos, arquitectónicos o decorativos).

3.1. Arquitectura de retablos y ornamentación

Dos de las facetas en las que sobresalió ADOLFO LÓPEZ y que ponen de manifiesto otra de sus vocaciones escondidas, fue en la arquitectura de retablos y la decoración escultórica de edificios, tanto de interiores como exterior. En este tipo de obras, sobresale: la traza del retablo mayor, los dos laterales y el púlpito, así como la portada exterior de la capilla, realizada para el colegio de las Esclavas Concepcionistas de Sevilla (1905); toda la ornamentación relivaria del Casino de Cádiz (1893) que incluye patio, salones, techumbres, vanos, elementos constructivos y decorativos; toda la decoración mural del Círculo Mercantil de Sevilla (desaparecida); toda la del Casino Militar de Sevilla (desaparecida); la decoración escultórico-relivaria de la fachada principal de la iglesia del Salvador de Sevilla (1893); toda la ornamentación arquitectónica interior de la iglesia de los Jesuitas (1893), en la calle Jesús del Gran Poder de la capital hispalense (frisos y bajorrelieves para pilastras, cornisas, arcos fajones y ventanas)⁸.

Es triste constatar, el escaso interés que han despertado todas estas muestras de arquitectura interior historicista, en las que llega a cotas inusitadas de perfeccionismo y en donde destacan tanto los elementos arquitectónicos como las figuras que componen su ornamentación y en donde ADOLFO LÓPEZ da muestras de su destreza, alcanzando incluso en algunos detalles el bulto redondo, y haciendo una copia fiel de los modelos (nazaries, góticos, mudéjares, platerescos,...) que reproduce en los diferentes paramentos. Téngase en cuenta que estas obras suponían para él, desde las tareas pormenorizadas del dibujo (alzados, planos a escala, vistas de conjunto y detalle, croquis,...), hasta las de taller (modelado, vaciado, trasposición, etc.), y que le exigían conocer en profundidad los estilos a los que estaba remitiendo. Además, ADOLFO LÓPEZ y como ha podido verse, no se conformaba con un solo elemento o forma, sino que se hacía cargo de la decoración completa del edificio, lo que implica además, que debía atender a las obras de construcción propiamente hablando, ya que debía acometer la configuración de muros, arcos, columnas, capiteles, techumbres, vanos, zócalos,...

8 Lafita Gordillo, Teresa. Tesis Doctoral inédita. Universidad de Sevilla. junio de 2006.

Gran dibujante, ADOLFO LÓPEZ, no tuvo más remedio que prodigar su sabiduría en todos cuantos elementos geométricos, florales y figurativos, constituían los motivos de estas obras, revertidas en barro cocido, escayola y cerámica. En esta última técnica hay que hacer una clasificación aparte, de manera que se comprendan los paramentos murales que trazó y realizó en este material (en donde se encargaba –como es norma en él– de los modelos, moldes, vaciados, contramoldes y colocación in situ) de bancos, fuentes, cúpulas, frisos, y el cuantioso número de pormenores que dejó en elementos constructivos y decorativos, tales como fuentes, pilastras, bancos, pináculos, hornacinas, zócalos, arcos, dinteles, cresterías, etc., además de aplicarla en figuras exentas.

3.2. Restauraciones

ADOLFO LÓPEZ destaca también como restaurador, siendo en este aspecto su faceta triple: aplicada a obras arquitectónicas; a escultóricas-imagineras; y a las pictóricas, tanto en tabla, como en lienzo, como mural. En este terreno, sus trabajos comprendieron: el cimborrio de la Catedral hispalense (en 1893, tras su hundimiento en 1888), labor que hizo bajo dirección de los arquitectos ADOLFO Y JOAQUÍN FERNÁNDEZ CASANOVA, y que comprendían las piezas a tamaño real y los emplantillados de cada una de las piedras y elementos decorativos. En 1895 y para los mismos arquitectos, realiza labores idénticas para la restauración de la portada de S. Cristóbal (en la que además hace la única figura de barro que la decora).

Con su gran amigo el pintor VIRGILIO MATTONI DE LA FUENTE, con él realizó la restauración de la capilla del Corazón de Jesús de la parroquia de S. Andrés, de Sevilla, (1907) en la que él se encarga del exorno de paredes y altares (siendo suya también la imagen de S. Antonio tallada en madera policromada) y MATTONI de las pinturas.

En madera, destaca la restauración que aplica a las imágenes de la V. de Valme, para la ermita homónima de Dos Hermanas (Sevilla) (1894); la de S. Jerónimo penitente de TORRIGIANO (1911) para el Museo de Bellas Artes; la que le hace al pie del Gran Poder (entonces en S. Lorenzo) en donde restaura la oquedad producida por los besos; la de Santiago el Menor, de la capilla de S. Hermenegildo de la Catedral de Sevilla (hecha en colaboración con MATTONI, en 1893); la de la V. del Reposo (1893), policromada también por MATTONI (tallando una mano nueva)⁹.

Entre la restauración pictórica que con tanto acierto también cultivó, es de resaltar la que hizo a los frescos del claustro y de las capillas laterales del monasterio de La Rábida, en Huelva (1893)¹⁰; y las del presbiterio de la parroquia de S. Lorenzo de Sevilla.

9 PÉREZ CALERO, GERARDO. El pintor Virgilio Mattoni. Diputación de Sevilla. Sevilla. 1977. Pg. 54) y la de Santiago el Mayor, de la Catedral de Sevilla (1893).

10 MURO OREJÓN, ANTONIO. Apuntes para la Historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla.

3.3. Relieves

En cuanto a la representación relivaria, su faceta también es triple: la que da cabida a obras realizadas en barro cocido sin vidriar ni policromar; las hechas en cerámica (modelada, vaciada, policromada, cocida y vidriada); y las vertidas en ladrillo tallado, en donde consigue logros extraordinarios. Aquí y como va a ser habitual a lo largo de su carrera, va a moverse en la ambivalencia entre la obra exenta y la adosada, y en la combinación de varias técnicas en una misma obra. Técnicas que en el caso de los relieves van a poner de manifiesto sus conocimientos de arquitectura y sus grandes nociones de dibujo –artístico y lineal– al tiempo que manifiestan los estilos de los comitentes. ADOLFO LÓPEZ va a tener ocasión además en ellas, de unir muchas de las técnicas –artísticas y artesanales– dentro de una misma obra, como son el modelado, moldeado, torneado, la talla, la pintura, incluso la cocción, ya que se encargaba de comprobar personalmente los grados de fusión en los hornos o dirigiendo la colocación y elevación de las piezas in situ.

Simplemente por este tipo de obras relivarias, podría considerársele a ADOLFO LÓPEZ un buen maestro, pues desde los inicios se sentirá atraído por estas técnicas en apariencia modestas, desarrollando su trayectoria desde la representación de un plano en relieve de la mina de cobre Cueva de la Mora (en la provincia de Huelva) –la 1ª de sus obras conocidas– y por la que recibió un premio en la Exposición minera de Lisboa, cuando contaba 20 años de edad. Otras obras relivarias fueron: las medallas conmemorativas –como la titulada “medallón griego”– y que no llegó a vaciarse en bronce; el escudo de España (1916) para la fachada principal del Pabellón Real de la plaza de América de Sevilla; la decoración de la fuente mural de la glorieta dedicada a los hermanos Álvarez Quintero, en el parque de Mª Luisa de Sevilla, en la que sobresale además de la caerámica en relieve, la extraordinaria minuciosidad de los ladrillos tallados; una Sagrada Familia; un Niño Jesús pastorcillo y un S. Fernando sedente (sin localizar)¹¹.

En esta difícil técnica, puede decirse que ADOLFO LÓPEZ fue un virtuoso, que traslada las formas de la retabística barroca y del arte efímero, a la decoración de las superficies regionalistas e historicistas. Roleos frutales, angelotes, guirnalda de frutas, molduras, frisos, ménsulas y cualquier tipo de soporte arquitectónico, será una buena ocasión para manifestar su destreza plasticista.

3.4. Cerámicas

Otro aspecto en el que sobresalió ADOLFO LÓPEZ fue la cerámica (artística-figurativa y objetual-ornamental), trabajando para la fábrica de MANUEL GARCÍA MONTALVÁN desde 1916 a 1930 o bien en obras sueltas que fue confeccionando a lo

11 Inventario de las obras del artista, realizada por Joaquín López y Teresa Lafita, en Septiembre de 2006.

largo de su vida. En esta técnica realizó cacharrería, obras escultóricas de gran tamaño así como muchísimas otras en pequeño formato, además de relieves como hemos visto y pintura de azulejería plana. En esta técnica, de tanta tradición en los alfares trianeros, revertió todos los trabajos que comportaron la decoración de la cúpula y el templete de la capillita del Carmen del puente de Triana (1927), en donde también se sitúan las imágenes que hizo de las santas Justa y Rufina de bulto, que lo coronan; la traza, el diseño y dibujo de todas las piezas que forman las escenas del banco de Barcelona, en la pza. de España de Sevilla (1928); todos los de la Puerta de Navarra y Aragón de la plaza de España (1928); el bajorrelieve de la fuente de la Glorieta de los hermanos Álvarez Quintero (1924); el reloj de sol de la plaza de América (1913); la V. de los Reyes, en bulto redondo, para la glorieta del parque de M^a Luisa (1921) posteriormente en el Hogar V. de los Reyes, de Sevilla; la V. de la Granada (de mediano tamaño); la V. del Rocío, para la Palma del Condado (Huelva); macetas, jarras, ánforas y tibores decorativos (sin fechar)¹².

3.5. Decoraciones

Otra faceta que destaca ADOLFO LÓPEZ es la de empresario y decorador. A este respecto hay que considerar que en 1900 funda con BERNARDINO CARO y los pintores JOSÉ CLEMENTE y JOSÉ LAFITA BLANCO, la “Sociedad Decorativa”, empresa que como indica su nombre se dedicaba a suministrar elementos de decoración (muebles de época, estatuaria clásica, imágenes devocionales, etc.) a instituciones, iglesias y particulares y que estuvo en activo hasta 1907, entre otros domicilios, en la calle Velarde 6, de Sevilla¹³. En esta clase de trabajos, sobresalen las decoraciones que hizo en las casas de la condesa-duquesa de Benavente, de Enrique Sánchez Arjona, de Eloy Illana, del conde de Aguiar, de los marqueses de Esquibel, de Fernando Urquijo, de Federico Amores, conde de Urbina, todas en Sevilla y las que hizo para el Archivo de Indias, el Círculo de Labradores, el Círculo Mercantil, el Casino de Cádiz y el Casino Militar de Sevilla¹⁴.

3.6. Obras en madera tallada y policromada

Para dar cuenta de la gran facilidad que tenía ADOLFO LÓPEZ para la escultura, hemos dividido este tipo de obras en dos bloques: las que se relacionan con la talla e imaginería, y las figuritas de pequeño tamaño que se contemplan aparte. En lo que respecta al primero de los bloques, va a mostrarse deudor de las formas barrocas y decimonónicas, basadas en la estampería y modelos precedentes, sin que quiera decir

12 Inventario de las obras del artista, realizado Joaquín López y Teresa Lafita, en Septiembre de 2006.

13 Lafita Gordillo, Teresa. Tesis Doctoral. Inédita. Sevilla. 2006.

14 “El Porvenir” 29 de Abril de 1902.

esto que desconocía los métodos que van desde el boceto hasta la saca de puntos o no supiera distinguir la diferencia de tratamiento en las diferentes superficies, distinguiendo el que aplica a las vestimentas, como a la mascarilla y encarnaduras del rostro, cuello, manos y pies, ya que él se encargaba de todo el proceso.

Comparto plenamente la afirmación de ABASCAL, cuando dice que si ADOLFO LÓPEZ hubiese realizado imágenes procesionales para la Semana Santa de Sevilla, hubiese sido mucho más conocido¹⁵. No obstante y como vamos a ver, LÓPEZ se acercó bastante a la imaginería, tallando imágenes para retablos de diferentes parroquias y conventos sevillanos, como son: el Beato Juvenal, del Oratorio de S. Felipe Neri, de Sevilla (1893); el Sagrado Corazón de Jesús, para la Parroquia de S. Andrés, de Sevilla (1893); el S. Antonio de Padua, para la parroquia de S. Andrés, de Sevilla (1893); el S. Félix de Cantalicio, para la iglesia de los Capuchinos de Sevilla (1985); la Sta. Teresa de J. para la parroquia de S. Andrés (1907), tallada y con aplicaciones de tela encolada; la Sta. Rita, también para S. Andrés (1907 y en la misma técnica que la anterior; la Sta. Marina (1908), para la parroquia homónima, desaparecida en 1936; la V. del Carmen, para la fachada principal de la iglesia de Ntra. Sra. del Carmen de Aracena (1911), imagen que fue restaurada después de 1936, sustituyéndole la cara; un Sagrado Corazón, para el oratorio de la Vda. de LUCA DE TENA, en Olivares (Sevilla); un Sagrado Corazón (diferente del anterior) y que es posible que fuese para la parroquia de Olivares (Sevilla), ya que consta que hizo uno para allí; otro Sagrado Corazón (diferente de los anteriores y con túnica de tela superpuesta que se conoce por fotografías) y que es posible que sea el de la parroquia de Sanlúcar la Mayor, Sevilla, en donde consta una imagen de su autoría y una Virgen con el Niño (conocida sólo por fotografías)¹⁶.

3.7. Obras en piedra

Sólo en tres ocasiones se acercó LÓPEZ a trabajar la piedra. No por las dificultades que supone ya que se sentía bien dotado como ponen de manifiesto las que hizo, sino por lo que entendemos como falta de encargos. Son estas: la estatua del arzobispo D. Remondo (1923) para el pedestal del monumento a S. Fernando, en la plaza Nueva de Sevilla; en piedra artificial (o cemento coloreado) hizo todas las figuras alegóricas que adornaban el jardín del Instituto de Higiene del Dr. Murga, que se encontraba en la c/ marqués de Paradas, de Sevilla (que conocemos por fotografías) y la estatua de FRANCISCO PIZARRO, para el jardín delantero a la Fuente de los Conquistadores de la E.I.A. (1929).

15 Abascal Fuentes, Juan. El escultor Adolfo López Rodríguez y su contribución a la imaginería sevillana contemporánea. Academia de Bellas Artes de Sevilla. Sevilla. 1987.

16 Inventario realizado por Joaquín López y Teresa Lafita, en 2006.

3.8. Obras en barro y de gran formato

La prueba de fuego de que ADOLFO LÓPEZ era un extraordinario escultor, nos la da su profundo conocimiento de esta técnica, relativamente fácil cuando se trata de modelar, y difícilísima si además requiere que el autor se encargue de las otras tareas del taller, como la extracción de moldes –a veces de muchas piezas– el vaciado en positivo de la obra en escayola y barro, y su ampliación a las dimensiones definitivas, moldes intermedios y repetición de todo el proceso, hasta el acabado definitivo, máxime, cuando el escultor además, debe encargarse de controlar la cocción y en hornos de gran capacidad, como ocurrió con las que amplió para JOAQUÍN BILBAO, que delatan las precauciones que debió considerar para que no se resquebrajaran en ningún momento del proceso creativo. En barro, se encuentran las 20 figuras de personajes bíblicos, que hizo para la Puerta de la Concepción de la Catedral de Sevilla (entre 1910 y 1917), bajo la dirección de J. BILBAO; las imágenes del Salvador, S. Esteban y S. Lorenzo, para la portada de la Iglesia de S. Esteban de Sevilla (1924).

-La Inmaculada para el claustro del Convento de los Capuchinos de Sevilla (imagen que ha sido restaurada, borrándose el nombre del autor) y la Inmaculada del claustro del convento de los franciscanos, de S. Buenaventura, de Sevilla¹⁷.

3.9. Retratos

Como muestra de que tuvo también una extraordinaria facilidad para un género tan difícil (porque debe llevar implícito el parecido) como es la retratística, nos quedan los que realizó a sus familiares y amigos, como son los de VIRGILIO MATTONI DE LA FUENTE (c. 1892), JOSÉ ARPA PEREA (c. 1892), la cabeza de un seise, su hijo JOAQUÍN (de pequeño), su hijo JOAQUÍN (de joven), su hijo ADOLFO, su hija ENCARNACIÓN, su hija MARÍA y su amigo ENRIQUE LAFITA DÍAZ¹⁸.

3.10. Obras en marfil y de pequeño formato

En pequeño formato y como muestra de su versatilidad y predilección por técnicas como la eboraria o la talla en piedras calizas, destaca una extensa serie de obras cuya realización posiblemente fue alternando, entre los encargos que le fueron haciendo y que en general ocupó a nuestro artista, una buena parte de su vida, por lo que hasta cierto punto pueden considerarse un hilo conductor, al tiempo que nos muestra sus dotes para la escultura, en el caso de que las hubiese hecho en mayor tamaño. No están fechadas y su estilo tampoco es muy unitario, por lo que su catalogación se hace difícil. Por otra parte y dado su acabado, considero que iban a quedarse en el material

17 Inventario realizado por Joaquín López y Teresa Lafita, en 2006.

18 Inventario realizado por Joaquín López y Teresa Lafita, en 2006.

y en las dimensiones en que fueron realizadas, pudiendo considerarse sus pequeñas dimensiones como definitivas.

En lo que se refiere a las obras en marfil, sin destino comercial preciso, se conserva en la colección del artista, un pequeño grupo de obras, que insisten en la vocación por la escultura que siempre mantuvo, a la par que manifiestan una necesidad de expresarse en los más diversos materiales, de la que siempre hizo gala LÓPEZ a lo largo de su vida y sólo, que parece (no se conservan documentos, ni vestigios materiales como los moldes), que nunca se hicieron copias o salieron de las paredes de su estudio.

En este caso se encuentran (además de las que hizo en piedra, barro, madera o cerámica), una pequeña serie de obras en marfil, donde se atiene a los cánones clásicistas, al tiempo que denotan que se siente a gusto en este material tan plástico y dúctil. El marfil nos dicen también de su predilección por unas técnicas tradicionales, como la eboraria, de larga tradición hispánica, que no obstante fue poco tratada por los escultores de su época quienes parecen huir desde esta perspectiva, de los trabajos menores, en los que tan bien se sentía ADOLFO LÓPEZ, aunque su motivación puede que derivase de no tener contratos de mayor enjundia. En marfil, representará imágenes religiosas, y sus figuritas femeninas de carácter profano, como son: una Inmaculada (en marfil y madera), una copia del Cachorro de Triana (en marfil con cruz de ébano), una V. con el Niño en marfil (con las coronas de plata y la peana de alabastro), una Dolorosa (en marfil con peana de mármol), una alegoría (desnudo femenino representando “la flor”)¹⁹.

3.11. Obras figurativas en barro y pequeño formato

Se encuadran aquí dos grupos de imágenes: las relacionadas con el templete efímero para la parroquia de S. Andrés y una nueva serie de figurillas que como las anteriores en otras técnicas, no superan los 30 cm. Viendo estas imágenes y como en general ocurre con la mayoría de las obras de ADOLFO LÓPEZ, no tenemos más remedio que lamentar los intentos fallidos que en caso de ampliarlas, pueden significar estas figuras. También si las hubiera expuesto o de alguna manera difundido. En todas, tiene la oportunidad de jugar con la pose, el movimiento, el contraposto, la multifacialidad, la multiplicidad de puntos de vista, los lenguajes históricos. El tema de la mujer y lo femenino, es uno en los que parece encontrarse más cómodo, por ello las representará vestidas, desnudas, de pie, sedentes, recostadas, siendo una excusa para revertir la plasticidad. En ellas, se preocupa además por el peinado, el vestuario, por configurar los rasgos anatómicos y faciales, por adaptarlas iconográficamente, por integrarlas al marco o al dejarlas exentas, para que se comprendan en toda su amplitud. Fuerza, dinamismo, volumen, luz, estudio de las formas, expresión, ... de todo esto están llenas estas pequeñas figuras de las que no sabemos si pretendía reproducirlas para su venta seriada, pasar a otro tamaño, si las hizo por encargo o si las hacía para él, como una

19 Inventario realizado por Joaquín López y Teresa Lafita, en 2006.

práctica cotidiana de la escultura. En cualquiera de los casos, en estas y en tantas otras de las pequeñas figuras, nos demuestra al artista que llevaba dentro y el gran escultor que podía haber llegado a ser, y era. Este grupo está integrado por las figuras de “Ceres”, una aguadora (desnudo femenino), una princesa góticista, una joven de inspiración griega, una figura femenina con un niño en brazos, una joven recogiendo la falda, un personaje caracterizado de “Baco”, una interpretación de la “Maja Desnuda” de GOYA, un desnudo femenino recostado de espaldas, una V. del Rosario con el Niño en brazos, la interpretación de una Virgen gótica, una cabeza de Dolorosa, un Gran Poder, un Nacimiento completo: S. José, M^a, el Niño, la mula y el buey, un torso masculino (interpretación de una obra clásica), una V. de los Reyes (maqueta para la de la glorieta del parque), una figura femenina desnuda (secándose la espalda), una figura de mujer desnuda apoyando el brazo izquierdo en un pedestal, una cabeza de una “Manola”, una “moza con perros” (coloreada y sin vidriar), las figuritas de D. Quijote y Sancho, para la glorieta del parque de M^a Luisa, de Sevilla (1913), la maqueta del Arzobispo D. Remondo, para el pedestal del monumento a S. Fernando en la Pza. Nueva de Sevilla (1923), y las cuatro imágenes sedentes de los profetas Malaquías, Melkisedec, Moisés y el rey David, la imagen de la Fe, cuatro ángeles portando cartelas²⁰.

Las figuras de los profetas, los ángeles y de la Fe, se corresponden con los modelos que constituyeron la ornamentación escultórica del templete efímero que hizo, para el monumento para los oficios de Semana Santa de la parroquia de S. Andrés en 1910²¹. Gracias a este artículo, sabemos que era de estilo neoclasicista y que fue ADOLFO LÓPEZ quien se encargó de las trazas y de la dirección de la obra, que presentaba forma de baldaquino con columnas y comprendía labores de arquitectura, escultura y pintura. De planta octogonal, con gradería, cúpula, frontones rectos, balastradas, cornisamento, ... nos habla de las muchas cualidades que tuvo LÓPEZ, ya que exigía poseer amplios conocimientos de proporción, orden, perspectiva, simetría, dominar el espacio y el lenguaje arquitectónico, así como conocer todas las leyes técnicas, ópticas y mecánicas que la escultura requiere, en cuanto a lo que significa la disposición de una obra –en este caso el interior de un templo– vinculada a una pieza arquitectónica en la que se combinaban las tres artes “mayores” sin establecer diferencias de criterio o cualitativas.

3.12. Obras en mármol o alabastro en pequeño formato

En esta técnica, se encuentra una nueva serie de figuritas de parecidos temas a sus obras cerámicas de bulto y a las realizadas en marfil, lo que pone de manifiesto las intenciones del artista, en el caso de haberlas ampliado. Ninguna sobrepasa los 30 cm y son: una esclava, en mármol blanco, una gárgola de Nôtre Dame, en mármol

20 Inventario hecho por Joaquín López y Teresa Lafita, en 2006.

21 “El Correo de Andalucía”, 15 de marzo de 1933.

rojo, una cabeza de Afrodita, en alabastro, una esfinge en mármol blanco y un pequeño Buda, en mármol²².

3.13. Obras en maderas en pequeño formato

Se conserva íntegra, la serie de alegorías femeninas representando a los países que fueron de su interés (artístico), y que le proporcionaron una extraordinaria ocasión para estudiar la representación del cuerpo femenino, casi siempre desnudo o semidesnudo, o que simplemente manifiestan su deseo de investigar. Como el grupo anterior, tan sólo una de ellas supera los 30 cm (la que se titula “¡Arriba España!” y que debió ser realizada después de 1939).

No están fechadas, pero la debieron ser hechas por referencias orales, hacia el final de su vida, cuando trabajaba sólo para él. En estas representaciones alegóricas o simbólicas que tienen a la mujer y al desnudo como protagonista, ADOLFO LÓPEZ vierte toda una plasticidad sensual, al tiempo que tiene una extraordinaria ocasión para indagar en las formas, el movimiento, la musculatura y las expresiones femeninas. Las va a captar de pié, sedentes, con objetos y vestuario parlantes, y poses y actitudes muy diferenciadas sobre todo en la posición de la cabeza, brazos, muslos y caderas, pues no escatimará recursos a la hora de abordar la anatomía. Entre estas obras, en madera y en pequeño formato, se encuentran también unas cabezas y bustos del mismo tema alegórico o simbólico en cuanto a la caracterización femenina o la personificación de ciudades o mujeres ideales, como son las dos que representan a Egipto (una titulada en la base como “Flor de Loto” y otra como “Tebana”, una España (“Claveles”), una “Fenicia”, una “Beocia”, una “Grecia”, una Tunez (“Tuneci”), una Argelia (“Argelina”), una Marruecos (“Marroquí”), una “China”, una “Piel Roja”, una Etiopía (“Etiope”), una Somalia (“Somalí”), una “Negra Felup”, una “Papu” (sic., en la base), una “Libia”, una “Inda”, una “Bañista”, una caracterización de la “Cerámica”, una “Sheherezade”, una “Sevilla”, una “Campeona” (gimnasta), un “Pescador”, un “Leñador”, un “Cazador” y un Torito²³.

3.14. Obras en escayola

Se trata también de figuritas en bulto resueltas también en pequeño formato, que se quedaron en fase de bocetos, aunque pasados a la escayola. Con esta técnica, se relaciona también, una serie de pequeños relieves cuyo propósito no fue el de integrarse en los muros y paramentos que con tanto acierto y profusión creó. Son estos: “la lucha”, “Odalisca”, un modelo tridimensional de reloj de sol, una “Ventanal árabe” (relieve), el retrato de perfil, de su mujer (DOLORES) (relieve), el relieve de “Las tres Gracias” de

22 Inventario realizado por Joaquín López y Teresa Lafita en 2006.

23 Inventario realizado por Joaquín López y Teresa Lafita, en 2006.

RUBENS, dos alegorías de la 2ª Guerra Mundial, tituladas “Relieve del Apocalipsis I” (1941) y “Relieve del Apocalipsis II, (“1942”)²⁴.

3.15. Pinturas

Realizadas al óleo sobre lienzo o tabla, o en acuarela sobre cartulina o papel, se conserva una serie de obras exentas y autónomas. La mayoría se encuentran enmarcadas y formaban parte de su colección personal. Como suele ser habitual, no están fechadas, por lo que es difícil de concretar la datación. Estas pinturas, de gran acabado, hay que distinguirlas de los dibujos sueltos o en libretas que tenían otro fin, aunque estilística y temáticamente recojan aspectos similares: retratos, imágenes religiosas, figuras y paisajes. En este tipo de obras, de nuevo LÓPEZ nos vuelve a sorprender, dando muestras de la necesidad de expresarse, de la creación artística sin la mediación del comitente y de ser el artista total que en verdad era. Como pinturas propiamente hablando, se encuentran: el retrato de Dolores Martín López-Villareal (su mujer) (1883), una cabeza de Virgen rafaelesca sobre tabla (con aplocaciones de oro). Al dorso se indica, que el marco neoplateresco y en madera tallada, torneada y dorada, también es diseño suyo, una Joven ante el balcón (acuarela), un rincón con fuente en un parque (óleo sobre cartulina), una joven con guitarra (acuarela), un retrato femenino, posiblemente su esposa (acuarela), un paisaje urbano titulado “Parador del sol” (óleo sobre cartulina) y una marina (acuarela)²⁵.

3.16. Retablos en azulejería

Esta nueva serie de obras comprende por una parte los bocetos, dibujos y trazados definitivos de los paneles cerámicos planos que realizó. Por otra, los paños de azulejería policroma pintados y firmados por él (sin fecha) pero hechos en la Fábrica cerámica de MONTALVÁN, y por último, las obras que además de los azulejos planos, comprenden la elaboración de retablos cerámicos en tres dimensiones y obras en las que además de los azulejos, incluyen relieves.

Como muchas de las obras de ADOLFO LÓPEZ, su localización se ha hecho difícil, ya que se encuentran adosadas a edificios en la calle, o bien en interiores (casas particulares o altares de iglesias) en donde pasan desapercibidos. En ellos, ADOLFO LÓPEZ vuelve a dar muestras de su predilección por unas artes consideradas menores y por ese deseo que parece frustrado por expresarse o prodigarse como arquitecto.

En todos ellos, resulta evidente la sabia combinación que sabe hacer entre la pintura artística (figurativa para las escenas), lineal (para los elementos arquitectónicos) y geométrica (para el exorno de las orlas). Además, pone de manifiesto su conocimiento de las diferentes técnicas cerámicas (relieves y pinturas planas), llegando a combinar

24 Inventario realizado por Joaquín López y Teresa Lafita, en 2006.

25 Inventario realizado por Joaquín López y Teresa Lafita, en 2006.

varias de ellas en una misma pieza, como pueden ser la cuerda seca, la cerámica de cuerda, la incrustación, el modelado y moldeado. Por otra parte, al trabajar como empleado de Cerámicas Montalván, ADOLFO LÓPEZ se encargaba de seguir todo el proceso: desde el dibujo, el vidriado, los hornos, la cocción, etc. que ponen de manifiesto sus dotes de oficio.

Se consideran aquí tanto los paneles cerámicos aislados que se sitúan en las calles, como los retablos completos de azulejería cerámica y policroma (que incluyen además de los diseños de las figuras planas o paños de azulejería propiamente dicha, los relieves y figuras que constituyen su conjunto) y que son los siguientes: el panel de azulejería representando a Ntro. P. Jesús de las Penas (situado en la fachada principal de la parroquia de S. Vicente, de Sevilla, para la Hermandad homónima, el del Sagrado Corazón de Jesús (en la fachada de los Jesuítas de la c/ Jesús del Gran Poder, de Sevilla), el escudo con el emblema JHS (desaparecido), que estaba situado en la fachada de la antigua Universidad Literaria de Sevilla, el cuadro de azulejería, representando la “Aparición de la V. del Rocío”, para la ermita de Almonte (Huelva), el boceto a tinta china, para el panel de azulejería policroma que hizo para el retablo callejero dedicado a D. PEDRO CRESPO, el Alcalde de Zalamea la Serena (Badajoz), hecho en homenaje a Calderón y con cartelas e imágenes alusivas a sus obras; la chimenea completa, que incluía un gran panel cerámico en relieve representando a la Sagrada Familia (hoy en paradero desconocido), un altar-retablo de Cristo con la cruz a cuestas, que se conserva en la parroquia Ntra. Sra. de la O, en Sevilla y que incluye el fondo de la hornacina central, las columnas cerámicas en relieve y la totalidad de los elementos ornamentales y arquitectónicos que lo constituyen; y un Vía Crucis, para la iglesia del castillo de Aracena (Huelva), realizada por encargo de MIGUEL SÁNCHEZ DALP (hoy en paradero desconocido)²⁶.

3.18. Dibujos

Entre los dibujos que dejó A. LÓPEZ podemos establecer diversas clasificaciones. En la primera, los hechos en la escuela, que patentizan sus años de aprendizaje y nos dan cuenta de las preocupaciones estéticas y formales de su juventud, al paso que nos hablan de los modelos a copiar (del Antiguo, del Natural,...). En un segundo grupo, estarían los que fue haciendo a lo largo de su vida (y que dan cuenta de su versatilidad, le daban referencia de lo que había hecho, o bien eran proyectos para futuras obras o elementos de las mismas). La mayoría, están hechos a lápiz sobre papel, y bastantes de ellos, coloreados a la acualrela o a la aguada. Por otra parte sus dibujos pueden dividirse entre los artísticos y los lineales, pudiendo inscribirse en muchos subgrupos, como son: los geométricos destinados a ser modelos para decoración cerámica relivaria o plana; los que pueden ser considerados para carpintería artística o yeserías arquitectónicas policromadas; los modelos para la elaboración y decoración pictórica/

26 Inventario realizado por Joaquín López y Teresa Lafita, en 2006.

relivaria, de cacharrería tridimensional; los que representan desnudos femeninos en muy variadas actitudes; los religiosos, que remiten a obras de su invención o copias de imágenes sacras, como la Inmaculada de MARTÍNEZ MONTAÑÉS; los que recogen vistas, paisajes y enclaves urbanos que reflejan los principales edificios y entornos de Sevilla (como la Giralda, las torre de S. Vicente, la torre de S. Marcos, la casa de Juan Diente en el callejón del Agua del Barrio de Santa Cruz, los alrededores de la iglesia de la Trinidad o los de S. Juan de Aznalfarache, ...) y otras veces, formando parte de la redacción de sus cartas; los de animales, de estatuas y del Antiguo (como el Mercurio de Itálica, el Discóbolo, Palas Atenea, Baco, emperadores, dioses y personajes romanos, ...); Dibujos del Natural y de guardarropía; Dibujos de elementos constructivos (capiteles, columnas, ...); Orientalistas (africanistas o marroquinerías); esbozos, apuntes o bosquejos (según el grado de terminación) para retratos; dibujos de armas (como espadas, cascos); dibujos de interiores de edificios reales o imaginarios; modelos para retablos interiores y callejeros; y dibujos de edificios históricos y arqueológicos²⁷.

Como se ha visto por la relación anterior, un estudio pormenorizado de los dibujos, nos diría de la cultura artística que poseía y de su interés hacia el decorativismo islámico y barroco sevillano, en lo que se refiere a la utilización de elementos estilizados provenientes de ellos. Los dibujos, nos dicen también de sus buenas dotes para cada una de las técnicas que comportaban y sobre todo para la arquitectura. Por último, es de destacar las dimensiones que en una catalogación definitiva, habría que considerar más detenidamente.

BIBLIOGRAFÍA

- ABASCAL FUENTES, JUAN. *El escultor Adolfo López Rodríguez y su contribución a la imaginería sevillana contemporánea. Boletín de la Academia Provincial de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla*. 2ª Época, Nº XV, 1997.
- ÁLVAREZ CRUZ, JOAQUÍN. *El escultor sevillano LORENZO COULLAUT-VALERA*. Tesis Doctoral inédita. Universidad de Sevilla. Sevilla. 1987.
- BLÁZQUEZ SÁNCHEZ, FAUSTO. *La escultura sevillana en la época de la Exposición Ibero-Americana (1900-1930)*.
- CASCALES MUÑOZ, JOSÉ. *La Sevilla Intelectual*. Imp. Victoriano Suárez. Sevilla. 1896.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, JOSÉ. *La Pintura de Historia en Sevilla*. Diputación de Sevilla. Sevilla 1985.
- LAFITA GORDILLO, TERESA. *Sevilla turística y cultural. Fuentes y Monumentos públicos*. ABC de Sevilla. Sevilla. 1996.

27 Inventario realizado por Joaquín López y Teresa Lafita, en 2006.

- LAFITA GORDILLO, TERESA. Tesis Doctoral inédita. *Los LAFITA, una familia de artistas sevillanos*. Universidad de Sevilla. Sevilla 2006.
- LÓPEZ MARTÍN, JOAQUÍN y LAFITA GORDILLO, TERESA. *Inventario de las obras de Adolfo López Rodríguez*. Sevilla. 2006. En prensa.
- MONTOTO, SANTIAGO. *Parroquias de Sevilla*. César Viguera. Colección Mediodía. Sevilla. 1981.
- MURO OREJÓN, ANTONIO. *Notas para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*. Imprenta Provincial. Sevilla. 1961.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, PEDRO F. y MARTÍNEZ CARBAJO, AGUSTÍN F. *Iglesias de Sevilla*.
- GONZÁLEZ GÓMEZ, JOSÉ MIGUEL. *El escultor sevillano JOSÉ LAFITA DÍAZ*. *Boletín de Bellas Artes*. Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría. N° XXVII Sevilla. 2004.
- GUICHOT Y SIERRA, ALEJANDRO. *El Cicerone de Sevilla. Monumentos y Bellas Artes*. Vol. I. Colegio O. de Aparejadores y Arquitectos T. de Sevilla. Sevilla. 1991.
- PÉREZ CALERO, GERARDO. *El pintor Virgilio Mattoni*. Diputación de Sevilla. Barcelona. 1977.
- VV.AA. *La Catedral de Sevilla*. Guadalquivir. Sevilla. 1984.
- VEGA SANDOVAL, JUAN. *Edificaciones antiguas de Sevilla*. Establecimiento Tipográfico Gómez Hermanos. Sevilla 1928.
- VILLAR MOVELLÁN, ALBERTO. *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla (1900-1935)*. Diputación de Sevilla. Sevilla. 1979.

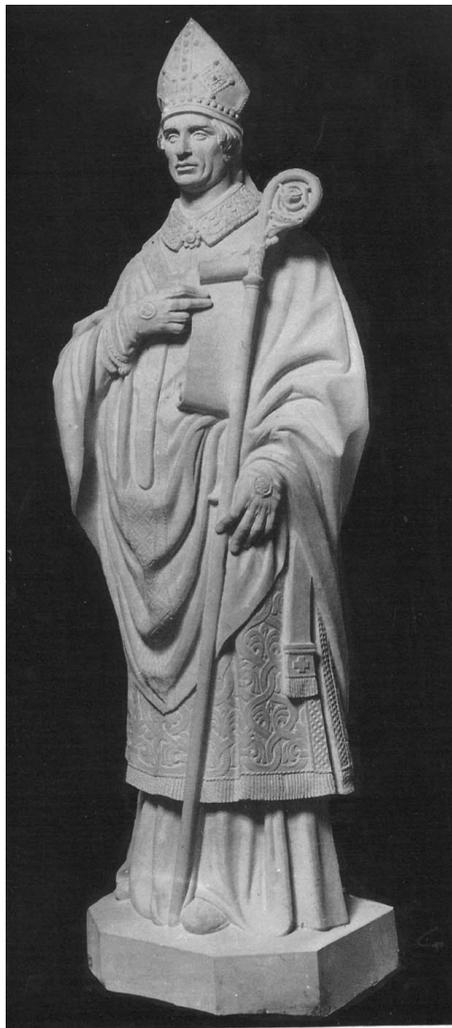


Figura 1. Don Remondo.



Figura 2. Enrique Lafita.

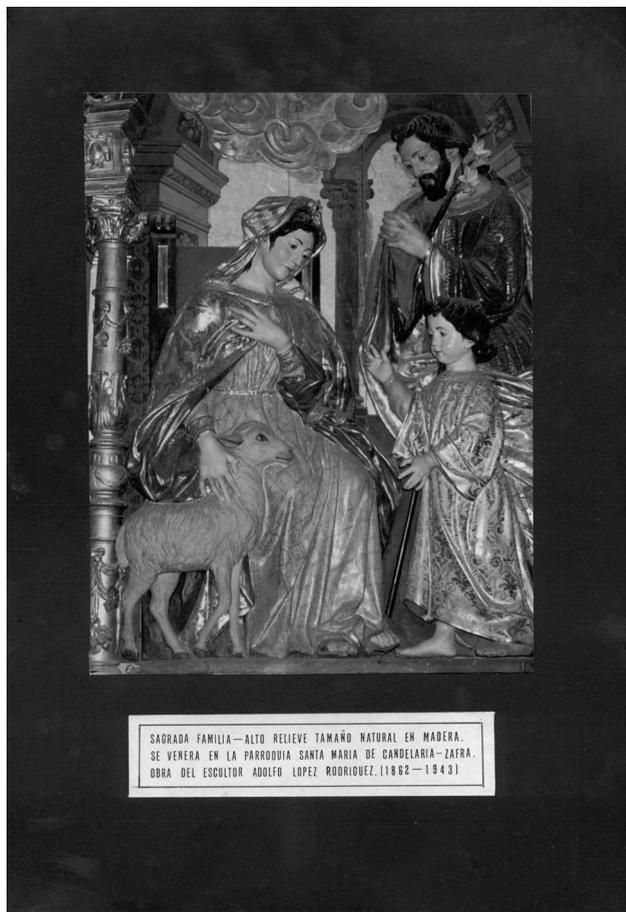


Figura 3. Sagrada Familia.