

LOS MÍNIMOS DE SAN FRANCISCO DE PAULA EN SEVILLA DURANTE LOS SIGLOS XVI AL XIX

Matilde Fernández Rojas

Historiadora del Arte. Universidad de Sevilla

La introducción de los Hermanos Mínimos de San Francisco de Paula en España data de 1493, a instancias de los Reyes Católicos quienes para celebrar la victoria sobre los musulmanes en Málaga -al parecer predicha por el propio San Francisco de Paula- promueven la fundación en esta ciudad del primer convento de la Orden en la península, trayendo para tal fin a fray Bernal Buyl al que entregan la ermita malagueña de la Victoria en donde se erige el convento bajo esta advocación. La expansión por Andalucía y el resto de la península fue rápida pues a la muerte del fundador en 1507 ya había cuatro conventos en España, los cuatro en Andalucía: además del referido de la ciudad de Málaga, el de Andújar fundado en 1495, el de San Roque en El Puerto de Santa María en 1502 y el de San Martín, de Écija, en 1505. El siglo XVI es sin duda el periodo de mayor expansión y crecimiento de hermanos mínimos en nuestro país, en donde llegó a contar con siete provincias peninsulares¹.

¹ MORALES, fray Juan de: *Epitome de la fundación de la provincia de Andalucía de la Orden de los Mínimos del Glorioso Patriarca San Francisco de Paula*. Málaga, 1616. MONTOYA, fray Lucas: *Crónica General de la Orden de los Mínimos de San Francisco de Paula*. Madrid, 1619. ALDEA VAQUERO, Quintín, MARÍN MARTÍNEZ, Tomás y VIVES GATELL, José (Dirs): *Diccionario de Historia Eclesiástica*. Madrid, 1973, vol. III, p. 1490 y ss. MARTÍNEZ RUIZ, Enrique (Dir.): *Diccionario de Historia Moderna de España. I. La Iglesia*. Madrid, 1998, pp.184-185. MIURA ANDRADE, José María: *Frailles, monjas y conventos. Las Órdenes Mendicantes y la sociedad sevillana bajo medieval*. Sevilla, 1988, p. 221.

La llegada de los Hermanos Mínimos a Sevilla se produjo en el año 1512, en el que el corrector provincial fray Pedro de Almodóvar y diez frailes profesos más, procedentes del convento de Écija, obtienen licencia del arzobispo fray Diego Deza para fundar monasterio en la ciudad. Se instalaron en la céntrica collación de San Miguel junto a la parroquia de este nombre, en donde se mantuvieron pocos años, ya que en 1516 los religiosos obtienen la cesión por parte de la hermandad que la regía de la antigua ermita y hospital de San Sebastián, en Triana, propiedad que tenía asociada “*una huerta, naranjal, tierras sembradas y albercal*”. El sábado 20 de diciembre de ese año se firman las correspondientes escrituras, siendo prioste de la hermandad Diego Sánchez Corchero y secretario Salvador Martínez, y corrector de los Mínimos el padre fray Pedro de Almodóvar. Los religiosos se obligaban a dar capilla a la hermandad en la iglesia que labrasen así como celebrar todos los años la fiesta de San Sebastián y un cierto número de misas. Sin duda el carácter eremítico de la Orden pesaba a la hora de fundar sus casas, prefiriendo los lugares más apartados de la urbe, como se constata en sus fundaciones, generalmente en sitios extramuros o excéntricos que posibilitaban un mayor aislamiento para el cultivo de una espiritualidad de marcado carácter ascético. El nuevo monasterio, el séptimo de la Orden en España, fue consagrado el 28 de noviembre de 1517 por el obispo auxiliar de Sevilla fray Francisco de Córdoba con el título de **Nuestra Señora de la Victoria**, que al principio modesto y pequeño, se acomodaría a las estructuras preexistentes para posteriormente levantar un gran monasterio que se convirtió en uno de los más amplios de Sevilla, constituyéndose en la Casa Grande de la provincia de la Orden, de la que nada ha permanecido². Una estadística de 1770 sobre

² MORGADO, Alonso de: *Historia de Sevilla*. Sevilla, 1587, reimp. 1887, pp. 142-143. ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: *Anales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla*. Madrid, 1795, vol. III, p. 285 y vol V, p. 43. MORALES, Juan de: Op. cit. p. 523. MONTOYA, fray

el número de religiosos mínimos distribuidos por provincias, da para la de Sevilla trescientos cincuenta. A fines del siglo XVIII el convento sevillano de la Victoria tenía ochenta sacerdotes, veintidós coristas y un nutrido noviciado, quedando estancias en la casa para hospedar a los muchos religiosos que concurrían a los capítulos³. La Orden contó además con otra casa en nuestra ciudad, un colegio bajo la advocación del fundador San Francisco de Paula.

1.- El Convento de Nuestra Señora de la Victoria

El gran benefactor y patrono del convento fue el Proveedor General de la Armada y de los Ejércitos don Francisco Duarte (o Huarte) de Mendicoa, a cuyas expensas se edificó la capilla mayor de la iglesia, *“aunque algo pequeña, pero tiene maravillosa hermosura y disposición”*. En ella recibió sepultura junto con su esposa doña Catalina de Alcocer, cuyo sarcófago se cubría con una **laude sepulcral** (fig. 6) en bronce con el relieve del matrimonio que aún se conserva en la iglesia de la Anunciación, a donde fue llevado en 1840. Se trata de un excelente trabajo de

Lucas: Op.cit. p. 181, dice que el convento de Triana lo fundó el provincial fray Juan Bosco el 8 de diciembre de 1524, fecha que no concuerda con las del resto de cronistas que señalan el año de 1516, lo que corrobora el hecho de que cuando el 10 de agosto de 1519 salía del puerto de las Muelas, en la banda de Triana del río, la expedición de las cinco naves al mando de Hernando de Magallanes que daría la primera vuelta al mundo, se celebró una ceremonia religiosa para implorar la protección divina y bendecir las banderas y estandartes en el templo del monasterio de la Victoria; siendo precisamente la nave denominada Santa María de la Victoria la única que regresó de tan arriesgado periplo al mismo puerto trianero al mando de Juan Sebastián Elcano, cfr. HAZAÑAS Y LA RÚA, Joaquín: *Historia de Sevilla*. Sevilla, 1932, pp. 83-83. BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias religiosas de Sevilla, o noticia histórico-descriptiva de todas las cofradías de penitencia, sangre y luz fundadas en esta ciudad*. Sevilla, 1882, pp. 514-515.

³ MADOZ, Pascual: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de Andalucía*. Sevilla. Madrid, 1845-1850, ed. 1986, p.264.

modelado y cincelado, en el que aparece el escudo de armas de los patronos y las figuras tendidas de ambos, él vestido con armadura de inspiración romana y ella con vestimenta medieval, situándose su ejecución hacia 1555⁴. Hay que señalar que en el voraz incendio que padeció el monasterio en 1704, las sepulturas se vieron afectadas; hubo que reedificar el sepulcro y el pintor de imaginería Bartolomé Alonso Casales a instancias de los herederos de los patronos, “*limpió*” las estatuas, escudos de armas y epitafio de la lápida de bronce por estar “*ennegrecidas dichas figuras con el fuego*”. Asimismo, este maestro realizó labores de pintura en el sepulcro de los Condes de Benazuza, en este momento los herederos de los Duarte, “*cui obra...se compone de unos excudos de armas de dichos señores condes pintados en tablas de figura obados, que tienen de alas dos baras y quartta y de ancho bara y media quarta...de tablas, pintura y oro*”. Por todos los trabajos Casales cobró 545 reales de vellón, según carta de pago fechada el 15 de enero de 1709⁵. Con esta

⁴ ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: Op. cit., vol. V, p. 43. El epitafio es el siguiente: “HIC JACET FRANCISCUS DUARTEUS, / VIR CLARISSIMUS, MARITIMORUM / COMMEATUUM C.V.E. ACIER PARE- / FECTUS MAXIMUS, QUI MULTIS PRO- / FUIT, NEMINI NOCUIT: ET D. CATHA- / RINA DE ALCOCER, USOR SUA. OBIIT / VIII KALEND. OCT. MDLIII.”: Aquí yace Francisco Duarte, varón clarísimo, proveedor general de las armadas y ejércitos, que hizo bien a muchos y a ninguno mal, y doña Catalina de Alcocer su mujer. Murió a 24 de septiembre de 1554. Cfr. MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Aparato para escribir la historia de Triana y de su iglesia parroquial*. Sevilla, 1818, ed. 1988, pp. 85-86. GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de esta muy noble, muy leal, muy heroica e invicta ciudad de Sevilla*. Sevilla, 1844, vol. II, p. 340. GUICHOT Y SIERRA, Alejandro: *El Cicerone de Sevilla. Monumentos y Artes Bellas*. Sevilla, 1925, ed. 1991, vol. I, p. 152.

⁵ ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: op. cit., vol. III, p. 301: “...por el apellido de Tello con el de Huarte y con el señorío y mayorazgo de Benazuza, son vecinos de Sevilla sus condes, ya con varonía del apellido de Tebes, ilustrre en Portugal. Y tiene por Huartes el patronato de la capilla mayor del convento de la Victoria”. HERRERA GARCÍA, Francisco J.: *Noticias de*

misma fecha el maestro cantero Lorenzo Gil otorgaba carta de pago a don Ambrosio Pérez de Tejada, administrador de los Condes de Benazuza, por la hechura de la sepultura de éstos en la capilla mayor de la iglesia, por la que cobró 900 reales de vellón. El trabajo consistió en un túmulo de obra realizado *“en material de cal, arena y ladrillo y enchapado de mármol blanco todo alrededor y afianzado con garras de hierro el material. Y el dicho sepulcro tiene nueve quartas de largo y diez y media de ancho y media vara de alto, exento por todas quatro partes o lados y por encima solado de losas de Génova blancas y negras, los huecos que hacen entre figura y figura”*⁶.

En relación con el incendio que padeció el convento en 1704, éste se produjo la noche del 22 de octubre, al parecer por un descuido del sacristán que preparaba el vestuario en la sacristía, dejando una vela encendida dentro de un mueble que rápidamente prendió y se propagó por todo el convento e iglesia, desde las once de la noche hasta las dos de la madrugada, acontecimiento que dejó muy maltrecho a todo el monasterio, que hizo necesaria su reedificación, al menos en parte, que se terminó en 1707, según constaba en una azulejo que decía: *“Miércoles 23 de octubre del año de 1704 se quemó este convento y la iglesia, hasta la cabeza de las campanas; y el mismo día de 1707 estaba todo reparado y se celebraba en su iglesia mediante el poder de Dios”*⁷.

El monasterio de la Victoria y sus piadosos padres se enraizaron en el barrio de Triana y en la propia ciudad, como lo testimonian las numerosas referencias de los diversos cronistas en sus obras, en las que hallamos anotados múltiples aconteci-

arquitectura (1700-1720). Fuentes para la Historia del Arte andaluz, II. Sevilla, 1990, pp. 61 y 83-84.

⁶ HERRERA GARCÍA, Francisco J.: Op. cit., pp. 83-84.

⁷ MATUTE Y GAVIRIA, Justino: Op. cit., p. 86.

mientos piadosos y asistenciales. Muchos fieles buscaron su última morada en las bóvedas de enterramiento de la iglesia, al amparo de las devotas plegarias por sus almas de los religiosos, quienes igualmente desarrollaron una intensa actividad espiritual a través de solemnes misas, sermones, rogativas, etc. En el plano asistencial se constata cómo durante la epidemia de fiebre amarilla que asoló la ciudad desde principios del mes de agosto de 1800, se habilitaron en el convento, a instancias del Ayuntamiento, dos salas hospitalarias con cien camas, para hombres y mujeres, que hubo que ampliarse ante el crecidísimo número de afectados; el 29 de agosto había en el recinto cuatrocientos treinta enfermos, muriendo el mismo día doce y al siguiente dieciocho⁸.

Por otro lado, la iglesia albergó la cofradía llamada de la Entrada Triunfante en Jerusalén y María Santísima del Desamparo, fundada a mediados del siglo XVII a la que se unió primitiva hermandad de San Sebastián que estaba muy decaída, según acuerdo de ambas corporaciones de 3 de mayo de 1668; el 10 del mismo mes y año se firmaron las escrituras tomando el nuevo instituto el título de Entrada Triunfante en Jerusalén, Nuestra Señora del Desamparo y San Sebastián Mártir, agregándose en el escudo las flechas de dicho santo. La capilla estaba situada a los pies del templo, en el lado del evangelio y bajo el coro y allí permaneció hasta la exclaustación de 1835, en la que enseres e imágenes pasaron a la iglesia del vecino convento de carmelitas descalzos de los Remedios hasta que fue cerrada en la revolución de 1868, desapareciendo imágenes y corporación⁹.

Asimismo, sabemos que alrededor del año 1560 se fundó en el convento de la Victoria una hermandad de luz dedicada a

⁸ MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Anales eclesiásticos y seculares de la M.N. y M.L. ciudad de Sevilla*. Sevilla, 1987, vol. III, p. 269.

⁹ BERMEJO Y CARBALLO, José: *Op. cit.*, pp. 514-518.

Nuestra Señora de la Estrella y San Francisco de Paula, por personas ocupadas en los viajes a Indias y en carenar bajeles; su regla se aprobó el 24 de diciembre de 1567 y la comunidad de los Mínimos por escritura de 18 de enero de 1570 les cedió un sitio junto a la iglesia, fuera de ella, donde labrar capilla propia y además otro en el interior donde celebrar sus cabildos. Por su parte, la hermandad se obligaba a pagar a la comunidad dos ducados de tributo perpetuo. En 1675 por escritura firmada el 15 de junio se les unió la cofradía del Santo Cristo de las Penas, Triunfo de la Santa Cruz y Amparo de María Santísima, fundada a mediados del XVII por el devoto Diego Granado Mosquera en la ermita trianera de la Candelaria, tomando desde entonces la corporación el título de Nuestra Señora de la Estrella, Santo Cristo de las Penas, Triunfo del Santo Lignum Crucis y San Francisco de Paula, que no es otra que la actual y popular cofradía trianera de la Estrella. La capilla se salvó del voraz incendio que padecieron el convento y la iglesia en 1704, en donde la hermandad permaneció con gran auge y devoción por el celo de sus hermanos, entonces del gremio de alfareros, hasta que en 1808 empezó a decaer, arruinándose su capilla, para finalmente en 1835, con la desamortización, pasar a la iglesia del convento de San Jacinto¹⁰.

Llegado el siglo XIX el monasterio padeció en primer lugar la exclaustración francesa de 1810, con la que quedó maltrecho y abandonado, aunque la iglesia no fue profanada, y a solicitud del lego fray José Pérez se dio licencia el 8 de julio de ese año para que fuera abierta al culto¹¹. Un pequeño grupo de Mínimos regresó en 1814, subsistiendo en precario pues ya no ocuparon el convento sino unas casas aledañas y la iglesia. La Desamortización de 1835 significó su fin; la iglesia estuvo abierta durante

¹⁰ MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Aparato para escribir...* op. cit., pp. 89-90. BERMEJO Y CARBALLO, José: op. cit., pp. 534-537.

¹¹ MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Aparato para escribir...* op. cit., p. 89.

un breve tiempo, al menos hasta la década de 1840¹² pero pronto se procedió a la total demolición, y sobre su solar y huertas se ha asentado con construcciones modernas, otra corporación religiosa.

1.1.- Arquitectura

El monasterio de Nuestra Señora de la Victoria en Triana –del primitivo intramuros de la ciudad, en la collación de San Miguel nada se sabe- hubo de estar, de forma aproximada, entre las actuales calles Pagés del Corro, Salado y Paraíso. Su ubicación no queda recogida en ninguna de las imágenes y planimetrías de la ciudad; por otro lado, el estar situado en un lugar abierto, poco poblado y rodeado de huertas hace imposible delimitar con precisión su perímetro. En las descripciones de los cronistas que conocieron el monasterio, todos coinciden en anotar que ocupaba una gran área, en donde se insertaban las edificaciones de la iglesia, varios patios, dormitorios, refectorio, cocina y demás dependencias auxiliares, además de una amplia huerta y tierra de labor¹³.

La primera **iglesia** que tuvieron los Mínimos fue la modesta capilla de la ermita de San Sebastián, cuya cesión en 1516 por los hermanos, como ya referimos, supuso el asentamiento definitivo de la comunidad religiosa. En ella se acometerían algunos arreglos, siendo bendecida el 28 de noviembre de 1517. Parece que pronto comenzó la fábrica de la iglesia nueva, con la ayuda de las limosnas de generosos devotos y especialmente de don Francisco Duarte de Medicoa, quien edificó la capilla mayor a su costa, en la que quedó como patrono y labró su sepultura y la de su mujer, y que “*aunque no grande de excelente fábrica*”, siendo consagrada el 8 de diciembre de 1524. Este templo, sobre

¹² GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: Op. cit., vol. II, p. 344.

¹³ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: Op. cit., vol. II, p. 343. MADDOZ, Pascual: Op. cit. p. 264

el que se no conocen datos que aclaren sus características arquitectónicas o su autor, fue pasto de las llamas en el incendio acontecido en la noche del 22 de octubre de 1704 que hizo necesaria su reconstrucción. La nueva iglesia estuvo terminada en 1707 gracias a los desvelos del padre fray Diego Pérez y de las piadosas limosnas, y sobre ella dice González de León que estaba más baja que la rasante del suelo, pues había que bajar cuatro escalones. Era de una sola nave amplia y alta con su correspondiente carpilla mayor elevada sobre gradas de mármol blanco y a sus pies el sepulcro de los patronos. A los pies del templo se situaba el coro alto sobre cuatro grandes columnas de mármol. En el lado del evangelio estaba la **capilla de San Francisco de Sales** con arco de medio punto y dos puertas laterales que comunicaban a su vez con dos capillas. También se hallaba en este lado la puerta lateral del templo y pasada ésta la **capilla dedicada a San José**, luego la de la familia Sánchez Durán y por último la **capilla de la cofradía de la Entrada en Jerusalén**, situada bajo el coro. En el lado de la epístola no había capillas, aunque sí una serie de altares y la puerta que daba a los claustros¹⁴. Al exterior la iglesia tenía unida al lado de la puerta la **capilla de Nuestra Señora de la Estrella** sobre la que no existe descripción alguna. No indica González de León dónde estaba situada exactamente la sacristía ni tampoco sus características arquitectónicas, sólo que era *“grande y bien adornada, con rica cajonería donde se custodiaban magníficos ornamentos y muchas alhajas para el culto y gran porción de reliquias notables que le donó el fundador de la capilla mayor Francisco Duarte”*¹⁵.

De las **dependencias conventuales** tampoco existe documentación que aclare quiénes fueron sus autores ni descripciones que refieran el número de piezas, su distribución y sus características arquitectónicas y artísticas. De nuevo es González

¹⁴ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: Op. cit., vol. II, pp.340-343.

¹⁵ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: Op. cit., vol. II, p. 343.

de León el único que aporta alguna información al respecto, señalando escuetamente que el monasterio “*era uno de los más grandiosos de Sevilla, y después del convento de San Francisco, no había otro que ocupara tanto terreno*”. Indica que se entraba a él por “*una gran portería con viviendas*”, desde donde se pasaba al **claustro principal**, muy grande cuadrado y con columnas de mármol. Tenía además la casa otros **patios menores, refectorio** “*dilatadísimo como para la numerosa familia que lo ocupaba, sala de profundis, salones inmensos donde estaban los dormitorios, celdas cómodas, alegres y de hermosas vistas a los campos inmediatos*”. Este autor hace alusión a la **escalera principal** de mármol rojo con techumbre de artesonado de madera¹⁶.

1.2.- Retablos y esculturas

Sobre el altar mayor señala Ortiz de Zúñiga que estaba en alto y que debajo de él había una capilla en donde el patrono había montado un relicario en el que se exponían las numerosas reliquias que él mismo había donado, entre las que constaba una parte del Lignum Crucis¹⁷. No sabemos si tras el incendio de la iglesia en 1704 y su reconstrucción fue respetada esta disposición y si se salvó **el retablo mayor** (fig. 5) o hubo de realizarse otro nuevo. En la iglesia de San Jacinto se halla actualmente en su presbiterio un retablo que se hace proceder del convento de la Victoria, de autor desconocido y cuya fecha de ejecución se ha establecido en torno a 1690, sobre el que no podemos asegurar que sea el retablo mayor del monasterio que nos ocupa, aunque posee dimensiones y porte para que fuera así. Se trata de una hermosa pieza barroca compuesta por un banco con dos postigos y sagrario, un gran cuerpo central separado de las ca-

¹⁶ GONZÁLEZ DE LEÓN, Féliz: Op. cit., vol. II, p. 343.

¹⁷ ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: Op. cit. vol. V, p. 43. HAZAÑAS Y LARÚA, Joaquín: Op. cit., p. 78.

lles laterales mediante cuatro columnas salomónicas de seis espiras adornadas con un mallado de *ferroneries* y hojas de laurel, y ático. La calle central se ordena mediante un elevado y amplio arco de medio punto que se alarga hasta el ático, en cuyo interior abocinado se disponen sucesivamente un templete octogonal con columnas salomónicas, actualmente presidido por un Crucificado, y encima un manifestador con columnas similares a las anteriores. En las calles laterales se hallan sendas hornacinas rematadas en medios puntos y coronadas por tarjas, en su interior se sitúan hoy las esculturas de Santa Inés y el Arcángel San Rafael, ajenas al retablo. El ático posee un panel central flanqueado por dos columnas salomónicas sobre pedestales, en el que se dispone la figura en relieve de San Francisco de Paula, y a los lados dos hornacinas con remates ricamente ornamentados y con dos santos de la Orden Mínima en su interior, lo que viene a fortalecer la idea de que efectivamente este retablo proceda del monasterio de la Victoria. Se ha añadido un remate con el escudo dominico, orden titular de la iglesia de San Jacinto, presidiendo actualmente este Santo el manifestador de la calle central. El conjunto se completa con flameros en los extremos, una guirnalda de frutas en todo el borde exterior, estando el retablo actualmente dorado y policromado de verde y rojo¹⁸.

La escultura de la **Virgen de la Victoria** (fig. 4), imagen que hubo de presidir el altar mayor de la iglesia, aunque en la documentación manejada nunca se menciona, se conserva actualmente en un retablo del lado de la epístola de la parroquia de Santa Ana, de Sevilla. Se trata de una bella imagen sedente de la Virgen, quien sostiene al Niño sentado sobre sus rodillas y en actitud de bendecir, ambos de gran belleza y gran calidad tanto en el tratamiento de las encarnaduras como de los paños. Mide

¹⁸ MONTOTO, Santiago: *Esquinas y conventos*. Sevilla, 1983, p. 165. HALCÓN, Fátima: *El retablo salomónico*, en HALCÓN, Fátima, HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro: *El retablo barroco sevillano*. Sevilla, 2000, pp. 65 y 333.

127 cm. de altura, el Niño parece sin embargo posterior. La Virgen fue mutilada, cortándosele la cabellera tallada y los brazos para vestirla. De autor desconocido, su ejecución debe situarse a mediados del siglo XVI¹⁹.

Merced a varios protocolos notariales podemos conocer algunos de los retablos y esculturas que adornaron la iglesia, de los cuales nuestras pesquisas por localizarlos actualmente en otras iglesias han resultado infructuosas, debiendo perecer en el voraz incendio que asoló iglesia y convento en el año 1704, lo que es de lamentar al constatar por las escrituras de conciertos de las obras que éstas fueron realizadas por destacados artífices de cada momento, como los arquitectos de retablos y escultores Juan de Gantes, Miguel Adan, Melchor de Pieres, Juan de Oviedo y Miguel Cano, los pintores de imaginería Francisco del Castillo y Bartolomé Ximénez, y los maestros doradores Gregorio Franco y Lorenzo Vallejo.

Sabemos por el contrato firmado el 29 de mayo de 1546 por pintor Pedro de Campaña con doña María Niño, viuda de don Alonso Daza, que el 7 de ese mes y año esta dama había concertado con el entallador Juan de Gante la ejecución para **la capilla** que el matrimonio tenía en la iglesia del convento, de **un retablo** de madera de castaño, con la talla de borne y dos columnas de cedro, de veinte palmos de alto por doce de ancho. El maestro se comprometía a darlo terminado en el plazo de seis meses, siendo el precio estipulado de 70 ducados²⁰.

¹⁹ GUICHOT Y SIERRA, Alejandro: *El Cicerone de Sevilla. Monumentos y Artes Bellas*. Sevilla, 1925, vol. I, p. 380. HAZAÑAS Y LA RÚA, Joaquín: Op. cit., p. 84. HERNÁNDEZ DÍAZ, José: "Iconografía de la Virgen Madre en la escultura renacentista", *Archivo Hispalense*, 1944, n.ºs 3-4-5, p. 190.

²⁰ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*. Sevilla, 1929, pp. 161-162.

El 28 de mayo de 1605 el pintor de imaginería Francisco del Castillo otorgaba carta de pago por valor de 1.350 reales a Pedro Izquierdo, por el dorado, estofado y pintura de un **retablo** que le hizo y asentó en su capilla de la iglesia, cuya escritura se había firmado el año anterior de 1604. Este mismo maestro recibió el 20 de marzo de 1608 del capitán Juan Pimienta 12 ducados por la pintura de las figuras de **San Juan Bautista** y **San José** del retablo que este caballero tenía en su capilla del templo conventual, y los **dos escudos de armas** situados en el banco del mencionado retablo²¹.

El 27 de noviembre de 1598 el escultor Miguel Adan – actuando como fiador Juan de Oviedo “el Joven”- concierta con el vicario del convento fray Rodrigo Ximénez, la ejecución en madera de caoba y borne de las **sillas altas y bajas para del coro**, que en total sumaban sesenta y siete y que en su diseño debían seguir las que estaban hechas en el monasterio franciscano de Nuestra Señora del Valle de Sevilla. El plazo estipulado para el trabajo era de siete meses y el precio fue de 6.700 reales²². Ninguna de las dos sillerías corales se ha conservado. La del convento de la Victoria pudo perecer en el incendio en 1704 que tanto afectó a la iglesia, en cualquier caso no se tiene otra noticia de ella.

El 8 de junio de 1625 el escultor y arquitecto Diego López Bueno concierta con los hermanos de la Cofradía de San José, sita en la iglesia del convento, un **retablo** compuesto de banco, tres calles separadas por columnas corintias, y dos cuerpos, en

²¹ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*. Sevilla, 1932, p. 176.

²² LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*. Sevilla, 1932, p. 14. LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *El escultor y arquitecto Juan de Oviedo y de la Bandera (1565-1625)*. Sevilla, 1943. MARTÍN PRADAS, Antonio: *Sillerías de coro de Sevilla. Análisis y Evolución*. Sevilla, 2004, pp. 373-374.

el principal una hornacina para escultura del señor San José que tenía la hermandad, y en los laterales pinturas que representaban la Huida a Egipto y la Disputa en el Templo. En el segundo cuerpo una imagen de bulto de Nuestra Señora de la Cabeza y en el remate un Dios Padre de medio relieve flanqueado por los cuatro evangelistas, dos a dos, de pintura. El maestro se obligaba a terminar el trabajo en el plazo de seis meses, siendo su precio de 4.000 reales²³. Sin embargo, por motivos que se desconocen, el 27 de ese mismo mes y año Miguel Hernández y Pedro Rodríguez alcaldes de la cofradía de San José, junto con el prioste Bartolomé de Barrionuevo firman un nuevo contrato con el ensamblador Miguel Cano para que les haga el retablo de la capilla de la mencionada cofradía y una imagen de vara y media de alto de **Nuestra Señora de la Concepción**. En la escritura se especifica que la hornacina principal que había de albergar la imagen del Santo titular se había de hacer en “*vuelta redonda*” y con una venera. El coste de la obra se estipulaba igualmente en 4.000 reales, y el plazo de entrega en seis meses²⁴.

El 19 de noviembre de 1709 el dorador y ensamblador Gregorio Franco contrata el dorado y estofado del **retablo de San Antonio** con el presbítero don Antonio González Troncoso, cura de la villa de Gelves, quien tuvo su lápida sepulcral en el colateral de la epístola de la iglesia, en donde bien pudo estar el referido retablo. El maestro se comprometía a dar por finalizado el trabajo para fines de marzo de 1710, y el precio de estipuló en 2.400 reales²⁵.

²³ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Martínez Montañés...* op. cit., pp. 71-72.

²⁴ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Martínez Montañés...* op. cit., p. 29.

²⁵ MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Aparato para escribir...* op. cit., p. 88. HERRERA GARCÍA, Francisco J.: Op. cit., pp. 85-86.

Finalmente referiremos la existencia en la iglesia de un **altar** dedicado a **Nuestra Señora del Rosario** situado debajo del coro, que en julio de 1703 estaba a medio dorar y que merced a la generosa aportación de Cristóbal de Santa Ana de 700 reales de vellón, según dispuso en su testamento, pudo ser terminado. En ese mes y año el maestro dorador Lorenzo Vallejo concierta con doña Josefa Bernarda, viuda de Bernardo de Castro y albacea testamentaria del mencionado Cristóbal de Santa Ana, su hermano, acabar el dorado del retablo y poner de plateado la frontera del altar. El 29 de marzo de 1704 otorgaba carta de pago a la mencionada señora, por haber finalizado el trabajo y haber cobrado la cantidad estipulada²⁶.

Para la sacristía y “vestuario” los maestros Melchor de Pieres y Juan de Oviedo conciertan el 22 de noviembre de 1568 la ejecución de un **retablo**, “*de altura cinco varas menos quarta y de ancho tres varas y quarta*” (3,96 x 2,71 m. aproximadamente). El 29 de noviembre de ese mismo año el pintor de imaginería Bartolomé Ximénez, concierta con el padre Morcillo, co-rector del monasterio de la Victoria, y con fray Pedro Núñez, fraile profeso de dicho monasterio, el dorado y estofado, tanto por delante como por la espalda, por lo que entendemos era un retablo bifronte. De esta referencia documental se desprende que constaba de un banco en donde se disponían al óleo dos retratos, de los donantes, se estructuraba con pilares “*así grandes como chicos*” una calle central, un friso grande “*a la romana*” y otros más pequeños, dos calles laterales y ático, todo ello con sus correspondientes “*molduras y serafines alados, encarnados y dorados*”. En el artesonado o cornisa superior se disponía un “*San Laurencio*”, es decir un San Lorenzo, vestido con dalmática y alba; en la parte trasera de este artesonado pintado de azul, se disponían alcachofas, frutos y otros elementos decorativos, una venera dorada y una cruz por remate. Todas las fi-

²⁶ HERRERA GARCÍA, Francisco J.: Op. cit., p. 232-233.

guras debían ir doradas y esgrafiadas de sus colores tanto en la vestimenta como en la encarnadura. Asimismo, debía rezar la siguiente inscripción: “*ASATUM EST IAM VERSA ET MANDUCA*”, que se ha traducido como “Tirano, ya estoy asado de este lado vuélveme de ese otro, corta de lo asado y comienza a comer”. También se incluían en este retablo las figuras de San Jerónimo de medio cuerpo con el león, San Juan Bautista con el cordero, Cristo en el sepulcro, María Magdalena penitente y la Concepción. Ximénez se comprometía a terminar el trabajo para Pascua del Espíritu Santo, y su precio se estipuló en 100 ducados²⁷.

1.3.- Pinturas

En lo que se refiere al patrimonio pictórico que tuvo el convento de la Victoria sólo se conocen hasta el momento dos referencias. La primera es el contrato que el 29 de mayo de 1546 firma Pedro de Campaña con María Niño, viuda de Alonso Daza, para realizar los tableros de pintura del retablo que el matrimonio tenía en su capilla, retablo cuya ejecución había concertado el 7 de mayo de ese año el entallador Juan de Gante, como ya hemos referido en el epígrafe anterior. Las pinturas a realizar por Campaña debían ser “*conforme*” a las que él mismo había hecho para el retablo del mercader Cristóbal Ruiz, en la iglesia de San Isidoro de Sevilla (sólo se ha conservado de este retablo, y desmembrada del mismo, una gran tabla rematada en medio punto, con las figuras de San Pablo y San Antonio ermitaños). Los temas representados y la distribución eran **Cristo atado a la columna** en el tablero central, flanqueado a la izquierda por **San Juan Bautista** y a la derecha por **San Joaquín y Santa Ana**; el **Nacimiento de Cristo**, **San Francisco de Paula**, **Santa Catalina de Siena**, la **Sagrada**

²⁷ HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Arte hispalense de los siglos XV y XVI*. Documentos para la Historia del Arte en Andalucía, IX. Sevilla, 1937, pp. 54-56. PALOMERO PÁRAMO, Jesús M.: *El retablo sevillano del Renacimiento: Análisis y evolución (1560-1623)*. Sevilla, 1983.

Cena, y en el banco el **retrato del difunto Alonso Daza y Cristo lavando los pies a sus discípulos**²⁸. Ninguna de las pinturas están identificadas, dándose por perdidas.

Una segunda noticia facilitada por Justino Matute al referirse a la capilla de San Francisco de Sales, que se abría sobre un arco de medio punto en el lado del evangelio de la iglesia, nos indica que ésta era la más decorada de todas las del templo y que poseía **pinturas al fresco** en techos y paredes, realizadas por el maestro Andrés Rubira²⁹.

Recientemente se ha dado conocer una serie de la **Vida y milagros de San Francisco de Paula**, que procedente del comercio de arte sevillano se encuentra en la Pinacoteca del Santuario de San Francisco de Paula, en Roma. En total suman once lienzos, estando el que hace el número doce en una colección particular de Madrid, y se hace proceder del claustro principal del convento de la Victoria, si bien no hay ninguna referencia de los eruditos del XVIII y XIX de su existencia. En cualquier caso la serie por su iconografía debió de pertenecer a algún monasterio de Mínimos, pudiéndose igualmente adjudicar, ante la ausencia de documentación, al colegio que la Orden fundó en Sevilla bajo la advocación del santo fundador, San Francisco de Paula. El formato apaisado de los lienzos y sus grandes dimensiones, 1,62 x 2 m., lleva a pensar que bien pudieron ser realizados para decorar las galerías de un claustro o también las naves de un templo. Su atribución a Juan de Espinal sin embargo, ha de ser descartada ya que el estilo que presentan estos lienzos nada tiene que ver con la producción de este pintor³⁰. El ciclo cons-

²⁸ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Jerónimo Hernández...op. cit.*, pp. 161-162.

²⁹ MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Aparato para escribir... op. cit.*, p. 87.

³⁰ AMATO, Pietro: *La pinacoteca del Santuario di San Francesco di Paola*. Roma, 2005, pp.100-127.

tituye una clara exaltación de hechos milagroso obrados por el Santo que se desarrolla en escenarios urbanos o rurales. Los temas representados son: **Llamarada misteriosa en la casa natal de San Francisco de Paula, Aparición de las tres coronas y tiara sobre la cabeza de San Francisco de Paula, San Miguel dando el hábito y emblema de la Orden a San Francisco de Paula, Milagro del cordero, Milagro del pez, Pasaje del estrecho de Mesina, Milagro de la herradura, Sangre en la moneda rota, Muerte de San Francisco de Paula, Martirio de San Francisco, Resurrección de tres niños en Lima** y la número doce de la colección madrileña, **Victoria sobre los moros en Málaga**. La fecha de ejecución de esta serie pictórica se puede situar a mediados del siglo XVIII, realizada por un anónimo pintor de modestas cualidades como podemos observar en su pobre factura y colorido apagado.

2.- El Colegio de San Francisco de Paula

La Provincia de los Mínimos de San Francisco de Paula con su provincial al frente, fray Alonso Becerra, deseaba fundar en Sevilla un colegio donde formar a sus novicios y estudiantes, y que estuviese no en lugar apartado como su convento de la Victoria de Triana sino intramuros y en un punto céntrico de la ciudad. Según Ortiz de Zúñiga, hubo que vencer algunas dificultades para este propósito, siendo decisiva la ayuda e influencias de doña Ana María de Leyva, hija de don Sancho de Leyva y mujer de don Francisco Duarte de Medicoa, presidente de la Casa de la Contratación. En el año 1589 el arzobispo cardenal don Rodrigo de Castro y el Cabildo de la ciudad otorgaban las correspondientes licencias y autorizaciones para el establecimiento del nuevo instituto que se instaló en unas casas de la calle de las Palmas, actual Jesús del Gran Poder, en la collación de San Lorenzo³¹. La oración, la predicación y la enseñanza ejemplar

³¹ ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: Op. cit., vol. IV, p. 144 y vol. VI, p. 53-54.
MONTROYA, fray Lucas de: Op. cit., libro III, p. 181.

van a ser los fines del nuevo colegio que se puso bajo la advocación del fundador de la orden, San Francisco de Paula. Se estima que las obras de construcción de su iglesia y piezas conventuales no comenzaron hasta los primeros años del siglo XVII, no conociéndose datos sobre la adquisición y características del inmueble en el que se acomodaron religiosos y colegiales.

El devenir del Colegio durante los siguientes siglos se desarrolló sin grandes altibajos, en el que sus religiosos llevaron una vida discreta y piadosa, atendiendo a las necesidades espirituales y docentes, y participando en procesiones y solemnidades convocadas por el cabildo catedral o por las hermandades que se instalaron en su iglesia. En este sentido, consta que en 1592 pasó al templo de los Mínimos la Hermandad de la Virgen de la Luz, imagen hallada hacia 1550 por un tonelero en el Arenal y que recibía culto por hombres de este gremio en el hospital de San Andrés, situado en el barrio de la Carretería, propio también del gremio, y que tras la extinción del referido hospital la corporación pasó a la parroquia de San Miguel y de aquí a San Francisco de Paula. Por escritura firmada el 10 de mayo de 1592, los religiosos le concedían una capilla en la todavía primitiva iglesia del Colegio que entonces daba a la calle del Puerco (actual Trajano). Cuando estuvo edificada la nueva y definitiva, en 1661, la hermandad se instala en una capilla labrada en el colateral de la nave del evangelio que posteriormente ampliaría, y se obligaba a pagar 55 reales de censo perpetuo a los religiosos. Los estatutos de esta corporación fueron aprobados el 30 de julio de 1586, y el 20 de julio de 1591 se incorporó a la Archicofradía de la Gloriosa Resurrección de Nuestro Señor Jesucristo, establecida en Roma, título que pasó a formar parte de su nombre corporativo que fue el de Cofradía del Santísimo Cristo de la Salud, María Santísima de la Luz, en el Misterio de sus Tres Necesidades, San Francisco de Paula y Gloriosa Resurrección de Nuestro Señor Jesucristo. En el cabildo celebrado el 2 de febrero de 1753 los hermanos determinaron un cambio de sede y

obtenidas las correspondientes licencias del Cabildo de la Ciudad y Catedral se comenzó a edificar capilla propia e independiente el 23 de septiembre de 1753 en unas casas y almacén que poseían en la calle Real de la Carretería, que se terminó en 1761, siendo bendecida en 14 de agosto de ese año. Al día siguiente fueron llevadas las imágenes desde San Francisco de Paula a su nueva sede, en donde aún se mantiene y es la conocida popularmente como Hermandad de la Carretería³².

Consta asimismo, que la cofradía del Santísimo Cristo de la Sangre, Nuestra Señora de la Candelaria y San Juan Bautista, que parece se fundó a mediados del XVI en la iglesia de San Juan de Acre de Sevilla, se trasladó al templo de San Francisco de Paula alrededor de 1592, a una capilla propia situada a la izquierda de la puerta principal de entrada. Sus hermanos pertenecían al floreciente arte de la seda; sus titulares procesionaban la tarde del Jueves Santo, en tres pasos, el primero representaba la degollación de San Juan Bautista, el segundo un monte Calvario con un Crucificado y a sus pies una “*porcelana*” con la sangre que caía de sus cinco llagas, acompañándole los cuatro doctores de la Iglesia, en el tercero y último la Virgen. A partir del último tercio del XVIII la Hermandad empezó a decaer, estando deshecha a fines de siglo. Las imágenes permanecieron en su capilla hasta que en 1818 fue adquirida por la Cofradía de la Lanzada, por lo que se trasladaron al lado de la epístola, bajo el coro en donde hubieron de permanecer hasta la Desamortización de 1835 o hasta 1868 en que la iglesia fue vendida, desconociéndose el paradero de estas imágenes³³. Sobre la Hermandad de la Sagrada Lanzada y María Santísima del Buen Fin, establecida en la iglesia conventual de San Basilio durante varios siglos, pasó a la de San Francisco de Paula en el referido año de

³² BERMEJO Y CARBALLO, José: Op. cit., pp. 433-449.

³³ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: Op. cit., vol. II, pp. 190-191. BERMEJO Y CARBALLO, José: Op. cit., pp. 421-423.

1818; sus hermanos ampliaron y mejoraron la capilla y construyeron una sacristía y otras dependencias para sus enseres y reuniones, quedando todo inaugurado el 3 de abril de 1819 y permaneciendo hasta 1836³⁴.

Con la llegada de las tropas napoleónicas a la ciudad el 1 de febrero de 1810 el Colegio padeció lo que el resto de los conventos masculinos, la exclaustación de los religiosos, y la ocupación y expolio de su casa e iglesia. Tras la francesada quizás volvieron los Mínimos aunque no se conocen noticias concretas al respecto. En cualquier caso la Desamortización de 1835 supuso el fin de este instituto religioso en Sevilla. Parece que parte de la iglesia se agregó al cuartel de artillería de montaña que ocupaba ya el ex-colegio. Posteriormente, perdido su uso castrense, el colegio se utilizó como casa de vecindad y la iglesia se mantuvo abierta algún tiempo a cargo de un capellán hasta que, incautada por el gobierno revolucionario en 1868, fue vendida a la Sociedad Bíblica de Londres, que instituyó el primer templo protestante en Sevilla. El año 1887, por escritura pública firmada el 16 de marzo, la piadosa y acaudalada dama sevillana doña Dolores Armero y Benjumea, quien tomaría el hábito de religiosa salesa, compró la iglesia a Mr. John Sutherland Black rescatándola de nuevo para el culto católico al entregarla a los padres de la Compañía de Jesús, quienes hasta la fecha la poseen, siendo consagrada con el título del Sagrado Corazón de Jesús³⁵. Actualmente el inmueble está incluido dentro del Conjunto Histórico de Sevilla, cuyo régimen de protección ha sido ampliado por Real Decreto de 2/11/1990.

³⁴ BERMEJO Y CARBALLO, José: Op. cit. p. 345.

³⁵ TASSARA Y GONZÁLEZ, José María: *Apuntes para la historia de la Revolución de septiembre del año 1868, en la ciudad de Sevilla*. Sevilla, 1919, p. 140. GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla Monumental y Artística*. Sevilla, 1892, ed. 1984, vol. III, p. 269. MADOZ, Pascual: Op. cit., p.264.

2.1.- Arquitectura

Las casas en las que se fundó en 1589 el Colegio de los Mínimos de San Francisco de Paula se insertaban en una manzana de la calle de las Palmas, actual Jesús del Gran Poder, con trasera a la del Puerco, hoy rotulada Trajano, dando su lado norte a la “*explanada de la Alameda de Hércules*”, no estando por tanto ese lado urbanizado con edificación alguna paredaña a las referidas casas, germen del convento que se levantaría posteriormente, lo que queda recogido en el plano de la ciudad de 1771. Los religiosos se acomodaron en el inmueble, en donde habilitaron alguna estancia que caía hacia la calle del Puerco para iglesia, en donde vimos cómo se asentó en 1592 la Hermandad de la Virgen de la Luz. Parece que las obras de la nueva clausura y templo no comenzaron hasta los primeros años del siglo XVII, desconociéndose los artífices que intervinieron en su construcción.

El convento-colegio no se ha conservado, y del él dice González de León que era “*pequeño pero acomodado*”; tenía puerta que salía a la Alameda o “*sitio del Potro*”. **El patio principal** caía hacia el lado del evangelio de la iglesia con el que se comunicaba por una puerta lateral; era de dos plantas, la baja de arcos sobre pilares y abiertas sus cuatro galerías al claro del patio en cuyo centro había una fuente muy baja a la que se descendía por cuatro gradas, porque “*el agua es de la Alameda que trae muy poca altura*”. El piso alto estaba cerrado y poseía balcones. Además refiere este autor que el colegio gozaba de buenas celdas, salas de estudio y una conveniente biblioteca además de las habituales zonas de servicio³⁶. Tenía otro claustro más pequeño y doméstico, y la capilla de la Hermandad de la Lanzada.

La iglesia, tras los avatares que padeció en el XIX, como ya hemos referido en el epígrafe anterior, es lo único que ha

³⁶ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: Op. cit., vol. II, p. 191.

llegado hasta nuestros días, sin alteraciones de gran consideración, salvo en lo que se refiere a su patrimonio pictórico y escultórico. Su planta es un rectángulo en el que se disponen tres naves, la central más alta y ancha, sobre pilares con pilastras con decoración de candelieri, que sostienen una cornisa con dentellones. La techumbre de la nave central se cubre con un magnífico **artesonado de alfarje** en madera oscura, fileteada de negro, con decoración de piñas en el centro y en ángulos laterales, obra fechable a mediados del XVII siguiendo modelos anteriores. Las naves laterales, comunicadas entre sí, abren a la central mediante arcos de medio punto y se cubren con bóvedas de aristas. En el lado de la epístola hallamos otra nave con cubierta plana, en lo que parece un añadido posterior, cuyo testero hacia el presbiterio comunica actualmente con **la sacristía**, de planta rectangular y cubierta plana que a su vez comunica con el altar mayor, que no es la primitiva del colegio sino de construcción posterior. La **sacristía** original se situaba en el lado del evangelio de la cabecera del templo y comunicaba con el claustro principal; parte de ella es actualmente el tránsito que sale a la calle Trajano en donde el templo posee otra fachada. Las ventanas que iluminan la iglesia están ornamentadas con recuadros de yeso que se repiten en los paramentos. Sobre las cornisas de la nave central se disponen aparatosas figuras de escayola de santos en el interior de tondos, flanqueados por figuras de niños. Todo ello es una decoración añadida al templo en el XIX, de la que tanto se lamenta Gestoso. La cabecera y brazos del crucero se cubren con bóveda de cañón con decoración de yeserías a base de casetones octogonales con florones y piñas en su interior, que son igualmente añadidos decimonónicos. En el centro se levanta una cúpula de poca altura, sobre pechinas decoradas con relieves coloreados de los cuatro evangelistas; en la media naranja se repite el casetonado en yeso de inspiración plateresca. A los pies se sitúa el coro alto sostenido por una estructura de madera tallada, y en donde aún se conserva el gran órgano realizado a comienzos del XIX por el maestro organero Pedro Otín

Calvete. En el centro del testero de los pies se halla la puerta principal de salida a la calle de las Palmas, que poseyó un rico cancel de madera tallada fechado en el último cuarto del XVII, que tras la desamortización fue instalado en la parroquia de Santa Marina en donde se quemó en el incendio de 1936. El pavimento de la iglesia estuvo enlosado con losas cuadradas “*de una vara*”, de mármol en color azul y blanco, que fueron arrancadas por las tropas francesas y recuperadas parcialmente para el crucero³⁷.

La fachada (figs. 1, 2 y 3) correspondiente a la actual calle Jesús del Gran Poder, es un gran paramento enlucido, en cuyo centro se abre el gran vano adintelado de acceso, entre pilastras; un friso con decoración vegetal y veneras, y en el centro el anagrama de Jesús da paso a una cornisa con dentellones que sostiene el frontón curvo y roto que remata el conjunto. A la derecha de la fachada se halla una pequeña **torre**, de caña cuadrada, cuerpo de campanas de planta cuadrangular con un vano de medio punto por cada cara enmarcado por pilastras y decoración de azulejos de color azul, y un remate más pequeño cuadrangular con paños cerámicos con figuras, en sus cuatro lados, en muy mal estado de conservación. Cruz y veleta rematan la torre. Sin duda, lo más interesante de la portada son los cinco grandes **paneles de azulejos** policromos planos con figuras pintadas de santos. En el centro del frontón que remata la puerta y enmarcado con molduras de yesos pintadas de amarillo, se encuentra el de mayor tamaño y calidad artística, dedicado al fundador de la orden y titular del colegio, San Francisco de Paula, representado penitente en el desierto, vestido con hábito y acompañado por figuras de querubines. Se halla flanqueado por dos paneles con las efigies de San Jerónimo en el desierto y San

³⁷ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: Op. cit., vol. II, pp. 190-191. GESTOSO Y PÉREZ, José: Op. cit., vol. III, p. 269. HERNÁNDEZ DÍAZ, José y SANCHO CORBACHO, Antonio: *Estudio de los edificios religiosos y objetos de culto de la ciudad de Sevilla saqueados y destruidos por los marxistas*. Sevilla, 1936, p. 111.

Cristóbal, igualmente de buena factura. Y más arriba los correspondientes a los obispos de la ciudad San Isidoro y San Leandro. En la caña de la torre se hallan tres pequeños paneles cerámicos de factura más endeble que representan a la Virgen con el Niño en el centro, San Juan Bautista y San José. El San Francisco de Paula y el San Cristóbal revelan una gran maestría de dibujo y colorido en el que se combinan las tintas amarillas en diversos tonos, el morado, pardos y azules; en algún momento su ha relacionado con dibujos Francisco de Herrera el Viejo quien pudo dar el diseño en cartones del que se sirvieron los pintores ceramistas, cuya ejecución se ha establecido en la segunda mitad del siglo XVII³⁸. Los paneles inferiores de la fachada dedicados al Sagrado Corazón y al padre Francisco Tarín Arnáu son modernos. El templo posee actualmente una entrada por la calle Trajano cuya fachada de estilo neogótico, realizada en ladrillo entre 1913-1920, es obra de Aníbal González con escultura de San Ignacio de Loyola también en ladrillo de José Laffita.

2.2.- Retablos y esculturas

Nada se sabe del primer **retablo mayor**, sobre el que no se ha encontrado ninguna referencia documental ni descripción. El que actualmente se halla en la iglesia es obra decimonónica realizada por el lapidario Frapolli, calificado por Gestoso como “*frío e indigesto*”, todo de mármol rojo y blanco, formado por banco, dos cuerpos, cuatro altas pilastras y columnas que lo dividen en tres calles y que sostienen la cornisa, y ático. Según González de León se adornaba con cuatro arcángeles en pie, de estatura natural y de mediano mérito y en medio un sol con ráfagas y nubes, y en el interior el *Charitas*, lema de la Orden de los Mínimos. En el camarín central se hallaba colocada la imagen de **San Francisco de Paula** (fig. 7) “*vestida de ropas de tela*”,

³⁸ GESTOSO Y PÉREZ, José: Op. cit., vol. III, p. 268. GESTOSO Y PÉREZ, José: *Historia de los barros vidriados sevillanos*. Sevilla, ed. 1985, pp. 313-314.

que puede corresponder con la talla de este Santo que actualmente se encuentra en un retablo moderno de una de las capillas de la nave del evangelio, desprovista ya de los ropajes con los que, siguiendo la moda decimonónica, fue revestido. Se trata de una interesante escultura policromada del siglo XVIII, que representa al Fundador anciano y con barba larga, bastón curvado, revestido con el hábito de la Orden con la palabra Charitas dibujada en el centro de su escapulario, como es habitual en su iconografía. En la mesa de altar se disponía un manifestador formado por cuatro columnillas de orden corintio³⁹. Actualmente el retablo está presidido por esculturas modernas del Sagrado Corazón de Jesús, un San José, la Inmaculada, y relieves del Nacimiento y del Calvario. El **San José** puede ser el que González de León atribuye al escultor Cristóbal Ramos pero que hoy se considera de Gutiérrez Cano, padre⁴⁰.

Sobre los **retablos del crucero** dice González de León que estaban *“muy bien decorados, que ahora están imperfectos porque cuando la invasión francesa los llevaron a la parroquia de San Miguel y allí les quitaron la mitad del primer cuerpo y todo el del segundo que tenía, dejándolos imperfectos como se ven”*⁴¹, de lo que se desprende que los referidos retablos regresaron a

³⁹ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: Op. cit., vol. II, pp. 190-191. GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla monumental...* op. cit., pp. 269-270, este autor se lamenta de la sustitución de retablos y obras de calidad por otras de escaso valor y realizadas en serie *“en él [el retablo] se venera una de la infinitas copias de la imagen del Sagrado Corazón de Jesús al gusto francés contemporáneo, las cuales por desgracia tanto se vienen prodigando en los templos ¡cuantas veces se han cambiado antiguas y hermosas imágenes de madera por otras modernísimas de pasta, embadurnadas de arrebol y enriquecidas por oropeles! Hoy se mutila un buen retablo para dar colocación a un templete seudogótico...para colocar una efigie de pacotilla”*.

⁴⁰ MONTESINOS MONTESINOS, Carmen: *El escultor sevillano D. Cristóbal Ramos (1725-1799)*. Sevilla, 1986, p. 62.

⁴¹ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: Op. cit., vol. II, p. 191.

San Francisco de Paula muy maltrechos. Actualmente, encontramos retablos dorados de poco interés artístico. Según este autor en el lado del evangelio se veneraba a **Nuestra Señora de la Victoria** que se acompañaba a los lados con santos de pequeño tamaño. Con la invasión francesa la Virgen fue trasladada a la vecina parroquia de San Miguel de donde volvió a su iglesia de origen. En la Revolución de 1868, clausurado el templo, pasó a San Lorenzo y los restos de su retablo a Santa Marina, donde se perdieron definitivamente en 1936. Con la reapertura del templo de los Mínimos por los jesuitas la imagen de la Virgen fue colocada en el altar mayor, sin embargo, hoy no la hemos localizado. Aunque sin documentar, fue atribuida por Sebastián y Bandarán a Benito de Hita y Castillo y desde entonces se adjudica sin reservas a este maestro. Se la representa de pie, sobre un trono de querubines y con el Niño en los brazos; a veces es citada como Virgen del Rosario, y se vio afectada por una caída cuando procesionaba por la plaza del Duque acompañando al Corazón de Jesús, siendo por ello muy restaurada a principios del siglo XX por Carlos Eiris quien la encarnó estofó y policromó⁴². Actualmente hallamos en su lugar la magnífica **Virgen con el Niño** denominada “**La Gran Madre**” realizada por Pedro Duque Cornejo en 1721 para el colegio de jesuitas de San Hermenegildo, que en fecha desconocida pasó a San Francisco de Paula. Es una majestuosa figura, pensada para procesionar, de dinámico vuelo en los paños, expresivos rostros y vivaces cabezas de querubines a los pies como potente soporte, considerada como una de las más interesantes dentro de la producción de este artista⁴³.

⁴² GONZÁLEZ ISIDORO, José: *Benito de Hita y Castillo (1714-1784)*. Sevilla, 1986, p. 145.

⁴³ HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Pedro Duque Cornejo*. Sevilla, 1983, pp. 44 y 57-58.

En el retablo del lado de la epístola ubica González de León el **San José** atribuido a Cristóbal Ramos, que bien puede ser el que actualmente se encuentra en uno de los intercolumnios del retablo mayor, y cuya autoría se ha corregido a favor de Gutiérrez Cano padre, como ya hemos señalado.

En la nave de la epístola cita Arana de Varflora la capilla funeraria que poseía el caballero Miguel Cid y su esposa, en donde fueron enterrados⁴⁴, ricamente adornada con pinturas murales realizadas por Juan del Castillo, y con su correspondiente **retablo** realizado por Martín Moreno y dorado por Pedro Calderón, en el que se incluían varias pinturas al óleo realizadas por Francisco Pacheco; todo ello configuraba un completo programa iconográfico dedicado al culto de la Eucaristía y de lo que nada se ha conservado. Por la carta de pago otorgada el 24 de mayo de 1635 por el maestro Martín Moreno a Miguel Cid por valor de 1.500, reales sabemos que el arquitecto y ensamblador se hallaba inmerso en la ejecución del retablo, que a comienzos de 1636 ya estaba terminado en lo que a su talla y ensamblaje se refiere. Sin embargo el 26 de marzo de ese año el maestro otorga a Miguel Cid otra carta de pago de 800 reales por una serie de añadidos y reformas en el retablo: remate para el ático, dos pares de bastidores para las pinturas, dos pirámides pequeñas para remate del sagrario, mejorar “*tres bolillas*” de la puerta del sagrario, y realizar tres cartelas más “*donde está el santo Cristo*”. Asimismo, se obliga a desarmarlo y llevar a la casa del dorador y después volverlo a asentar en la capilla⁴⁵. Por otra parte, el 29 de

⁴⁴ CARRIAZO, Juan de Mata: “Correspondencia de don Antonio Ponz con el Conde del Águila”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Madrid, 1929, p. 171.

⁴⁵ ARANA DE VARFLORA, Fermín: *Compendio histórico descriptivo de la... ciudad de Sevilla*. Sevilla, 1789, p. 55. LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*. Sevilla, 1928, pp. 105-106. LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Retablos y esculturas de traza sevillana*. Sevilla, 1928, pp. 66-68.

febrero de 1635 Pedro Calderón escrituraba con Miguel Cid el dorado y estofado del retablo por 300 ducados y por 100 los paneles de pintura al óleo. Una diligencia de cancelación al margen del documento por Calderón, testimonia que al menos no realizó las pinturas al óleo que fueron adjudicadas el 18 de julio de ese año a Francisco Pacheco, desconociéndose si Calderón verdaderamente realizó el dorado⁴⁶.

En la nave del evangelio existió una capilla dedicada a **San Jerónimo**, de autor desconocido, que tenía una réplica, a pequeño tamaño, de la escultura de este Santo realizada por Torrigiano para el convento de este nombre en Sevilla. González de León refiere cómo antes de la llegada de los franceses la imagen estaba colocada en un nicho que simulaba una cueva con ramas y árboles, pájaros y otros animales, realizada por Hinestrosa, hábil maestro en recrear estos espacios, de lo que nada ha permanecido⁴⁷. Igualmente refiere este autor en la nave del evangelio sobre una repisa un pequeño **San Francisco de Paula**, que hemos de dar por perdido, al igual que el **Nazareno** que sitúa en una capilla de la nave de la epístola. Asimismo se conoce el dato de que un retablo dedicado a **Santo Tomás de Aquino** junto con dos apóstoles pasó a la parroquia de Santa Marina en donde pereció en el incendio de 1936⁴⁸.

En la nave del evangelio, y siendo la segunda según se entraba desde la calle de Las Palmas tenía su **capilla la Herman-**

⁴⁶ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Retablos y esculturas...* op. cit., pp. 66-68.

⁴⁷ ARANA DE VARFLORA, Fermín: Op. cit. p. 55. PONZ, Antonio: *Viage de España*. Madrid, 1786, p. 110. CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800, vol. II, p. 292. GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: Op. cit., vil. II, pp. 190-191. CARRIAZO, Juan de Mata: Op. cit., p. 179.

⁴⁸ HERNÁNDEZ DÍAZ, José y SANCHO CORBACHO, Antonio: Op. cit., p. 112.

dad del Santísimo Cristo de la Salud, María Santísima de la Luz en el Misterio de sus Tres Necesidades, San Francisco de Paula y Gloriosa Resurrección de Nuestro Señor Jesucristo, conocida popularmente como Hermandad de la Carretería. Ya referimos cómo la presencia de esta corporación en San Francisco de Paula se remonta al año 1592 en que por escritura firmada el 10 de mayo se instalaron las imágenes en la primitiva iglesia del Colegio, hasta que construida la nueva pasaron en 1611 al nuevo sitio, en donde permanecieron hasta el 15 de agosto de 1761 fecha en que se trasladó la hermandad a la capilla que se levantó de nueva planta en el barrio de la Carretería, en la que aún permanece. Que duda cabe de que los valiosos enseres de esta cofradía enriquecieron el patrimonio escultórico de la iglesia conventual. El 2 de mayo de 1677 se acuerda hacer un nuevo misterio y paso, cuya ejecución fue concertada con Cristóbal de Guadix y Pedro Roldán, realizando los ángeles mancebos Luis Antonio de los Arcos, cuyo costo ascendió 18.048 reales⁴⁹. La Virgen de la Luz se considera del taller de Roldán así como el San Juan, y las figuras de las Tres Marías y los Santos Varones de Cristóbal de Guadix y Luis A. de los Arcos. El Crucificado se atribuye actualmente a Francisco de Ocampo. En el cabildo celebrado el 19 de marzo de 1702 se aprobó el dorado del paso, cuyo costo ascendió a 3.500 reales⁵⁰. La imagen de la Virgen del Mayor Dolor en su Soledad, de vestir, “*de siete cuartas de alto con sus brazos de gozne, encarnada con sus lágrimas de cristal*”, fue realizada por Alonso Álvarez, cuya escritura de concierto se firmó el 12 de abril de 1629 por 400 reales a pagar por el entonces mayordomo Melchor de Ribera, con dinero librado por el tejedor de seda Juan de la Peña. El artista se comprometía a darla terminada para el mes de julio de ese año⁵¹.

⁴⁹ BERMEJO Y CARBALLO, José: Op. cit., pp. 438-439.

⁵⁰ BERMEJO Y CARBALLO, José: Op. cit., p. 439.

⁵¹ BAGO Y QUINTANILLA, Miguel de: *Arquitectos, escultores y pintores sevillanos del siglo XVII*. Documentos para la Historia del Arte en Andalucía, V. Sevilla, 1932, p. 69.

A los pies de la nave del evangelio se hallaba la **capilla de la Hermandad del Santísimo Cristo de la Sangre, Nuestra Señora de la Candelaria y San Juan Bautista**, citada como de San Juan, que hacía 1592 pasó desde la iglesia de San Juan de Acre a la de San Francisco de Paula. Durante los siglos XVII y al menos hasta mediados del XVIII la corporación vivió su máximo esplendor en paralelo con el gremio de artesanos de la seda al que pertenecían sus hermanos. En su procesión penitencial sacaba tres pasos que representaban, el primero la degollación de San Juan Bautista, el segundo el Monte Calvario con el Crucificado, el Cristo de la Sangre, acompañado por Cuatro Doctores de la Iglesia, y en el tercero la Dolorosa. Consta documentalmente que el 6 de abril de 1704 el maestro escultor José Guisado concertaba con la cofradía la realización de unas andas nuevas para el paso del San Juan, según un dibujo que se le presentaba y para el que había de aprovechar del paso viejo, el monte y los cuatro ángeles de las esquinas. El costo del trabajo se estipuló en 50 ducados, obligándose el maestro a darlo por terminado para el principio de la Cuaresma de 1705. A comienzos del siglo XIX la corporación estaba totalmente deshecha aunque las imágenes permanecían en la capilla hasta que ésta fue adquirida por la Hermandad de la Lanzada en 1818, por lo que fueron colocadas a los pies de la nave de la epístola, bajo el coro, desconociéndose qué fue finalmente de ellas⁵².

Con respecto a la **Cofradía de la Sagrada Lanzada de Nuestro Señor Jesucristo y María Santísima del Buen Fin**, hemos de decir que residió durante siglos en la iglesia conventual de San Basilio de Sevilla, hasta que desavenencias con la comunidad motivaron un cambio de sede, adquiriendo en San Francisco de Paula la que había pertenecido a la Hermandad del Cristo

⁵² GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: Op. cit., vol. II, pp. 190-191. BERMEJO Y CARBALLO, José: Op. cit., pp. 421- 423. SANCHO CORBACHO, Heliodoro: *Arquitectura sevillana del siglo XVIII*. Documentos para la Historia del Arte en Andalucía, VII, Sevilla, 1934, pp. 45-46.

de la Sangre. La capilla, ampliada y mejorada, se cerró con una reja baja y fue estrenada el 3 de abril de 1819, labrándose además una sacristía y otras dependencias. Este conjunto quedó anexionado en 1836 al Cuartel de Artillería de Montaña instalado en el ya desamortizado colegio, teniendo que buscar la hermandad refugio en otra iglesia para sus imágenes y enseres, cuya Dolorosa titular, la Virgen del Buen Fin fue realizada por Juan de Astorga en 1810⁵³.

2.3.- Pinturas

En el ámbito de **la iglesia** se conoce la existencia de un conjunto de **doce pinturas** (figs. 8 a 19) de pequeño tamaño repartidas en muros del altar mayor, dedicadas a narrar la vida y milagros del patrono de la orden, San Francisco de Paula, realizadas por Lucas Valdés y que afortunadamente se conservan en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. Hay que señalar que según se recoge en la correspondencia del Conde del Águila con don Antonio Ponz, este artista también realizó el **estofado** que decoraba el mencionado **presbiterio**. Los doce cuadritos (cuyas medidas oscilan entre los 80 x 80 cm. y los 82 x 109 cm., aproximadamente) muestran claramente el estilo pictórico de Lucas Valdés, de discreta factura y cuya ejecución se ha establecido hacia 1710. El interés de esta serie, aparte del hagiográfico de exaltación de la figura del Fundador, es el de plasmar abundantes escenas, tanto en entornos urbanos como rurales, con gran pormenor en sus detalles, aspectos poco habituales en la pintura barroca española. Por otra parte hay que indicar que el pintor hubo de valerse no sólo de la literatura biográfica del Santo, como las obras de fray Lucas de Montoya y fray Mateo de Pinedo, sino de grabados (quizás los realizados por Branbilla en 1584 sobre la vida de San Francisco de Paula, o el de Antonio Donde, de 1671) así como de pinturas anteriores, que le sirvieron de referente iconográfico. Los temas representados son: **San Francisco de Paula en el milagro de la caldera**, **San Francisco de Paula en el milagro**

⁵³ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: Op. cit. vol. I. P. 191. BERMEJO Y CARBALLO, José: Op. cit., pp. 345-346.

de la fuente, San Francisco de Paula en el milagro de la resurrección de unos niños, San Francisco de Paula en el milagro de la división de un moral, San Francisco de Paula en el milagro de la conducción de las aguas, San Francisco de Paula en el milagro de la navegación por el estrecho de Mesina, San Francisco de Paula en el milagro de las culebras, San Francisco de Paula lavando los pies a sus frailes, San Francisco de Paula en la curación milagrosa de fray Diego de la Mota, Los Hugonotes quemando el cuerpo de San Francisco de Paula, Milagro del ángel que termina un retrato de San Francisco de Paula y El terremoto detenido por la intercesión de San Francisco de Paula⁵⁴.

En el crucero del presbiterio todos los autores manejados citan sobre los altares de los brazos, **dos lienzos** que adjudican a Francisco de Herrera el Mozo, cuyo asunto no queda muy claro en las citadas referencia: Ponz sólo señala el correspondiente al lado del evangelio “*el Santo de rodillas ante el Papa*”, lo que corrige el Conde del Águila quien dice que “*las pinturas de San Francisco de Paula, y el obispo de Valdaura a los pies del Pontífice recibiendo el breve del Misterio de la Concepción las equivocó en cuanto a la historia de este segundo lienzo*”. Ambos lienzos aún alcanzaron a ser vistos por Justino Matute en el crucero de la iglesia, siendo actualmente su paradero desconocido, lo que es de lamentar por las escasas pinturas conservadas de este pintor en su etapa sevillana⁵⁵.

⁵⁴ PONZ, Antonio: Op. cit., p. 109. ARANA DE VARFLORA, Fermín: Op. cit., p. 55. GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: Op. cit., vol. II, pp. 190-191. CARRIAZO, Juan de Mata: Op. cit., p. 179. Un estudio pormenorizado de la serie y los temas representados en FERNÁNDEZ LÓPEZ, José: “Pinturas de Lucas Valdés”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LIII, Valladolid, 1987, pp. 413-425. VALDIVIESO, Enrique: *Pintura*, en AA.VV. *Museo de Bellas Artes de Sevilla*, vol. II, pp. 298-302.

⁵⁵ PONZ, Antonio: Op. cit., p. 109. ARANA DE VARFLORA, Fermín: Op. cit., p. 55. CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: Op. cit., vol. II, pp. 283. GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: Op. cit., vol. II, pp. 190. CARRIAZO, Juan

En la nave de la epístola tuvieron su **capilla funeraria el caballero Miguel Cid** y su esposa, cuyo retablo estuvo adornado con una serie de **pinturas** concertadas el 18 de julio de 1635 por el citado personaje y el pintor Francisco Pacheco, quien por 850 ducados y en el plazo de ocho meses se comprometía a realizar en lienzo, para el centro del retablo de la calle principal, “*una custodia que demuestre el santísimo sacramento en medio con muchos serafines a la redonda y por los lados a de tener quatro santos que seran los que Miguel Cid tiene señalados en un diseño y dibujo*”. En los colaterales se dispondría un **San Pedro**, en el que constaba la firma del pintor en 1635, en el lado del evangelio y en el de la epístola **San Pablo**. Dentro de la “*bolsura del arco a los lados ...dos santos enteros y dos medios encima en sus requadros, los cuales an de ser como Miguel Cid encargare y tuviere devoción. Y encima del quadro de en medio otro nicho que a de llevar encima el Dios Padre con el Espíritu Santo*”. El conjunto se completaba con los **retratos** a tamaño natural del patrono y su esposa en sendos recuadros en el banco del retablo. Ninguna de las pinturas reseñadas está hasta la fecha identificada, desconociéndose en qué momento salieron de la iglesia⁵⁶. Esta capilla contó además con una **decoración mural** realizada por el pintor Juan de Castillo, quien el 22 de agosto de 1636 concertaba con Miguel Cid “*dorar todos los perfiles en cornijas y frisos y requadros hasta llegar a los azulejos...*” y cuatro tarjas con sus correspondientes adornos, en cuyo interior se dispo-

de Mata: Op. cit., p. 171. MATUTE Y GAVIRIA, Justino: “Adiciones y correcciones de D. Justino Matute al tomo IX del viaje de España de D. Antonio Ponz”, *Archivo Hispalense*, 1887, III, pp. 382-383.

⁵⁶ PONZ, Antonio: Op. cit., p. 110. ARANA DE VARFLORA: Fermín: Op. cit., p. 55. CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: Op. cit., vol. IV, pp. 21-22. GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: Op. cit., vol. II, pp. 190-191. LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *Arquitectos, escultores...* op. cit., pp. 138-139. VALDIVIESO, Enrique y SERRERA, Juan Miguel: *Historia de la pintura española: Escuela sevillana del primer tercio del siglo XVII*. Madrid, 1985, pp. 54-55.

nían unos jeroglíficos, que siguiendo el programa de exaltación eucarística que tenía esta capilla, plasmaban los siguientes temas: “*un cordero coronado*”, “*un león coronado*”, “*una jarra con espigas de oro*” y otra con “*un racimo de uvas con sus pámpanos y letreros*”. El pintor se comprometía a realizar el trabajo en el plazo de veinte días, y su costo se estipuló en 1.200 reales⁵⁷. Esta decoración no se ha conservado.

Finalmente, citaremos la referencia que da el Conde del Águila en su correspondencia con don Antonio Ponz, quien dice que en el claustro había “*algunos lienzos*” del pintor Iriarte, de los que no se vuelve a tener noticia⁵⁸.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

Fachada de la Iglesia del Colegio de San Francisco de Paula

⁵⁷ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Arquitectos y escultores...* op. cit., p. 31.
VALDIVIESO, Enrique y SERRERA, Juan Miguel: Op. cit., p. 369.

⁵⁸ CARRIAZO, Juan de Mata: Op. cit., p. 180.



Fig. 4 - Virgen de la Victoria. Mediados del siglo XVI (Actualmente en la Parroquia de Santa Ana de Sevilla)

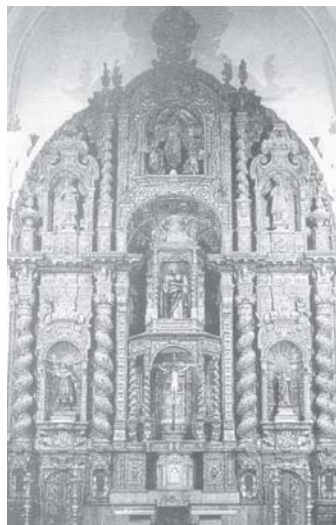


Fig. 5 - Retablo Mayor del Convento de Ntra. Sra. de la Victoria H. 1690 (actualmente en la Iglesia Conventual de San Jacinto, de Sevilla)



Fig. 6 - Laude Sepulcral de D. Fco. Duarte y Dª Catalina de Alcócer H. 1555 (actualmente en el Panteón de Sevillanos Ilustres, Iglesia de la Anunciación, Sevilla)



Fig. 7 - Anónimo. San Francisco. de Paula. Siglo XVIII. Sevilla, Iglesia de San Francisco de Paula



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14

Lucas Valdés. Serie de la vida de San Francisco de Paula. Hacia 1710.
Sevilla, Museo de las Bellas Artes



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17

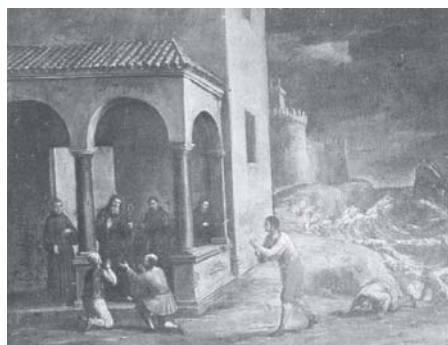


Fig. 18



Fig. 19

Lucas Valdés. Serie de la vida de San Francisco de Paula. Hacia 1710.
Sevilla, Museo de las Bellas Artes