

Y después de la desamortización... El templo de San Pedro de Alcántara de Sevilla a la luz de unos inventarios de 1836 y 1893

And after the disentailment... The Temple
of San Pedro de Alcántara in Seville in the
light of inventories from 1836 and 1893

MARÍA TERESA RUIZ BARRERA

Investigadora independiente

ORCID: 0000-0001-5391-9510

mariateresaruizbarrera@gmail.com

Resumen:

El propósito del artículo es dar a conocer dos inventarios sobre la iglesia del antiguo convento de san Pedro de Alcántara de Sevilla, de la orden franciscana descalza. Este hermoso templo del que apenas se conocen datos históricos sufrió, una y otra vez, las desamortizaciones del siglo XIX. Como resultado la merma del patrimonio artístico fue considerable. A este respecto los citados inventarios de 1836 y h. 1893, desvelan los bienes muebles que existían en esas fechas. En este estudio establecemos una comparación de sus datos en cuanto a la retabística, escultura y pintura que relacionamos con el actual patrimonio conservado, a la vez que se aportan las últimas noticias sobre la iglesia.

Palabras claves:

Iglesia; san Pedro de Alcántara; Sevilla; inventarios; siglo XIX.

Abstract:

The purpose of this article is to present two inventories of the church within the former convent of San Pedro de Alcántara in Seville, belonging to the Discalced Franciscan Order. This beautiful temple, which largely lacks historical data, suffered repeatedly from the disentailment processes of the 19th century. As a result, the loss of artistic heritage was considerable. In this regard, the aforementioned inventories from 1836 and around 1893 unveil the existing assets at those dates. In this study, we provide a comparison of their data regarding altarpieces, sculptures, and paintings, which can be connected to the current heritage preserved, while also discussing the latest news about them.

Keywords:

Temple; San Pedro de Alcántara; Seville; inventories; 19th century.

Fecha de recepción: 7 de enero de 2024.

Fecha de aceptación: 1 de abril de 2024.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER:

Ruiz Barrera, María Teresa. 2024. "Y después de la desamortización... El templo de San Pedro de Alcántara de Sevilla a la luz de unos inventarios de 1836 y 1893". *Laboratorio de Arte* 36, pp. 235-252.

© 2024. María Teresa Ruiz Barrera. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

El antiguo convento que tratamos en estas páginas, uno de los dos franciscanos descalzos que hubo en la ciudad de Sevilla, fue abogado de san Pedro de Alcántara y tuvo su origen en 1630, en unas casas de la collación de san Andrés, y se utilizó primero como enfermería intramuros para los frailes de los conventos de la provincia de san Diego compuesta por Nuestra Señora de Gracia en Villamanrique (hoy, Villamanrique de la Condesa), Nuestra Señora de la O en Olivares, ambas localidades cercanas a la capital, y el propio convento de san Diego de Alcalá en la ciudad de Sevilla (fundado en 1583), el cual actuaba como tal enfermería hasta el año indicado. Su situación extramuros cercano al Guadalquivir y al Tagarete le hizo ser víctima de frecuentes inundaciones por lo que no ofrecía las mejores condiciones salubres y obligaron a fundar una intramuros¹. Esta se crea como Hospital de la Concepción de Nuestra Señora, labrado a expensas del ayuntamiento hispalense. Más tarde se llamará de la Visitación al ser ampliado y financiado por don Bernardo de Monstrance, natural de Sanlúcar de Barrameda y vecino de Sevilla². Se transformó en convento el 19 de noviembre de 1650 constituyendo la decimoctava fundación descalza franciscana³. Más de una década después seguían las obras, pues conocemos dos documentos en los cuales se contrata la entrega de ladrillos a lo largo de la segunda mitad del año 1663, pero no se especifica su destino en el convento⁴. La primitiva y pequeña iglesia fue sustituida por una segunda y definitiva, de mayor capacidad, bendecida el 9 de octubre de 1666⁵. En 1771, según el plano que ordenó levantar el asistente de Sevilla don Pablo de Olavide, el convento ocupaba una espaciosa manzana en la collación parroquial de san Andrés⁶.

La invasión napoleónica trae consigo la desamortización del convento, el cierre al culto de la iglesia y que a él se trasladara el Hospital del Amor de Dios en 3 de noviembre de 1810. La capilla de la antigua V.O.T., a la que no le afectan las

1. San Juan del Puerto 1724, 17; Ortiz de Zúñiga, 1988: 111-112, ofrece la fecha de fundación en 1580; Ruiz Barrera 2007, 301-302.

2. San Juan del Puerto, 1724: 721. 723. Diez religiosos y un presidente o superior, conformaron la primitiva comunidad. Ruiz Barrera 2007, 302.

3. San Juan del Puerto 1724, 724-725; Ruiz Barrera 2007, 301-302.

4. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPSe), Sección Protocolos Notariales, Legajo 2.678, oficio 4, 1663 libro 1º, ff. 220r-220v. 296r-296v. Domingo de Leras se obliga en 6 de junio de 1663 con el convento de san Pedro de Alcántara a entregar “50000 ladrillos toscos de labor bien cosidos de buen barro, desde el 15 de julio al 15 de octubre”. Cada millar 10 ducados y medio y un real. Recibe 2.400 reales de don Luis Bucarelli, caballero de orden de Santiago y sindico general de la orden. El otro documento se firma en 5 de julio del mismo año y en él, Diego de Castro, caudalero de ladrillos, se compromete a entregar “10000 ladrillos toscos de labor bien cosidos de buen barro” desde finales de julio a 4 de octubre de 1663. Cada millar 10 ducados y medio y un real. Recibe 1.200 reales de manos del mismo sindico general.

5. San Juan del Puerto 1724, 724-725; Ruiz Barrera 2007, 302.

6. Gestoso y Pérez 1892, 315-316; Fernández González 2012, 161.

leyes desamortizadoras, fue la encargada de otorgar auxilio espiritual a los enfermos. Cuando los religiosos retornaron se reabrió el templo al culto en junio de 1813⁷. En este año el cronista local González de León aporta una muy breve pero relevante referencia:

Es reducido, el patio principal es sumamente pequeño, con sus arcos sobre pilares de material, y su fuente en medio. Hay también otro patio y algunos corrales que no tenían uso. Las viviendas están en lo alto que son dos pisos, pero también estrechas aunque en mucho número pues la comunidad era muy crecida. Lo único que había diáfano y cómodo era la enfermería general de la provincia de San Gabriel; y por consiguiente era una cuadra muy capaz con divisiones de tabiques para las camas⁸.

Es decir, que el convento a pesar de ser calificado de reducido constaba de dos patios o claustros, ambos de doble piso, y varios corrales. La parte destinada a enfermería era lo más espacioso del cenobio, de lo que se deduce que a pesar de ser convento y colegio de novicios nunca dejó tal labor asistencial⁹.

La desamortización de 1835 adjudicó al convento múltiples usos que desgranaremos a continuación. No prosperó un proyecto para que la iglesia sustituyera a la parroquia de San Andrés:

A la Iglesia y al primer patio debiera trasladarse la parroquia de San Andrés; no lleva seguramente grandes ventajas a aquella este pero de esta suerte desaparecerá el famoso angostillo contiguo a esta parroquia sitio tan abonado para los hurtos como para todo clase de desórdenes quedando allí una plaza capaz y que pudiera hermohear aquel lugar¹⁰.

Otro destino barajado fue el uso militar para el convento y por ello el coronel de ingenieros don Benito León y Canales realizó un plano de su planta y, de hecho, se utilizó de 1836 a 1844 como cuartel del Regimiento Provincial de Sevilla¹¹; en 8 de junio de 1845 se inauguró una Escuela Normal de Magisterio en parte del antiguo edificio conventual¹², y un año más tarde, otra zona se utilizaba como almacén de maderas; de 1854 a 1856 la Escuela Industrial se instaló en unas áreas y en otras, aunque muy degradadas, se trabajó para su rehabilitación como viviendas para familias

7. Ruiz Barrera 2007, 302.

8. González de León [1844] 1973, 449-450.

9. Gestoso y Pérez 1892, 315-316; Fernández González 2012, 161.

10. Archivo Municipal de Sevilla (AMS), Colección alfabética Conventos y ex-conventos, caja 266, *Expediente y aplicación y destino de los edificios que fueron monasterios y conventos*. Varios documentos sobre San Pedro de Alcántara.

11. Ruiz Barrera 2007, 302; Fernández González 2012, 161. Se publica el plano.

12. Velázquez y Sánchez 1994, 620.

pobres. Finalmente, otros espacios del antiguo convento se reservaron para establecer un Instituto de Segunda Enseñanza y Colegio Real, según Real Orden del día 10 de octubre de 1851, con entrada por la calle Amor de Dios. El proyecto quedó paralizado hasta el dictamen del arquitecto don Manuel Galiano, de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando y se aprobó en 29 de noviembre de 1851. El arquitecto municipal Balbino Marrón se encargó de las obras, ya iniciadas a 12 de agosto de 1856. Para entonces todavía se conservaban los dos claustros con sus bóvedas vaídas y armaduras en sus dos salones grandes, aunque hubo que reparar algunas y, también parte de la escalera cuyo colgadero se hallaba arruinado. Las siguientes décadas fueron de abandono para parte del edificio y en 1895 terminó por ser demolido¹³. En el patio del recreo del actual Instituto de Enseñanza Secundaria San Isidoro perviven escasos restos pudiéndose destacar un triple arco de ladrillo, antigua entrada de los pies de la iglesia desde el convento, que se corresponde en el interior con un interesante pórtico columnado¹⁴.

En cuanto a su patrimonio artístico, Fernández Rojas aporta algunos datos de entre los que destacamos que Ceán Bermúdez adjudica a Martínez Montañés un *San Pedro de Alcántara*, sito en el altar mayor de la iglesia, sin identificar hoy en día y otra del fundador descalzo junto con las de *San José* y *san Pascual Bailón* que, según González de León eran de mérito “por el estilo de Roldán”. En lo que atañe a las pinturas, no valora las murales por hallarse el templo en obras. Pero de las realizadas en lienzo recoge que existió un *San Antonio de Padua con el Niño Jesús* de la mano de Murillo (h. 1670-1680) que, requisado por Soult, acabó vendido por el barón de Faviers al Museo Flakturm Friedrichshain (Berlín) y dado por destruido o desaparecido tras los bombardeos acaecidos en mayo de 1945¹⁵. Al Museo de Bellas Artes de Sevilla sólo consta procedentes del convento alcantarino dos tablas al óleo, anónimas manieristas del último tercio del siglo XVI: un *Ecce Homo* y una *Flagelación de Cristo*¹⁶.

Estos datos se amplían ahora con los que ofrecen los dos inventarios custodiados en el Archivo General del Arzobispado de Sevilla, centros del presente estudio, y que permiten hacernos una idea de cómo era la iglesia del convento franciscano descalzo a finales del siglo XIX.

El primer inventario fechado a 13 de agosto de 1836 es firmado por los capellanes del templo, don José León y don Francisco Saldaña que eran exclaustros del propio convento alcantarino. Ambos sacerdotes afirman haber recibido una serie de objetos para el coro y la sacristía de manos de don José Ramírez y Cruzado, párroco de san Andrés, templo al que pertenecía por collación la iglesia franciscana. Mayormente se

13. Ruiz Barrera 2007, 302; Fernández González 2012, 161.

14. Gestoso Pérez 1892, 315; Ruiz Barrera 2007, 303.

15. Fernández Rojas 2009, 233-239.

16. Izquierdo y Muñoz 1990, 29; Fernández Rojas 2009, 233-239.

relacionan ajuar litúrgico y mobiliario. Para la sacristía se mencionan un gran cuadro de Jesucristo, uno de Jesús en la cruz y “varias pinturas en lienzo sin marco”, de las cuales no se detallan sus temas, y un san Sebastián¹⁷, único devuelto a los franciscanos tras la Guerra de la Independencia el 19 de julio de 1814 al guardián fray Juan López¹⁸. Pero no se halla en el templo en la actualidad.

En dicho inventario se relacionan los diferentes altares que adornaban la iglesia y que, hasta ahora, no se conocían. Se nombran el altar mayor y los de san Pedro de Alcántara, san Juan de Prado, Nuestro Señor Crucificado, santa Bárbara, san Cristóbal, san Pascual Bailón, Nuestra Señora de los Dolores, san Antonio de Padua, y el Sagrario o de san José. Sobre la nave dice que está con sus adornos, y del coro alto que estaba completo por lo que suponemos que órgano y sillería seguían allí. Las pinturas fueron recogidas por el comisionado del Crédito Público al igual y en el mismo tiempo que las que había en el edificio conventual¹⁹.

Mucho más completo es el inventario de 1893²⁰ escrito por el padre Pablo Hornillo López (Marchena, 1810-Sevilla, 1893), que profesó en la descalcez franciscana con el nombre de fray Pablo de san Miguel²¹. Llegó a ser provincial y desarrolló su labor como capellán del templo durante más de cuarenta años, desde el 14 de marzo de 1855 hasta su muerte. Dedicado a salvar el edificio, logró que el templo pasara al Instituto Provincial para auxilio espiritual de sus alumnos, hecho aprobado en junta de 8 de octubre de 1868. Meses después, abrió al culto público, concretamente el 28 de diciembre del mismo año. A sus desvelos se debió el traslado de los restos mortales del padre fray Manuel Fagúndez el 30 de septiembre de 1887 así como la erección de un monumento funerario a su memoria, sito en la iglesia y que curiosamente no se menciona en el inventario²².

17. Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS). Sección Administración General. Serie Inventarios. Legajo 14.571. 1835-1934. En una carta que puede datarse h. 1835-1836, los padres fray Francisco Saldaña, fray Antonio Acosta y el lego fray Pascual Martín solicitan al cardenal les nombren para la custodia y culto de la iglesia de San Pedro de Alcántara de cuyo convento fueron religiosos. *Inventario de Alhajas ropas y efectos de la Yglesia de San Pedro de Alcantara de ésta Ciudad de Sevilla*.

18. Ferrín Paramio 2009, 184.

19. AGAS, sección Administración General, serie Inventarios, legajo 14.571, 1835-1934, *Inventario de Alhajas ropas y efectos de la Yglesia de San Pedro de Alcantara de ésta Ciudad de Sevilla*.

20. AGAS, sección Administración General, serie Inventarios, legajo 14.571, 1835-1934. *Inventario de Alhajas ropas y efectos de la Yglesia de San Pedro de Alcantara de ésta Ciudad de Sevilla formado por su Capellán actual el Presbítero fray Pablo Hornillo Lopez. Archivo de la Fraternidad Seglar de Andalucía*

21. AHPSe, sección Protocolos Notariales de Sevilla, legajo 19261, oficio, libro 1º de 1893, ff. 441r-446r. Testamento del P. Hornillo López fechado a 24 de marzo de 1893 ante el notario Antonio Abril.

22. Archivo de la Fraternidad Seglar de Andalucía en Sevilla (AOFSA), fondo de la V.O.T. de san Pedro de Alcántara, diversos documentos sin clasificar. El Padre Hornillo también ejerció de director es-

Entre las alhajas mencionadas, las más relevantes son “Una aureola de plata con doce estrellas para circundar la corona de la Purísima Concepción que se venera en el Altar Mayor (...) Una custodia de bronce dorada con relicario de plata, Una corona Ymperial de plata para la Virgen de los Dolores, Un corazón con puñales de plata para la Virgen de los Dolores”.

Los altares citados en 1893 concuerdan, en su mayoría, con los inventariados en 1836, pero se ofrece nuevos datos sobre ellos. El primero es el altar de Jesús Crucificado. Su retablo tenía un camarín cerrado por una gran cristalera. Las esculturas eran casi de tamaño natural y conformaban un calvario pues a la talla de Cristo se unían, flanqueándole, las imágenes de la Virgen y de san Juan Evangelista, de las cuales se mencionan sus ropas, y por tanto eran imágenes de vestir bien de talla bien de candelero. Hornillo López aclara que el altar y todos sus enseres – una lámpara de plata, atril y dos candeleros dorados de madera – eran propiedad de los tres hijos de don Lorenzo García y Murviedro²³.

En el siguiente altar se mencionan el retablo y la efigie de Santa Bárbara y todo su ajuar litúrgico, sin especificarse cuál es. Existía un retablo pictórico dedicado a la Virgen del Carmen, no citado en el inventario de 1836, que se iluminaba con una lámpara de metal e igualmente poseía todo lo necesario para el culto. Le seguía el llamado altar de las Ánimas, que poseía dos lámparas de cristal y, como es normal, lo obligatorio para el culto. Asimismo, lo tenía el altar o retablo dedicado a san Pascual Bailón cuya descripción es más amplia. Al igual que el del Jesús crucificado, el retablo poseía un camarín cerrado por cristalera. La efigie era “de cuerpo entero”. Al cuidado del altar había estado doña Joaquina Olloqui, y en el momento de escribirse el inventario su albacea en cumplimiento de sus últimas voluntades costeaba el aceite para la lámpara que perpetuamente ardía día y noche ante el altar, así como con la función solemne el día del santo con el Señor de manifiesto y un sermón. La Virgen de los Dolores era titular de un retablo y una lámpara de metal que la iluminaba para su culto. Igualmente ardía una lámpara en el retablo-cristalera dedicado a san Antonio de Padua que además del santo principal, “de tamaño natural”, poseía una “pequeñita” imagen de san Sebastián y en el ático una de la Purísima Concepción. El Sagrario estaba en el retablo presidido por *san José con el niño Jesús de la mano*. En el ático se ubicaba una pequeña talla del arcángel *San Rafael*. Al santo le acompañaban dos ángeles orantes. A la acostumbrada lámpara de metal se unía una baranda de hierro para el comulgatorio y, como era habitual, los objetos necesarios para ser utilizados en él.

piritual de los hermanos de la V.O.T. (hoy, Fraternidad Seglar Franciscana) con sede en la capilla anexa al templo alcantarino, Ruiz Barrera 2014a, 269-270.

23. Ruiz Barrera 2014a, 266-267.

El altar mayor es descrito como un

Templete ó rotonda estilo romano, columnas y capiteles corintios, superado en su centro con estatua de Fé y á los lados los cuatro Evangelistas que lo decoran sobre el cornizamiento, cobijando á otro templete mas pequeño que en su centro contiene una escultura ó imagen de la Purísima Concepcion del mismo estilo corintio. Sobre el Sagrario de éste altar un óvalo de lienzo con moldura dorada representando á Nuestro Salvador mostrando su sagrado corazon. A los lados dos angeles lampareros sosteniendo candeleros para las velas; dos lamparas de metal.

Por último, se citan dos retablos dedicados a santos de la orden: el de san Pedro de Alcántara –con su efigie de talla y a los lados las de san Cristóbal y santa Coleta y, en el ático, san Miguel Arcángel–; y el de san Juan del Prado, también de talla al igual que la de san Diego de Alcalá en el ático. Asimismo, se mencionan otras esculturas. Una de san Francisco de Asís colocada en el lado de la Epístola y en el Evangelio, una de santo Domingo de Guzmán, ambas de tamaño natural, formaban pareja como era habitual en las iglesias de sus respectivas órdenes religiosas. Para adornar el monumento eucarístico se citan cuatro figuras de madera policromada efigiando a Moisés, su hermano Aarón y los reyes David y Salomón. También en algún lugar de la iglesia estaba el púlpito y bajo él se daba culto a un Ecce Homo, talla de medio cuerpo inserta en una urna de cristal colocada sobre una mesa. Y, por último, se hallaba un crucifijo de madera ornado con potencias dispuesto bajo un doselete de damasco encarnado.

Respecto al arte pictórico, se recogen en el inventario hasta quince obras al óleo: entre el templo y la sacristía. Los del templo efigiaban a san José y a san Francisco de Paula²⁴, colocados sobre las esculturas de san Francisco y santo Domingo; “una pintada doble para el altar de San Antonio” y otra, sin detallar tema; el Ángel de la Guarda, sobre la puerta de acceso a la capilla de la orden tercera, y un nacimiento de Jesús sobre la que daba entrada a la sacristía. En este espacio se citan un cuadro de la Virgen, Jesucristo y san Francisco para el Jubileo de los ángeles, otro con la muerte del santo fundador franciscano; uno de san Pedro de Alcántara, otro de san Antonio y también se representaban al óleo san Buenaventura y el venerable fray José Fagúndez, así como uno de los mártires franciscanos en el Japón.

Guiándonos por sus breves descripciones el templo conserva gran parte de los retablos que, en su mayoría, respondían a la tipología de retablo-urna, con cristaleras, propios de la segunda mitad del siglo XVIII, aunque hoy en día ninguno conserva cristalera. De los siete existentes en el templo, dos son neoclásicos.

24. Ferrín Paramio 2009, 184.

Ha desaparecido el calvario del altar de Jesús Crucificado que, recordemos, era propiedad privada. Muy probablemente los hijos de don Lorenzo García Murviedro lo pidieran y retirarían del culto público. Pero creemos que el retablo en sí debe ser el primero desde los pies en el muro de la epístola que hoy acoge a san Pedro de Alcántara. Asimismo, no existe el lienzo de la Virgen del Carmen pero su altar debió ser el que aún luce el escudo carmelitano en su base y hoy acoge a san Antonio de Padua, con las lógicas transformaciones en su estructura, pues la Virgen carmelitana se efigiaba en un lienzo. Nada sabemos de las imágenes de san Francisco de Asís, santo Domingo de Guzmán, san Cristóbal, santa Coleta, san Juan del Prado y san Diego de Alcalá, san Sebastián, las dos de la Purísima Concepción, el Ecce Homo y un crucifijo como tampoco de los ángeles lampareros ni de las figuras de Moisés, Aarón y los reyes David y Salomón que servían de adorno en el monumento eucarístico²⁵.

Le seguía el llamado altar de las Ánimas que no pertenecía a la comunidad religiosa sino a la orden tercera y que se disponía en la nave del templo. En el *Libro de acuerdos del orden tercero* (1691 a 1723) se anota en 8 de julio de 1691 una limosna dada por doña María Breseu, terciaria, de cien reales para el sagrario del altar de “nuestro padre san Francisco y de las ánimas”, nombrándose además que había otro en el altar de Nuestra Señora de los Dolores. San Francisco con las ánimas del purgatorio junto con su altar se usaba para las comuniones. Bien desde la desamortización bien desde que el templo fuera cedido a las Esclavas del Sagrado Corazón de Jesús el altar desaparece y el gran lienzo se traslada a la anexa capilla de los antiguos terceros, donde se halla a la izquierda del retablo mayor. Un inventario de 1702 lo nombra con una moldura dorada estofada. Asimismo, el altar lucía un sagrario, un frontal pintado con el escudo de los terceros y una frontalería dorada y estofada. Atribuido en principio a Esteban Márquez debe fecharse, al menos, en 1691, año en que se le inventaría por vez primera. El tema muestra al santo erguido, tendiendo sus manos hacia las desdichadas ánimas que suplican su intercesión, sustituyendo pues al arcángel san Miguel quien tradicionalmente ejerce esta labor. En la gloria celestial ángeles y querubines rodean a la Santísima Trinidad y a la Virgen que contemplan la escena²⁶.

De los retablos mencionados sólo podemos fechar la ejecución de uno, el de san Juan del Prado. En el acta del cabildo de los hermanos terceros del 15 de agosto de 1728 se hace referencia a que el padre guardián planteaba, si lo aprobaba un maestro alarife, “abrir en esta capilla una puerta en el sitio donde esta el altar del Señor san Antonio, y cerrar la que hoy sirve de entrada a la Iglesia por haberse de abrir otra

25. AOFSA, Fondo de san Pedro de Alcántara, sección Gobierno, legajo 2, expediente 2. *Libro de actas de 1913-1958*, 22-23. De las dos imágenes una se vendió según propuesta en la junta de 21 de julio de 1918. Estaba “algo deteriorada”. En los inventarios propios de la antigua orden tercera no se nombran imágenes de la Inmaculada.

26. El lienzo mide 205 x 302 cm. Ruiz Barrera 2012, 32-33; 2014b, 1: 57-68; 2016, 28.

correspondiente en la pared de enfrente y cerrar la que da entrada para la sacristía por poner el Retablo que se esta haziendo para colocar al Señor san Juan de Prado²⁷. Dado que en 24 de mayo del mismo año Juan de Prado había sido canonizado por Benedicto XIII, ciertamente la comunidad se dio prisa en representar a este nuevo santo, quien además había sido guardián del convento de san Diego de Sevilla, lo que añadía mayor relevancia a la descalcez en la ciudad.

En el crucero, se dispone un retablo de madera simulando jaspe policromado, de líneas neoclásicas de la segunda mitad del siglo XIX, que acoge la talla de Nuestra Señora de los Dolores. La figura angélica que ocupaba el ático era san Miguel blandiendo su espada contra Lucifer, por lo que sabemos que antaño era el retablo de san Pedro de Alcántara. Nuestra Señora de los Dolores es obra anónima tallada en madera estofada y policromada. Fechable por sus características formales en el primer tercio del siglo XVIII, época en que toma auge en Sevilla este modelo iconográfico de ascendencia granadina en el que María arrodillada sobre un cojín entrelaza sus manos en actitud de súplica. Pedro Roldán fue el primero en esfigiarlo h. 1650 en la talla de Nuestra Señora de la Antigua, Siete Dolores y Compasión, de la parroquia de santa María Magdalena, y el tema fue popularizado por su nieto Pedro Duque Cornejo y por Benito Hita del Castillo. Siguiendo al profesor Roda Peña diremos que su rostro es idealista, propio de un barroco ya en pos de las normas neoclásicas, con formas casi redondeadas de pliegues dinámicos y ampulosos y el estofado, de gran riqueza decorativa con cintas planas sinuosas y motivos vegetales²⁸. Se caracteriza la imagen por un rostro anguloso, extremo en su dolor y soledad, con la mirada algo elevada y el cuerpo por un acertado contrapuesto. Luce corona imperial y corazón atravesado por un puñal –citados en el inventario de 1836–, desgraciadamente sin marcas del orfebre en la plata. Como curiosidad detallar que dicho corazón se representa con las ramificaciones de las venas y arterias que lo conforman.

A san José (Figura 1) se dedica el otro retablo del crucero. Guarda similares características formales y policromía con el anterior. En el remate se hallaba el arcángel san Rafael identificado por portar el pez. El grupo escultórico es figura itinerante, pues el santo Patriarca lleva de la mano a Jesús y sigue los famosos modelos de la imaginería josefina de la escuela barroca sevillana del siglo XVII²⁹. Presenta mejor factura la figura infantil, de formas graciosas y dinámicas que sigue tardíamente el modelo creado por Francisco Dionisio de Ribas. Puede fecharse en la primera mitad del siglo XVIII. Los dos ángeles orantes que se citan en el último inventario se conservan *in situ* sobre el altar, pero carecen de valor artístico.

27. Archivo Provincia Bética, ofm., Códice 136. *Acuerdos y Juntas de la V.O.T. en San Pedro de Alcántara. 1723-1744*. ff. 71r-71v.

28. Mide 107 cm. Roda Peña 1988, s.p.; Ruiz Barrera 2007, 303-304.

29. Ruiz Barrera 2007, 304.



Figura 1. Anónimo, *San José con el Niño*, primera mitad del siglo XVIII, Iglesia de san Pedro de Alcántara. Sevilla.

El altar mayor citado en 1893 también se ha conservado en la cabecera plana del templo. Del primitivo, barroco, tenemos tan solo una referencia fechada en 1682: la concesión de madera pedida por el guardián fray Juan de Medina, quien dice que el convento está en “suma pobreza” y no tiene sillería a la vez que le serviría la madera para concluir el retablo mayor, ya comenzado. Así pide la caoba que no había sido quemada en el fuego producido en el almacén de artillería. Se le concede a 27 de abril del citado año la mitad de la madera de caoba “ynutil”³⁰. El templete neoclásico se estructura con cuatro columnas de orden corintio que se yerguen sobre unas gradas o escalinata. Lo coronan una estatua de la Fe flanqueada por los cuatro Evangelistas. El templete interior no cobija en la actualidad la imagen mariana de la Purísima citada en los inventarios sino un hermoso crucifijo del

siglo XVII³¹. Este tabernáculo, propio de mediados del siglo XIX, es una de las pocas muestras artísticas que existen en Sevilla de esta tipología arquitectónica en madera, pues su construcción no arraigó en la mentalidad artística sevillana. Es único en

30. Archivo General de Indias (AGI), Contratación, 4878: *Expedientes sobre limosnas pagadas en la Casa de la Contratación* (1560 – 1710). La otra mitad se concede al colegio carmelita descalzo del santo Ángel, pues el procurador fray Diego de santo Tomás también la había solicitado. Agradezco a don Salvador Hernández González el conocimiento de este documento.

31. Lo cita en su breve descripción del convento y templo, González de León [1844] 1973, 449-450; Ruiz Barrera 2007, 303.

su concepción por sus grandes dimensiones y porque en realidad es un doble templete ya que uno incluye al otro³². Al primero se accede mediante las gradas del presbiterio y al central por cuatro escalones de madera situados en la zona posterior del mismo. La descripción de “fabricado con maderas jaspeadas”, no concuerda con la visión actual, pues repintes posteriores le han otorgado la apariencia de madera oscura ornada con ribetes dorados (Figura 2).

En el muro de la epístola se dedica el primer retablo de los pies a San Pedro de Alcántara (1499-1562), reformador y gran orador del Siglo de Oro español³³. Es una obra anónima de la primera mitad del siglo XVIII y se le representa como corresponde a un descalzo, es decir, con el hábito, mangas recogidas y capa o mantillo corto y pies desnudos. La desafortunada policromía no es la original y expone una vestimenta oscura tan solo realizada por la fimbria dorada que orna el hábito y la capa (Figura 3)³⁴.

Le sigue el retablo de san Antonio de Padua (1195-1231), célebre santo de origen lisboeta, coetáneo de san Francisco, de rápida fama y uno de los santos predilectos en la devoción popular³⁵. Está presidido por un anónimo grupo escultórico fechable en la primera mitad del siglo XVIII. Se muestra al santo sosteniendo en un brazo al Niño Jesús, que se presenta en actitud frontal al creyente, aunque acariciando levemente la barbilla del santo, y un libro en el otro, acorde con su más

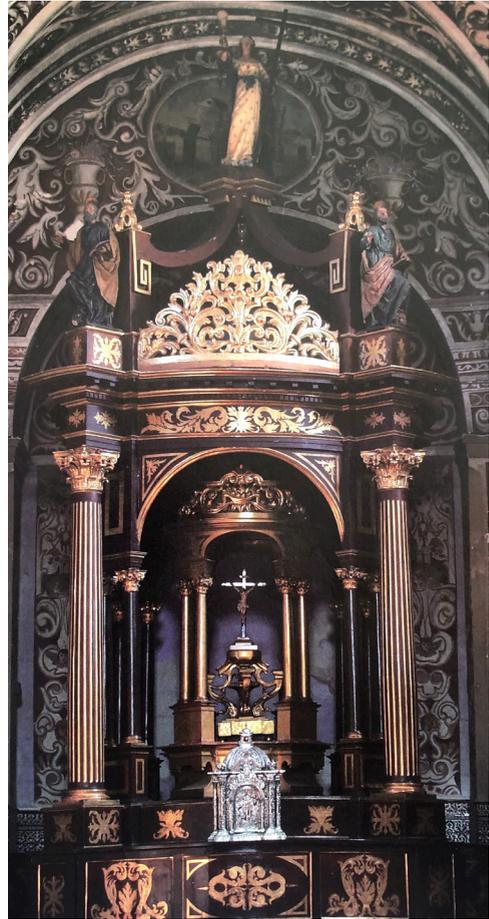


Figura 2. Anónimo, *Templete*, mediados del siglo XIX, Iglesia de san Pedro de Alcántara. Sevilla.

32. Recio Mir 2009, 396.

33. Fue canonizado en 1669, Réau 1998, II, 5: 74-75.

34. Ruiz Barrera 2007, 303-304.

35. Réau 1996, II, 3: 124-131.



Figura 3. Anónimo, *San Pedro de Alcántara*, primera mitad del siglo XVIII, Iglesia de san Pedro de Alcántara. Sevilla.

clásica iconografía. Es una imagen de finura y gracia en sus formas y rica policromía (Figura 4)³⁶.

El tercero de este muro de la epístola, de madera jaspeada y policroma acogía *hasta hace pocos años* una imagen moderna de Santa Rafaela María del Sagrado Corazón (Pedro Abad, Córdoba, 1850 - Roma, 1925)³⁷, fundadora en 1877 de la Congregación de las Esclavas del Sagrado Corazón de Jesús que se hicieron cargo de la iglesia en 23 de noviembre de 1895³⁸. Francisco Buiza, autor de la talla en madera estofada y policromada, crea una de sus obras maestras en 1977, con ocasión de la canonización de Madre Rafaela María por Pablo VI. La presenta en su glorificación, escena resuelta de forma airosa, elegante y dinámica, pues el manto sirve de apoyo para su suspensión en el aire³⁹.

En el muro del Evangelio, el primero de los pies acoge al aragonés San Pascual Bailón (1540-1592), humilde franciscano descalzo cuyo clásico atributo parlante es un os-

tensorio, por su gran afecto a la Sagrada Eucaristía⁴⁰, símbolo del que carece esta talla de la misma época del retablo, segunda mitad del siglo XVIII. El modelado del rostro revela calidad⁴¹.

36. Ruiz Barrera 2007, 304.

37. Ruiz Barrera 2007, 304.

38. González de León [1844] 1973, 449; Gestoso Pérez 1892, 315; Ruiz Barrera 2012, 21.

39. Martínez Leal 2000, 196, 225-226; Ruiz Barrera 2007, 304.

40. Canonizado en 1690, Réau 1996, II, 5: 35-36.

41. Ruiz Barrera 2007, 304.

A continuación, se encuentra un retablo de iguales características formales y época dedicado a Santa Bárbara (Figura 5), cuya leyenda la presenta como princesa bautizada en contra de la opinión de su padre y, por ello, encerrada en una torre⁴². La santa se efigia en una hermosa talla de la primera mitad del siglo XVIII, ricamente estofada y policromada, dotada de gran dinamismo⁴³. El retablo no era el suyo original, pues en el centro de la mesa de altar está tallado el símbolo servita del corazón atravesado por siete puñales. Así pues, su primitiva titular sería la Virgen de los Dolores.

La nómina de lienzos relacionada en los inventarios se halla actualmente muy mermada. Hasta la clausura de la iglesia se conservaban las siguiente obras: un *nacimiento de Jesús*, muy repintado, de endeble factura y fechable en el siglo XIX; el Ángel de la Guarda, copia de la célebre obra de Murillo antaño de los Capuchinos de Sevilla, propiedad de la catedral hispalense⁴⁴, que se conservaba *in situ*, aunque la puerta que comunicaba la capilla de la orden tercera con el templo ha desaparecido, cegada en 1898 por orden de la Congregación de las Esclavas del Sagrado Corazón de Jesús⁴⁵. En la sacristía, recordemos, se citan un cuadro de la Virgen, Jesucristo y san Francisco para el Jubileo de los ángeles, otro con la muerte del santo fundador



Figura 4. Anónimo, *San Antonio de Padua*, primera mitad del siglo XVIII, Iglesia de san Pedro de Alcántara. Sevilla.

42. Réau 1996, II, 3: 169-178.

43. Ruiz Barrera 2007, 304.

44. Valdivieso González 1993, 184.

45. Ruiz Barrera 2012, 247.



Figura 5. Anónimo, *Santa Bárbara*, primera mitad del siglo XVIII, Iglesia de san Pedro de Alcántara. Sevilla.

franciscano; un san Pedro de Alcántara, un san Antonio, un san Buenaventura, un retrato de fray José Fagúndez y, por último, uno sobre los mártires del Japón. De estos cuadros, podemos aventurarnos a identificar dos. Posiblemente el de la Virgen, Jesucristo y san Francisco para el Jubileo de los ángeles o “Milagro de la Porciúncula” sea el que se situaba en el sotocoro que es obra anónima dieciochesca; y el denominado “Muerte de san Francisco”, el que se disponía debajo del lienzo del santo Ángel de la Guarda, aunque más que la muerte en sí es el episodio relativo a su última enfermedad cuando le consuela de ella un ángel tocando un instrumento musical a tenor de la iconografía originada en el siglo XVI⁴⁶; es una obra anónima, de factura correcta, copia casi exacta al lienzo que realizara Murillo en 1646 (Real Academia de san Fernando, Madrid)⁴⁷. En el otro brazo del crucero había

una Sagrada Familia, del siglo XIX, de discreto mérito.

En ninguno de los dos inventarios se refieren las pinturas murales del templo o “estofado”, en palabras de la época. Fueron catalogadas por José Gestoso como “de endeble ejecución”⁴⁸. Hoy debe revalorizarse y muy positivamente su realización. Conforman un sugestivo, alegre, vivo y colorista conjunto pintado al temple, buen

46. Réau 1996, II, 3: 562.

47. Mide 127 x 183 cm. Ruiz Barrera 2017, 447.

48. Gestoso Pérez 1892, II: 315.

ejemplo de la relevancia del arte pictórico como ornato en una época – hacia 1760-1770, según Valdivieso González – en que es un importante medio para resaltar la sacralización ya que el uso del arte como método catequético sigue siendo relevante. Aunque algunas de las pinturas no se hallan en buen estado de conservación, su factura es buena y los dibujos parecen indicar distintas manos de pintores. Bóvedas, muros, arcos y cúpula ofrecen yeserías y movidos ángeles, jóvenes y niños, y numerosas guirnalda de flores que envuelven un amplio programa iconográfico⁴⁹.

Este se centra en la exaltación propagandística de la orden franciscana, en la adoración de la Sagrada Eucaristía y, sobre todo, en su relación con la defensa de la Inmaculada Concepción de María, temas recurrentes a lo largo de la nave, crucero y bóvedas de la iglesia. Así, la inscripción latina del arco que separa el sotocoro de la nave y la del testero del coro alto aluden a la pureza de María y su exaltación está bien presente en la pintura mural que se acoge a estas palabras, con diversos Santos y Santas de la orden divididos en dos zonas que flanquean a San Francisco que como atlante porta sobre sus hombros a la Inmaculada, pintura atribuida a Domingo Martínez⁵⁰.

Como prueba de la defensa del misterio concepcionista y la militancia activa franciscana en ella hallamos las figuras de dos cardenales y ocho pontífices franciscanos que se efigian en las zonas superiores de los muros de la única nave. Dichas figuras bien alentaron al franciscanismo desde sus tareas pastorales bien impulsaron la piadosa creencia en la concepción sin mancha de María. Son el cardenal Francisco de Cisneros, Martín III, Vicedómino de Vicedómino, Nicolás IV, Sixto IV y Sixto V en la izquierda y a la derecha, el cardenal Pedro Aureolo, Gregorio IX, Julio II y Alejandro V. El programa iconográfico se complementa en los muros del Evangelio y de la Epístola con cuatro escenas hagiográficas de San Francisco que representan La resurrección de un obispo, la curación de un obispo enfermo; el descubrimiento por parte de Nicolás V en 1499 del cadáver “vivo” de San Francisco en la cripta de Asís y el sueño de Gregorio IX. La orden tercera seglar también se halla presente como modelo de santidad con las imágenes de Santa Isabel de Portugal en la Epístola y en el Evangelio, Santa Isabel de Hungría. Cercanas al presbiterio se encuentran dos escenas alegóricas: Triunfo de la Inmaculada y Triunfo de la Eucaristía. En la bóveda de cañón con lunetos que cubre el crucero se muestran destacados integrantes de la amplia familia franciscana. Principian los frailes y le siguen las clarisas, concepcionistas, descalzos y terciarios seglares, realzando, por una parte, la importancia de sus respectivas órdenes y por otra, abogando nuevamente por la Eucaristía y la defensa immaculista: Santa Clara y San Buenaventura, el descalzo San Pascual Bailón, Santa Catalina de Bolonia y San Benvenuto de Auximio en el Evangelio y en la Epístola, la

49. González Gómez 1991, 93-113.

50. Martín Pradas 2004, 378; Gila Malo 2012.

V. M. María de Jesús de Ágreda, el Beato Duns Scotto, San Pedro Regalado, San Luis Obispo de Tolosa y la terciaria Santa Ángela de Fulgino. Por último, es de destacar los numerosos angelitos, jarrones de flores, enmarques arquitectónicos mixtilíneos y profusas yeserías vegetales que, junto con los emblemas franciscanos de las Cinco Llagas y brazos cruzados de Cristo y San Francisco, en las pechinas, resaltan el ornato del templo y a la gran familia franciscana⁵¹.

Lo que no consiguieron las guerras, invasiones y desamortizaciones gubernamentales se ha logrado en el año 2023 en que las Religiosas Esclavas del Sagrado Corazón han abandonado el convento y la casa residencia para jóvenes estudiantes que regentaban. Con su marcha de Sevilla la ex-iglesia alcantarina se ha desacralizado y se ignora su futuro uso, en el momento de dar por finalizado el presente artículo.

Los retablos y el templete que preside el presbiterio permanecerán *in situ*. La imaginería y pintura que aún queda en el antiguo templo han sido cedidas a la archidiócesis. Tenemos noticias de la venta de las dos tallas de los arcángeles que remataban los retablos colaterales del crucero. El deseo del arzobispado hispalense en que, tras las pertinentes restauraciones, las imágenes de san Pedro de Alcántara, de san Pascual Bailón, de san Antonio de Padua y de santa Bárbara se trasladen a diversas iglesias para que continúen al culto. De otras ya sabemos el destino: San José con el Niño irá al Seminario Metropolitano y la Dolorosa permanecerá en el propio palacio arzobispal. Las religiosas también han entregado distintos lienzos, algunos en proceso de restauración. Entre ellos existe una Virgen del Carmen que, tal vez, corresponda a la que presidió uno de los retablos⁵².

Como conclusión, podemos decir que los dos inventarios decimonónicos aportan datos reveladores de los bienes muebles que formaban parte del templo alcantarino a la hora de la definitiva exclaustración y los que permanecían en él a finales de siglo. En 1836 se nombran doce retablos o altares. Poco más de medio siglo después, sólo nueve. También hay que recordar que tres altares mencionados ya son neoclásicos, por lo que reemplazaron a los antiguos a más del templete. Las esculturas no existen mayormente, salvo las titulares de algunos retablos o altares. La nómina de lienzos se redujo de quince a tres y sólo se registraron dos en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. Es bien apreciable la drástica disminución en sólo medio siglo. Pocos sabemos de sus destinos. A pesar de las incógnitas que aún nos preguntamos con este breve estudio se llena parte del vacío documental e histórico que, hasta la fecha, predomina en la historia del convento hispalense de san Pedro de Alcántara y de su templo, que

51. Ruiz Barrera 2007, 304-307; Valdivieso González et. al. 2016, 164-172.

52. Información oral de don Antonio Rodríguez Babío, Delegado de Patrimonio de la Archidiócesis de Sevilla, a quien agradezco su disponibilidad e interés.

inicia otra etapa incierta en su historia debido a la marcha de Sevilla de las Religiosas Esclavas del Sagrado Corazón de Jesús.

Bibliografía

- Fernández González, Alberto. 2012. "Fuentes gráficas para el estudio de tres edificios históricos de Sevilla: las plantas de los conventos de la Santísima Trinidad, San Francisco de Paula y San Pedro de Alcántara". *De Arte* 11: 155-166.
- Fernández Rojas, Matilde. 2009. *Patrimonio artístico de los conventos masculinos desamortizados en Sevilla durante el siglo XIX*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.
- Ferrín Paramio, Rocío. 2009. *El Alcázar de Sevilla en la Guerra de la Independencia. El Museo napoleónico*. Sevilla: RD Editores.
- Gila Malo, María del Carmen. 2012. "Estudio sobre un patrimonio iconográfico por desvelar: la pintura mural del coro de la Iglesia de San Pedro de Alcántara en Sevilla". ASRI: Arte y sociedad. Revista de investigación 2: s. p.
- Gestoso Pérez, José. 1892. *Sevilla Monumental y Artística*. Vol. III. Sevilla: Oficina tipográfica de El Conservador.
- González de León, Félix. (1844) 1973. *Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos y de muchas cosas particulares de la Ciudad de Sevilla con todo lo que les sirve de adorno artístico, antigüedades, inscripciones y curiosidades que contienen*. 2 tomos. Sevilla: Gráficas del Sur.
- González Gómez, Juan Miguel. 1991. "La pintura mural sevillana desde el siglo XVI al XVIII". En *Formación Profesional y Artes decorativas en Andalucía y América*, 93-113. Sevilla: Junta de Andalucía.
- Izquierdo, Rocío y Valme Muñoz. 1990. *Museo de Bellas Artes. Inventario de pinturas*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
- Martín Pradas, Antonio. 2004. *Sillerías de Coro de Sevilla. Análisis y evolución*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir.
- Martínez Leal, Pedro Manuel. 2000. *Buiza. Escultor e imaginero: 1922-1983*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir.
- Ortiz de Zúñiga, Diego. 1988. *Anales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y Muy leal Ciudad de Sevilla*. Sevilla: Guadalquivir Ediciones.
- Réau, Louis. 1996-1998. *Iconografía de los Santos en Iconografía del arte cristiano*. Tomo II, vol. 3 y tomo II, vol. 5. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Recio Mir, Álvaro. 2009. "El peso inmenso de la historia: Neoclasicismo e Historicismo". En *El retablo sevillano: desde sus orígenes a la actualidad*, coordinado por Fátima Halcón, Francisco Herrera García y Álvaro Recio Mir, 391-434. Sevilla: Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Obra Social de Cajasol y Diputación de Sevilla.

- Roda Peña, José. 1998. En *Mater Dolorosa. Homenaje de las diócesis de Sevilla, Cádiz, Huelva y Jerez en el año mariano*, coordinado por Juan Miguel González Gómez, s/p. Sevilla: Caja San Fernando.
- Ruiz Barrera, M.^a Teresa. 2007. “Síntesis histórica de una hermandad actual: la V.O.T del convento de san Pedro Alcántara de Sevilla”. En: *Pasado y presente de las Cofradías y Hermandades franciscanas andaluzas. El franciscanismo en Andalucía*. Conferencias del XII curso de verano (Priego de Córdoba, 25 a 28 de julio de 2006). Córdoba: Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos, 301-320.
- Ruiz Barrera, M.^a Teresa. 2012. “La Capilla del V.O.T. de san Pedro de Alcántara. Fraternidad Franciscana seglar de Andalucía. Patrimonio actual (1673-2012)”. En *XIII Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*, editado por José Roda Peña, 15-46. Sevilla: Fundación Cruzcampo.
- Ruiz Barrera, M.^a Teresa. 2014. “Fray Manuel José Fagúndez, franciscano descalzo de la Provincia de san Diego. Maestro, Misionero apostólico y restaurador”. En *Aportaciones al diccionario biográfico franciscano de España, Portugal, Iberoamérica y Filipinas*, editado por Manuel Peláez del Rosal, 261-270. Córdoba: Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos.
- Ruiz Barrera, M.^a Teresa. 2014. “Libertad y condena. Santa María de la Merced y san Francisco, redentores de Ánimas”. En *XXII Simposium El mundo de los difuntos: culto, cofradías y tradiciones*, coordinado por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, vol. I, 57-68. San Lorenzo de El Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas.
- Ruiz Barrera, M.^a Teresa. 2016. *Guía de la Capilla de la Orden Tercera Franciscana del antiguo convento de san Pedro de Alcántara. Sevilla*. Sevilla, Colegio Buen Pastor.
- Ruiz Barrera, M.^a Teresa. 2017. “Un paseo por la vida de san Francisco a través de la pintura barroca sevillana”. En *El mundo del Barroco y el Franciscanismo*, editado por Manuel Peláez del Rosal, 429-458. Córdoba: Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos y Universidad Internacional de Andalucía.
- San Juan del Puerto, Francisco. 1724. *Primera parte de la Provincia de san Diego. En Andalucía de religiosos descalzos de N.P. San Francisco*. Sevilla: en el Convento de San Diego.
- Valdivieso González, Enrique. 1991. “Pintura”. En *Museo de Bellas Artes de Sevilla*. Vol. 2. Sevilla: Ediciones Gever, S.L.
- Valdivieso González, Enrique, Magdalena Illán Martín, Lina Malo Lara y Antonio Joaquín Santos Márquez. 2016. *Pintura mural sevillana del siglo XVIII*. Sevilla: Fundación Sevillana Endesa.
- Velázquez y Sánchez, José. 1994. *Anales de Sevilla de 1800 a 1850*. Sevilla: Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla.