

Iconografía e iconología de la Inmaculada en el monasterio sevillano de Santa Paula

Álvaro PASTOR TORRES
Sevilla

- I. Introducción.**
- II. Pintura.**
- III. Escultura.**
- IV. Artes suntuarias.**

*Para Sor Esperanza, Sor M^a Bernarda,
Sor Mari Cuñy y Sor Tiyama.*

I. INTRODUCCIÓN

El profesor Jesús M. Palomero Páramo, siguiendo a Panofsky, definía el primer día de clase la iconografía como “la rama de la Historia del Arte que se ocupa del contenido temático significado en cuanto algo distinto de la forma”. Bueno, quizás fuera en la segunda jornada lectiva de la asignatura de “Iconografía y Mitología”, allá por el cuarto curso de la licenciatura, ya que él, como otros muchos en el departamento de Historia del Arte de la facultad sevillana, aplicaban a rajatabla la máxima tomista de que el primer día no se daba clase y el último se dispensaba, norma que hemos intentado seguir al pie de la letra en nuestros múltiples destinos educativos para gozo de los chiquillos (perdón, de los alumnos y las alumnas -alumn@s- como se dice y escribe hoy). El diccionario de la Real Academia Española define en su primera acepción la iconografía (del latín *iconographia* y este del griego *εικονογραφία*) como la “descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas o monumentos, y especialmente los antiguos”¹. Y la iconología (que claro está, también procede del griego, de *εικονολογία*) como la representación de las virtudes, vicios u otras cosas morales o naturales, con la figura o apariencia de personas”².

La iconografía concepcionista comenzó a gestarse en la Edad Media y deriva, tanto de la representación de la genealogía del Re-

1. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, 2001, t. II, p. 1244

2. *Ibídem*

dentor (árbol de Jesé, parentela de María, abrazo místico, unión de los tallos y los lirios, etc.), como de una serie de alegorías sobre la Virginitad de la Madre de Dios y sobre la Natividad de su Hijo³. A partir del siglo xv, con la *Tota Pulchra*, el tema quedó perfectamente consolidado y con las características que han llegado hasta nosotros: la Virgen sola, en actitud orante, vestida con sobretúnica, con la melena suelta o a veces cubierta con un fino velo transparente de gasa o tul. Este tema no era nuevo en el arte cristiano, pues ya la Asunción se había reflejado de forma similar en el periodo gótico, no en vano ambas iconografías coinciden en ofrecernos una visión apocalíptica de la Virgen⁴.

En un principio el tema de la Inmaculada se completaba con 15 emblemas en torno a la imagen de María; más tarde Sor Isabel de Villena, monja de Trinidad de Valencia, los aumentó a 18, y en 1522 una visión del padre jesuita Martín Alberro le añadió dos más. Estos símbolos, que más tarde veremos en varias obras conservadas en Santa Paula -y allí citaremos su procedencia bíblica- son el sol, la luna, una puerta murada, un cedro, un rosal, un pozo, un árbol, un jardín cerrado, una estrella, un lirio, una rama de olivo, una fortaleza, un espejo, una fuente, dos ciudades (la de Dios y la ciudad-asilo), una escalera, una palmera, un templo y un ciprés⁵.

El atuendo de la Inmaculada deriva del mundo romano. La túnica, en las representaciones más antiguas, suele ser de color jacinto⁶, siguiendo lo fijado en el Éxodo para los ornamentos sacerdotales: “Con el jacinto, la púrpura y el carmesí se hicieron también las vestiduras sagradas para el ministerio del santuario; vestiduras sagradas de Arón, como lo había mandado Yavé” (Ex. 39, 1). Con él se incide en la idea de la consagración de María al Padre desde el primer instante de su ser natural. Ya en el barroco, y como consecuencia de la visión de Santa Beatriz de Silva, se generalizó el uso de la túnica blanca, signo de pureza e inocencia, pero también color apocalíptico de la Iglesia triunfante: “Después de esto miré y vi una muchedumbre grande, que nadie podía contar, de toda nación, tribu, pueblo y lengua, que estaba delante del trono y del Cordero, vestidos con tú-

3. GONZÁLEZ ISIDORO, J., “De iconografía e iconología concepcionista”, en *Calle Real*, 56 (diciembre 2002) 60.

4. *Ibídem*.

5. *Ibídem*, pp. 60-61.

6. Aunque aún bien entrado en el siglo xvii Francisco de Zurbarán siga utilizándolo en ocasiones.

nicas blancas y palmas en las manos” (Ap. 7, 9) o “alegrémonos y regocijémonos; démosle gloria, porque han llegado las bodas del Cordero, y su esposa está dispuesta, y él le ha concedido vestirse de lino, limpio y brillante. El lino son las obras de justicia de los santos” (Ap. 19, 7-8).

El manto debe colocarse por la espalda, partiendo del hombro izquierdo en dirección a la cadera derecha, con la idea de cruzarlo por la cintura hacia el brazo del lado contrario, todo ello en señal de virginidad. Y es azul, por simbolizar de nuevo la pureza y, sobre todo, la salvación. En un principio (representaciones del los siglos xv y xvi) los tonos azulados del manto eran más oscuros, pero fueron aclarados y viraron al celeste tras una aparición de la Virgen a la fundadora de las franciscanas concepcionistas⁷. Ya Francisco Pacheco, tratadista y pintor -y no olvidemos que censor de obras sacras del Santo Oficio en Sevilla-, en su *Arte de la Pintura* (concluido c.1638, aunque no publicado hasta 1649, cinco años después de fallecer su autor), estableció clara y meticulosamente cómo debía representarse la Purísima Concepción de Nuestra Señora: “Hase de pintar, pues, en este aseadísimo misterio esta Señora en la flor de su edad, de doce a trece años, hermosísima niña, lindos y graves ojos, nariz y boca perfectísima y rosadas mejillas, los bellísimos cabellos tendidos, de color de oro, en fin, cuanto fuere posible al humano pincel (...) Hase de pintar con túnica blanca y manto azul, que así apareció esta Señora a doña Beatriz de Silva, portuguesa, que se recogió después en Santo Domingo el Real de Toledo a fundar la religión de la Concepción Purísima, que confirmó el Papa Julio II, año de 1511; vestida de sol, un sol ovado de ocre y blanco, que cerque toda la imagen, unido dulcemente con el cielo; coronada de estrellas; doce estrellas compartidas en círculo claro entre resplandores, sirviendo de punto la sagrada frente”⁸.

La melena suelta de la Inmaculada incide en su condición virginal de doncella ya que las desposadas debían ocultar sus cabellos con tocas. Las doce estrellas derivan de la visión apocalíptica: “una mujer vestida de sol, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas en la cabeza” (Ap. 12, 1) y son una clara referencia a las doce tribus de Israel y también al colegio apostólico, con objeto de mostrar la maternidad de María sobre la Iglesia, constituida en Pen-

7. GONZÁLEZ ISIDORO, J., “De iconografía... en o.c., p. 61

8. PACHECO, F., *El Arte de la Pintura*, Madrid 1990, pp. 576-577.

tecostés. Las joyas como aderezo hablan de las virtudes de la Virgen: “Hijas de reyes vienen a tu encuentro y a tu diestra está la reina con oro de Ofir” (Sal. 44, 10). También del Apocalipsis proceden la ráfaga (vestido de sol) y la luna a los pies. En las representaciones concepcionistas vamos a encontrar la luna en diversas fases: menguante, creciente o llena. Pacheco -y el también tratadista jesuita Luis del Alcázar (1554-1613)- se decantaron en su día por la luna menguante, uno por cuestiones físicas y el otro citando argumentos astrológicos, ante la imposibilidad de que “si el sol y la luna se carearan, ambas partes de la luna han de verse hacia abajo, de suerte que la mujer no estaba sobre el cóncavo sino sobre el convexo”.

A las plantas de la Virgen encontramos habitualmente la serpiente -“Yo pongo perpetua enemistad entre ti y la mujer, entre tu linaje y el suyo: él te aplastará la cabeza y tú sólo tocarás el calcañal” (Gén. 3, 15)-, pues María se presenta como una nueva Eva, y si con una mujer vino al mundo el pecado original, con Otra, La que está limpia de toda culpa, llegó la Redención. María es también una nueva Judit, liberadora de su pueblo. En otros casos la Virgen aplasta un dragón que lleva en su boca una manzana. Se completa la representación tradicional de la Inmaculada con un trono de ángeles y querubines que elevan a la Virgen a la plenitud de su gloria⁹.

Evidentemente no es el momento ni el lugar de hacer un análisis exhaustivo de la centenaria y profunda relación entre el tema concepcionista y la ciudad de Sevilla -algo ya puesto de manifiesto en numerosos y voluminosos libros de la más variada cronología¹⁰-, lo

9. GONZÁLEZ ISIDORO, J., “De iconografía... en o.c., pp. 61-67.

10. Desde la obra de CASAS, L. de las, *Tratado de la Santa Concepción de Nuestra Señora*, Sevilla, 1503, hasta la más reciente conferencia del profesor SÁNCHEZ HERRERO, J., “La devoción mariana y concepcionista en los orígenes de la Semana Santa de Sevilla” en *La Archicofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno y el CL aniversario del Dogma de la Inmaculada Concepción*, Sevilla 2004, han sido innumerables los libros que han tratado el tema, entre ellos merecen citarse: CEPEDA, B. de, *Relación de algunas procesiones, y fiestas en Conventos y Parroquias que ha hecho la famosa Ciudad de Sevilla a la Inmaculada Concepción*, Sevilla 1615; PINEDA, J. de, *Declaración y advertencias que hizo el P... de la Compañía de Jesús, cerca de la Fiesta y Celebridad de la Inmaculada Concepción de la Santísima Virgen María, madre de Dios y Señora nuestra*, Sevilla, s.f.; IDEM, *Sermón del P... de la Compañía de Jesús en el primer día del Octavario votivo a la Inmaculada Concepción de la Santísima Virgen María, madre de Dios y Señora nuestra, que la insigne Cofradía de Santa Cruz en Jerusalén de los Nazarenos celebró en la iglesia de San Antonio Abad a los 26 de Abril de 1615*, Sevilla 1615; LÓPEZ DE LUCENILLA, G., *Relación de la fiesta que la nobilísima Cofradía de Nuestra Señora de la Concepción*

que daría lugar a varias ponencias en este simposium, y además puede que le hasta le pisara el terreno a algún participante. Naturalmente uno de los principales monasterios de clausura de Sevilla¹¹ no iba a ser ajeno a todo este fervor concepcionista que arrancó en los primeros años del siglo XVII, de ahí que el tema de la Inmaculada esté muy presente en toda la clausura.

El monasterio sevillano de Santa Paula, de religiosas jerónimas - *viejo conocido* ya en estos simposia escorialenses¹²- fue fundado en 1473 por doña Ana de Santillán (Sevilla, 1424-1489)¹³, viuda del jura-

(sin mancha original) hizo a su soberana imagen del Convento de Regina al de San Francisco de esta Ciudad, Sevilla, 1616; IDEM, *Fiestas que ha hecho la Ciudad de Sevilla en hazimiento de gracias, assi en las iglesias como por los vezinos de ella, con máscaras, alegría y regocijos, en celebración del decreto que dio la Santidad de Paulo V, nuestro Señor, a favor de la Inmaculada Concepción*, Sevilla 1617; ; DURÁN, J., *Sermón de la Inmaculada Concepción predicado por ... en el solemne quinzenario de las fiestas que hizo la insigne Cofradía de los Nazarenos y S. Cruz en Jerusalén*, Sevilla 1622 CID, M. del, *Justas sagradas del insigne y memorable Miguel del Cid, sacadas a la luz por su hijo, heredero de su mismo nombre; dedicadas a la Virgen Santísima Nuestra Señora, concebida sin mancha de pecado original*, Sevilla 1657; *Fiesta que celebró la Iglesia parroquial de Santa María la Blanca, capilla de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla, en obsequio del nuevo Breve concedido por nuestro Smo. Pontífice Alejandro VII a favor del purísimo misterio de la Concepción sin culpa de María Sma. Ntra. Señora*, Sevilla 1666; SANTOS HIDALGO, J., *Oración panegírica en la Solemnísima Fiesta ya cción de gracias que celebró la I.M. y P. de esta Ciudad de Sevilla por el nuevo Breve de N.M.S.P. Clemente XI para que el día de la Inmaculada Concepción de la siempre Virgen María N. Señora sea perpetuamente festivo de Precepto en toda la Cristiandad*. Sevilla 1709; DELGADO, M. A., *Reducido compendio de las Solemnnes Fiestas que se han celebrado en la M.N. y M.L. Ciudad de Sevilla, en obsequio a María Santísima Señora, Madre Nuestra por haver declarado a esta Señora en el tiernísimo misterio de su Concepción por Patrona de España y las Indias*, Sevilla 1771; RODRÍGUEZ ZAPATA, F., *Cancionero de la Inmaculada*, Sevilla 1875; SERRANO Y ORTEGA, M. *Glorias Sevillanas. Noticia histórica de la devoción y culto que la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla ha profesado a la Inmaculada*, Sevilla 1893; SEBASTIÁN y BANDARÁN, J., *La Ciudad de la Eucaristía y de la Inmaculada*, Sevilla 1895, o ROS, C., *La Inmaculada y Sevilla*, Sevilla, 1994.

11. HERNÁNDEZ-DÍAZ TAPIA, M.C., *Los monasterios de jerónimas en Andalucía*, Sevilla 1976, pp. 35-80. VALDIVIESO, E y MORALES, A.J., *Sevilla oculta. Monasterios y conventos de clausura*. Sevilla 1987, pp. 119-151. DE LA CRUZ DE ARTEAGA, M. C., *El monasterio de Santa Paula*. Sevilla 1990.

12. PASTOR TORRES, A. "El monasterio sevillano de Santa Paula en el primer tercio del siglo XIX" en *Actas el simposium la clausura femenina en España*, San Lorenzo de El Escorial 2004, pp. 1370-1392.

13. *Santa Paula romana y las fundadoras de su monasterio sevillano*, Sevilla 1994.

do don Pedro Ortiz. En junio de 1475 tomaron el hábito y comenzaron a vivir en comunidad las primeras religiosas bajo el priorato vitalicio de su fundadora. Poco después se unió a ellas en la dura y costosa tarea constructiva doña Isabel Enríquez, bisnieta de Enrique III de Castilla y de Fernando I de Portugal, y viuda de don Juan de Braganza, marqués de Montemayor y condestable de Portugal, con cuya ayuda se labró la iglesia. Desde entonces las jerónimas han vivido ininterrumpidamente en el cenobio que actualmente cuenta con la clausura más numerosa¹⁴ -y también más extensa¹⁵- de toda la ciudad.

Gracias a la generosidad y a la paciencia de la comunidad -y también con su ayuda¹⁶- hemos localizado 30 representaciones de la Inmaculada¹⁷ en todo el monasterio: 19 en pintura, 10 en escultura y una en artes suntuarias. Podemos señalar que básicamente son dos las procedencias de estas obras de Arte: las Inmaculadas que el monasterio fue atesorando a lo largo de su historia¹⁸ y aquellas otras que ingresaron en Santa Paula procedentes de la colección particular de los padres de la M. Cristina de Arteaga, los duques del Infantado, don Joaquín de Arteaga-Lazcano y Echagüe, XVII duque del Infantado, Almirante de Aragón, marqués de Santillana, Valmediano, Ariza y Estepa, conde de la Monclova -entre otros títulos de Castilla-, y su esposa doña Isabel Falguera Moreno Lasa y Moscoso de Altamira, condesa de Santiago, notables coleccionistas de arte¹⁹.

II. PINTURA

Constituye el más extenso apartado de la iconografía concepcionista en Santa Paula. Abarca desde finales del siglo XVI hasta el últi-

14. En la actualidad componen la comunidad jerónima 37 religiosas de votos solemnes, de las cuales 31 residen habitualmente en Santa Paula.

15. El monasterio ocupa una parcela urbana de 8.853 m². PÉREZ CANO, M.T. y MOSQUERA ADELL, E. *Arquitectura en los conventos de Sevilla. Una aproximación patrimonial a las clausuras*, Sevilla 1991, pp. 168-179.

16. Por lo que deseo que quedé aquí público reconocimiento de mi gratitud a las monjas jerónimas de Santa Paula, encabezadas por su actual priora Sor Remedios de la Rosa Villalba.

17. La mayoría -pero no todas- están recogidas en MORALES, A.J. *et alii*, *Inventario de bienes muebles de la Iglesia Católica: Convento de Santa Paula...*, Sevilla 1996-1997, 2 tomos.

18. DE LA CRUZ DE ARTEAGA, M.C., *La Orden de San Jerónimo mecenas de todas las Artes y su triple proyección en Sevilla*, Sevilla 1974

19. IDEM, "El museo conventual de Santa Paula de Sevilla", en *Boletín de Bellas Artes*, VII, 2^a época (1979) 109.

mo tercio del XIX. Predomina la técnica del óleo sobre lienzo, si bien también es importante el apartado de pintura sobre papel contenido en las cartas de profesión.

P. 1

Título: Alegoría de la Inmaculada Concepción. *Cronología:* 1590-1600. *Autor:* Anónimo. *Estilo:* Renacentista. Escuela sevillana. *Materiales:* Lienzo y pigmentos al aceite. *Técnica:* Pintura al óleo. *Medidas:* 1.53 x 1.13 m. *Localización actual:* Sala capitular.

Posiblemente es una de las representaciones más antiguas de la Inmaculada que se conservan en Santa Paula. También es una de las más ricas en contenido simbólico. Reproduce muy fielmente un grabado flamenco de Hieronymus Wierixm sobre una composición original de Martín de Vos. Se mantiene en el cuadro de Santa Paula la presencia de la Santísima Trinidad que protege a la Virgen, la cual aparece rodeada por su simbología más habitual: el sol, la luna, la fuente, el ciprés, el espejo, el arca, la torre, el lirio, el río y la iglesia. Estos elementos están distribuidos simétricamente en medallones engarzados con cintas La Inmaculada triunfa sobre el dragón infernal y sobre unos batalladores seres fantásticos y demoníacos que la atacan con flechas, que repelen unos ángeles escuderos. La Virgen, centro de la composición, en pie sobre la luna creciente, viste con los colores más antiguos de la representación concepcionista, la túnica jacinto, el manto azul verdoso y toca su cabeza con un velo blanco. María está en actitud de oración, tiene las manos juntas, y la cabeza ligeramente inclinada.

Esta obra fue dada a conocer por primera vez en 1976 por M^a Concepción Hernández-Díaz Tapia, si bien esta investigadora la creyó obra del siglo XVIII²⁰; más tarde fue reproducida en el libro *Sevilla oculta* y catalogada ya como lienzo del siglo XVI por los profesores Valdivieso y Morales²¹. El también profesor Benito Navarrete atribuyó este cuadro al círculo de Alonso Vázquez²². Recientemente estuvo expuesta la pintura en la catedral de Sevilla con motivo de la exposición concepcionista que organizó la Archicofradía de Jesús Na-

20. HERNÁNDEZ-DÍAZ TAPIA, M.C., *Los monasterios...* o.c., p. 66.

21. VALDIVIESO, E y MORALES, A., *Sevilla oculta...* o.c., pp. 125 y 139.

22. NAVARRETE PRIETO, B., *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*, Madrid 1998, pp. 54-55

zareno en el CL aniversario de la proclamación del dogma²³. Este lienzo procede de la colección de los duques del Infantado.

P. 2

Título: San Juan Evangelista en Patmos. *Cronología:* Siglo XVII. *Autor:* Anónimo. *Estilo:* Barroco. Escuela sevillana. *Materiales:* Lienzo y pigmentos al aceite. *Técnica:* Pintura al óleo. *Medidas:* 1.56 x 1.08 m. *Localización actual:* Museo, sala de los trojes.

Reproduce un cuadro de Alonso Cano²⁴ que presenta al “discípulo amado” escribiendo el Apocalipsis en la isla griega de Patmos, justo en el momento de la aparición descrita en los versículos 1-3 del capítulo 12: “Una gran señal apareció en el cielo: una mujer vestida de sol, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas en la cabeza. Estaba encinta, y gritaba con los dolores de parto y las angustias de dar a luz. Otra señal apareció en el cielo: un dragón color de fuego, con siete cabezas y diez cuernos; sobre sus cabezas, siete diademas”.

La Inmaculada aparece en el ángulo superior derecho de la composición vestida con túnica blanca, manto celeste y corona de estrellas no del todo canónica pues sólo se ven nueve estrellas. María está en pie sobre la luna creciente y aprisiona a un dragón de siete cabezas, siguiendo así fielmente el texto bíblico.

P. 3

Título: Inmaculada Concepción. *Cronología:* Siglo XVII. *Autor:* Anónimo. *Estilo:* Barroco. Escuela sevillana. *Materiales:* Madera y pigmentos al aceite. *Técnica:* Pintura al óleo. *Medidas:* 20 x 10 cm. *Localización actual:* Coro alto, retablo del Calvario.

Forma parte de un interesantísimo retablo de pequeñas proporciones que está colocado en una hornacina del lado del Evangelio del coro alto. Éste consta de banco, cuerpo con calle central y dos laterales, y ático con un calvario escultórico, todo ello sobre fondo isódromo almohadillado. La pérdida de su motivo central en fecha indeterminada hizo que se colocara en él durante un tiempo un lienzo muy

23. VV.AA., *Inmaculada. 150 años de la proclamación del Dogma*, Córdoba 2004, pp. 234-237. La ficha de esta obra corrió a cargo de Enrique Pareja López

24. DE LA CRUZ DE ARTEAGA, C., “El museo conventual...”, en o.c., p. 111. VALDIVIESO, E y MORALES, A., *Sevilla oculta... o.c.*, p. 127.

deficiente con la figura de Jesús Caído que más tarde fue sustituido por un relicario. El retablo ha sido atribuido a Alonso Cano²⁵, aunque por la talla de los ángeles que alberga tampoco descartamos la posible intervención en él del taller de los Ribas. En las calles laterales permanecen *in situ* cuatro pequeñas pinturas sobre tabla de formato rectangular, una de ellas dedicada a la Inmaculada. María, coronada por doce estrellas, aparece sobre la luna creciente vestida de forma muy peculiar, con una primera túnica blanca de la que sólo se ven las mangas, una sobretúnica de color rojo con el cuello dorado y un manto azul verdoso. A los lados de la Virgen, entre las nubes que la envuelven, aparecen varios símbolos referidos a la inmaculada: una puerta, una estrella, una escalera, un espejo, una palmera, un ciprés y un jardín cerrado. El resto de las pinturas de este cuerpo del retablo representan a San Agustín, San Lorenzo y la Asunción. Bajo el ático hay otra pintura -en este caso ovalada- con el tema de la Anunciación.

P. 4

Título: Inmaculada Concepción. *Cronología:* Segunda mitad del siglo XVII. *Autor:* Anónimo. *Estilo:* Barroco. Escuela sevillana. *Materiales:* Lienzo y pigmentos al aceite. *Técnica:* Pintura al óleo. *Medidas:* 1.71 x 1.12 m. *Localización actual:* Sala capitular

Interesante lienzo que hasta la restauración integral de la iglesia (década de los noventa del pasado siglo XX) estuvo expuesto encima del cancel de entrada al templo. La Inmaculada se nos presenta con corona, pero no de estrellas sino de imperiales; viste túnica blanca salpicada de flores doradas y manto azul decorado con estrellas; se apoya sobre la luna menguante que acoge tres cabezas de querubes dispuestas en triángulo. Tras el contorno de la imagen aparecen rayos de sol alternos (rectos y curvos) que iluminan todo el cuadro y le dan una tonalidad dorada. En los ángulos inferiores, aprovechando dos porciones de tierra separadas por la desembocadura de un río en el mar -donde aparece un barco-, encontramos diversos símbolos relacionados con la Inmaculada: el jardín cerrado, la ciudad, la fuente y el ciprés.

25. DE LA CRUZ DE ARTEAGA, C., "El museo conventual...", en o.c., p. 115.

P.5

Título: Inmaculada Concepción. *Cronología:* Finales del siglo XVII o primeros años del XVIII. *Autor:* Anónimo. *Estilo:* Barroco. Escuela sevillana. *Materiales:* Lienzo y pigmentos al aceite. *Técnica:* Pintura al óleo. *Medidas:* 2.35 x 1.47 m. *Localización actual:* Escalera nueva o de Sor M^a de Belén.

Este lienzo de grandes proporciones reproduce con gran fidelidad un original de Murillo -pintor por excelencia del tema concepcionista-, concretamente la llamada “Inmaculada niña”, pintada para los Capuchinos de Sevilla hacia 1665-1668 y que se conserva actualmente en el museo de Bellas Artes de Sevilla²⁶. El cuadro de Santa Paula se encuentra colocado en el segundo tramo de la “escalera nueva” o “de Sor M^a de Belén”, religiosa profesa en este cenobio sevillano que diseñó esta originalísima pieza arquitectónica de ritmo sinuoso. La composición pictórica está formada por tres diagonales: dos externas repletas de ángeles juguetones que se van entrelazando y que portan en la mano símbolos concepcionistas (la palma, el espejo, la rosa o un tallo de lirios), y una diagonal central formada por la imagen de la Virgen, vestida con los colores recomendados por Francisco Pacheco e izada sobre una luna creciente. Este cuadro procede de la familia de Sor María Magdalena, cuya familia lo adquirió a un particular para decorar la escalera principal de su casa-palacio en la plaza del Duque, antiguo hogar del marqués de Palomares.

P.6

Título: Inmaculada Concepción. *Cronología:* 1748. *Autor:* Pedro Rodríguez Miranda. *Estilo:* Barroco. Escuela madrileña. *Materiales:* Pigmentos al aceite y lienzo. *Técnica:* Pintura al óleo. *Medidas:* 2.10 x 1.49 m. *Localización actual:* Coro bajo, lado de la Epístola.

Una de las representaciones más logradas de la Inmaculada que se conservan en Santa Paula. Obra firmada por Pedro Rodríguez Miranda y fechada en 1748. Centra la composición una rotunda Virgen coronada por las doce estrellas canónicas; sobre ella, la paloma del Espíritu Santo. Viste según la visión de Santa Beatriz de Silva, esto

26. Originalmente estuvo colocada en el coro bajo del convento de los Capuchinos. Tras la desamortización pasó al “museo de pinturas” en enero de 1840. Es óleo sobre lienzo y sus medidas son 1.90 x 1.60 m. IZQUIERDO, R. y MUÑOZ, V., *Museo de Bellas Artes. Inventario de pinturas*, Sevilla 1990, p. 100.

es, túnica blanca y manto azul de generoso y barroco vuelo; está flanqueada por el sol. Bajo Ella encontramos la luna en cuarto creciente y una nutrida nube de ángeles en claro sentido ascendente que portan símbolos como el espejo, la palma o el cetro. En los ángulos superiores de la composición aparecen querubines y ángeles orantes. El cuadro procede de la colección de los duques del Infantado.

P. 7

Título: Inmaculada Concepción. *Cronología:* Segunda mitad del siglo XVIII. *Autor:* Anónimo. *Estilo:* Barroco. Escuela española ¿madrileña? *Materiales:* Lienzo y pigmentos al aceite. *Técnica:* Pintura al óleo. *Medidas:* 1.83 x 1.36 m. *Localización actual:* Museo, sala de los trojes.

Esta obra ha sido atribuida tradicionalmente al pintor barroco Mateo Cerezo²⁷ (Burgos h.1616-Madrid, 1666), discípulo de Carreño de Miranda. En ella encontramos a la Inmaculada en actitud orante sobre la luna creciente que aplasta al dragón. María viste de blanco y celeste, y centra una composición muy vaporosa repleta de ángeles juguetones y querubines. También es interesante el marco, que presenta un extraordinario dorado y una talla localizada en las esquinas y en la zona central del lado más largo, talla de formas sinuosas y tardo rocallescas pero muy aplacadas. Este lienzo procede de la colección de los duques del Infantado y presidía el dormitorio de la duquesa en su casa sevillana de la Palmera.

P. 8

Título: Inmaculada Concepción. *Cronología:* Segunda mitad del siglo XVIII. *Autor:* Anónimo. *Estilo:* Barroco. Escuela sevillana. *Materiales:* Lienzo, pigmentos y plata. *Técnica:* Pintura al óleo con aditamentos argénteos. *Medidas:* 15 x 14 cm. *Localización actual:* Claustro.

A la Inmaculada de este pequeño cuadro se la conoce popularmente entre las religiosas como “La Carbonera” pues estaba colocada en la carbonería o leñera del monasterio como reza el título que lleva al pie: “N^a S^a DE LA LEÑA”. Entre las monjas siempre ha tenido fama de ser icono milagroso. Esta típica representación de la Inma-

27. DE LA CRUZ DE ARTEAGA, C., “El museo conventual... en o.c., p. 111. IDEM, *El monasterio...* o.c., p. 6.

culada (sobre una nube y la luna en cuarto creciente, y vestida con túnica blanca y manto celeste) es obra de factura popular. Tiene aditamentos de plata, concretamente la corona en forma de diadema y unas estrellas que tachonan en el manto.

P. 9

Título: Retrato del Venerable Palafox. *Cronología:* Segunda mitad del siglo XVIII o principios del XIX. *Autor:* Anónimo. *Estilo:* Barroco. Escuela sevillana. *Materiales:* Pigmentos al aceite y lienzo. *Técnica:* Pintura al óleo. *Medidas:* 1.08 x 0.89 m. *Localización actual:* Museo, sala de los trojes (zona de clausura).

El Venerable Juan de Palafox y Mendoza (Fitero, 1600-Burgo de Osma, 1659), era hijo natural de don Jaime de Palafox, marqués de Ariza, y por tanto, antepasado de la familia de la M. Cristina. Tras doctorarse en Sigüenza compaginó la carrera política con la eclesiástica: fiscal (1629) y poco después consejero (1633) del Consejo de Indias y capellán de doña María de Austria (hermana de Felipe IV). Fue uno de los grandes humanistas que viajaron al Nuevo Mundo: pastor, asceta, jurista, político, escritor, defensor de los indios y del clero secular, promotor de grandes obras de Arte... Visitador general de los reinos y tribunales de Nueva España, obispo de Puebla de los Ángeles (1640), Virrey de Nueva España tras la destitución del duque de Escalona (1642) y Arzobispo electo de México. Tras muchas intrigas políticas y religiosas contra su persona terminó sus días como obispo de Osma (1654-1659)²⁸. En este cuadro Palafox, gran devoto de la Inmaculada, aparece revestido con el hábito episcopal arrodillado ante un altar presidido por una Inmaculada con corona. El lienzo procede del convento de Santa Rosalía de Sevilla, de MM. Capuchinas.

P. 10

Título: Inmaculada Concepción. *Cronología:* Segunda mitad del siglo XVIII o principios del XIX. *Autor:* Anónimo. *Estilo:* Barroco. Escuela sevillana. *Materiales:* Pigmentos al aceite y lienzo. *Técnica:* Pintura al óleo. *Medidas:* 1.92 x 1.05 m. *Localización actual:* Claustro, galería alta.

28. IDEM, *Una mitra sobre dos mundos: la del Venerable Juan de Palafox y Mendoza*, Sevilla 1985.

Cuadro de factura popular. La Inmaculada orante, revestida con la ropa y los colores tradicionales, aparece de pie sobre una nube de ángeles. Según una inscripción conservada en el dorso del lienzo procede de la colección familiar de doña María de Villena, religiosa profesa en Santa Paula.

P. 11

Título: Inmaculada Concepción. *Cronología:* Siglo XIX. *Autor:* Anónimo. *Estilo:* Neoclasicismo. Escuela sevillana. *Materiales:* Lienzo y pigmentos al aceite. *Técnica:* Pintura al óleo. *Medidas:* 1.22 x 0.92 m. *Localización actual:* Portería

Curiosa representación de la Inmaculada que pisa una especie de urna tallada con columnas y ángeles en la que está apresado un dragón. La Virgen, en actitud orante y vestida de blanco y azul, dirige su mirada hacia lo alto ante la atenta mirada de los ángeles que le sirven de peana y que llevan en sus manos símbolos como el espejo y el tallo de lirios. A diferencia de muchas de las pinturas ya estudiadas la escena no se desarrolla en el espacio celeste sino en el interior de una estancia decorada con llamativos cortinajes rojos. El lienzo está bastante oscurecido por la oxidación de los barnices y repintes.

P. 12

Título: Inmaculada Concepción. *Cronología:* Primera mitad del siglo XIX. *Autor:* Anónimo. *Estilo:* Barroco (reproduce un cuadro de Murillo). Escuela sevillana. *Materiales:* Lienzo y pigmentos al aceite. *Técnica:* Pintura al óleo. *Medidas:* 1.48 x 1.02 m. *Localización actual:* Claustro.

Reproducción decimonónica y algo popular de un original murillesco. Posiblemente el cuadro del genio sevillano -o del taller según los últimos estudios- en el que se basó el copista fue la Inmaculada Concepción conservada hoy en el Institute of Arts de Detroit (EE.UU.) y que hasta la guerra de la Independencia estuvo en el Palacio Real de Madrid²⁹, si bien este de Santa Paula presenta una composición más simple y con menos querubines. Sigue el tipo de muchas las más célebres Inmaculadas del genio sevillano: Virgen etérea en blanco y azul con las manos cruzadas en el pecho y la mirada al

29. GAYA NUÑO, J.A., *Murillo. La obra pictórica completa*, Barcelona 1978, p. 112, nº 293 del catálogo; óleo sobre lienzo de 1.91 x 1.34 m. fechado c. 1675-1680.

cielo sobre nube de ángeles con simbología concepcionista. El cuadro está colocado actualmente sobre la puerta que comunica el claustro principal con el jardín.

P. 13

Título: Inmaculada Concepción. *Cronología:* Siglo XIX. *Autor:* Anónimo. *Estilo:* Escuela sevillana. *Materiales:* Pigmentos al aceite y lienzo. *Técnica:* Pintura al óleo. *Medidas:* 1.87 x 1.2 m. *Localización actual:* Museo, coro alto

Esta pintura decimonónica³⁰ reproduce un original barroco, posiblemente granadino. La Virgen presenta una postura algo forzada al adelantar la rodilla izquierda mientras pisa la luna en cuarto creciente. María mira hacia abajo –de tal forma que no se adivinan sus ojos– y tiene las manos separadas en actitud sorpresiva. Sobre la cabeza tiene una corona circular con las doce estrellas de rigor. Viste túnica blanca y manto azul muy oscuro recamado de pequeñas estrellas doradas. Tan sólo un querubín aparece en el lienzo a la altura de la cabeza de la Virgen.

Dentro del apartado de la pintura hemos de citar también las cartas de profesión, documentos internos entre el convento y la religiosa –muchos de ellos de gran valor artístico³¹– en el que se prometen estabilidad, conversión de costumbres y obediencia en fidelidad a la regla y a las constituciones de la orden. Es pues la constatación de un acto de consagración espiritual y vínculo jurídico unilateral en cuanto que consiste en una promesa incondicionada de sumisión a Dios y a la orden, representada por la abadesa o priora³². El archivo del monasterio conserva todas las cartas de profesión –excepto una³³–, desde la de la propia fundadora, doña Ana de Santillán, hasta la más moderna, que se firmó hace apenas una semana³⁴. Entre los cientos de

30. VALDIVIESO, E y MORALES, A., *Sevilla oculta...* o.c., p. 128.

31. CAMACHO MARTÍNEZ, R., “Las cartas de profesión del Convento del Císter de Málaga: un documento entre la devoción, el derecho y el arte” en *La clausura femenina en España*, San Lorenzo del Escorial 2004, t. II, pp. 717-740.

32. LINAGE CONDE, A., *Repertorio de Historia de las Ciencias Eclesiásticas de España*, Salamanca 1976, p. 424

33. Según dos notas manuscritas en el *Libro de cartas de profesión 1600-1790* conservado en el archivo del monasterio, una carta decorada por el célebre pintor Cornelio Schut fue sustraída a finales del siglo XIX y nunca restituida a su lugar original.

34. Sor Marta Díaz hizo su profesión solemne el domingo 19 de junio del año 2005.

documentos, del más diverso tipo, tamaño, soporte, formato y estilo, hemos encontrado seis representaciones de la Inmaculada³⁵.

P. 14

Título: Carta de profesión de Sor Beatriz de San Francisco³⁶. *Cronología:* 1680. *Autor:* Anónimo. *Estilo:* Barroco. Escuela sevillana. *Materiales:* Papel, tinta y temple. *Técnica:* Pintura al temple. *Medidas:* 25 x 18 cm.

Sor Beatriz de San Francisco era “*hija de Lorenzo de la Barrera y de doña Juana Gómez, su mujer*”. Profesó en Santa Paula el 25 de noviembre de 1680 y falleció el 11 de septiembre de 1691. La Inmaculada, de medio cuerpo, con las manos cruzadas en el pecho y vestida con túnica blanca y manto celeste es el motivo central superior de la muy abigarrada orla pictórica que rodea el texto. A los lados de la Virgen, en los extremos superiores, encontramos las representaciones de San José y San Juan Evangelista; en la zona central del motivo decorado aparecen San Miguel y San Juan Bautista, y en la zona inferior, San Francisco de Asís en el centro flanqueado por sendos escudos de la orden de San Juan de Jerusalén.

P. 15

Título: Carta de profesión de Sor Ana de la Concepción³⁷. *Cronología:* 1682. *Autor:* Anónimo. *Estilo:* Barroco. Escuela sevillana. *Materiales:* Papel, temple y tinta. *Técnica:* Pintura al temple. *Medidas:* 25 x 18 cm.

Sor Ana de la Concepción era hija del célebre escultor y retablista Francisco Dionisio de Ribas³⁸, y de su segunda mujer, doña Laura

35. Quede aquí pública constancia de mi agradecimiento a la archivera de Santa Paula, Sor Mari Cuñy Irimpan por su paciencia y amabilidad.

36. Archivo del Monasterio de Santa Paula de Sevilla (en adelante, AMSPS). *Libro de cartas de profesión, 1600-1790*, f. 127

37. *Ibidem*, f. 139.

38. Córdoba, 1616 - Sevilla, 1679. Hermano de los también escultores y ensambladores Felipe y Gaspar de Ribas. Su primera obra documentada –que no se conserva– fue un retablo para la escalera del convento casa-grande del Carmen (1638). Tras la muerte de su primera esposa optó por la carrera religiosa, llegando a ser ordenado de menores, pero el fallecimiento de su hermano Felipe (1648) le obligó a retornar al mundo artístico para dirigir el taller familiar y terminar los retablos mayores de las parroquias sevillanas de San Pedro y San Lorenzo. Posteriormente

Trujillo³⁹. Ana de Ribas fue la séptima hija de un matrimonio que tuvo nueve vástagos: Pedro (administrador de bienes eclesiásticos), Francisco Antonio (escultor y continuador de algunas obras del padre, y además, presbítero), Luis y Andrés (ambos religiosos en la orden de la Merced), Francisca María (que casó con el pintor Lucas Valdés⁴⁰, hijo del afamado Juan Valdés Leal), Juan (que también colaboró en el taller retablistico familiar), María y José (que en 1692 casó con Antonia de Valdés, hija del ya citado Valdés Leal). Ana de Ribas debió nacer hacia 1664 o 1665 pues al morir su padre -en septiembre de 1679- era aún menor de edad. La profesora María Teresa Dabrio aventuró en su día -con notable acierto como constatamos hoy- la posibilidad de una vocación religiosa posterior de Ana de Ribas⁴¹. Ésta profesó en Santa Paula el 15 de octubre de 1682 y falleció en dicho cenobio el 4 de febrero de 1738 tras 55 años de vida monástica. La relación de la familia Ribas con Santa Paula se había iniciado en 1637 con la contratación por parte de Felipe de Ribas -tío de Ana- del retablo de San Juan Bautista.

En la carta de profesión la Inmaculada -inserta en una tarja de fillos dorados- aparece de medio cuerpo, con las manos juntas en actitud orante y la cabeza hacia abajo; está vestida también de celeste y blanco (Lám. 1), y es el motivo central superior de la orla pictórica que rodea el texto a modo de gran tarja con motivos vegetales. A los lados de la Virgen, en los extremos superiores, encontramos las representaciones de San Jerónimo y San José entre tondos formados con flores; en la zona central del motivo pictórico aparecen Santa Ana y su esposo San Joaquín, y en la zona inferior, Santa Paula en el centro -en otra tarja a eje con la de la Inmaculada- flanqueada por San Juan Evangelista y San Francisco de Asís. Se trata sin duda de

fue un fecundo retablista con importantes obras contratadas para Sevilla (retablo de San Agustín en San Leandro, retablo de los Jácome en la catedral, retablo de los vizcaínos en el convento de San Francisco, retablos mayores de los Terceros, San Miguel y Santa Marina) y Jerez (retablo mayor del convento de la Merced), . Falleció en septiembre de 1679. DABRIO GONZÁLEZ, M.T., *Los Ribas, un taller andaluz de escultura del siglo XVII*, Córdoba 1985, pp. 145-187, 227-247, 389-480 y 504-519.

39. La primera esposa de Francisco de Ribas, Laureana de la Porta, falleció en agosto de 1638, apenas cinco meses después de la boda. Laura Trujillo era hija del capitán don Pedro Moreno y de su mujer doña Ana de Rojas. Su dote ascendió a 21.760 reales y los esponsales tuvieron lugar en la parroquia sevillana de San Miguel el 26 de diciembre de 1649. DABRIO GONZÁLEZ, M. T. *Los Ribas...* o.c., p. 158.

40. FERNÁNDEZ LÓPEZ, J., *Lucas Valdés (1661-1725)*, Sevilla 2003.

una notable pintura, tanto por la composición como por el dibujo y colorido empleados.

P. 16

Título: Carta de profesión de Sor María de Santa Clara⁴². *Cronología:* 1693. *Autor:* Anónimo. *Estilo:* Barroco. Escuela sevillana. *Materiales:* Papel, tinta y temple. *Técnica:* Pintura al temple. *Medidas:* 25 x 18 cm.

Sor María de Santa Clara, “hija de Alonso Rejano y de doña María de Arroyo”, profesó en Santa Paula el 22 de febrero de 1697 y prometió obediencia a la Priora, la M. María de la Purificación; falleció el 10 de agosto de 1706. Sabemos que en el siglo se llamó doña María de Rejano. La Inmaculada, de medio cuerpo, vestida de blanco y celeste, inserta en una tarja es el motivo central superior de la orla pictórica que rodea el texto. A los lados de la Virgen, en los extremos superiores, encontramos las representaciones de San Jerónimo y San José; en la zona central aparecen San Miguel vestido con armadura y espada de fuego, y Santa Teresa de Jesús en el momento de recibir la inspiración del Espíritu Santo para escribir, y en la zona inferior, Santa Paula flanqueada por San Juan Bautista y su homónimo el Evangelista. Las muchas similitudes que tiene esta carta de profesión con la de Sor Ana de la Concepción (composición, tipo de dibujo, motivos iconográficos casi idénticos, etc.) nos lleva a pensar que ambas son obras de un mismo artista.

P. 17

Título: Carta de profesión de Sor María de los Ángeles Biñolas⁴³. *Cronología:* 1719. *Autor:* Anónimo. *Estilo:* Barroco. Escuela sevillana. *Materiales:* Papel, tinta y temple. *Técnica:* Pintura al temple. *Medidas:* 25 x 18 cm.

Sor María de los Ángeles era “hija de don Bernardo Biñolas y de doña Andrea María del Barco”, profesó en Santa Paula el 6 de agosto de 1719 y tras más de 56 años de vida religiosa falleció el 15 de febrero de 1776. Esta carta tiene ya poco en común con las dos anteriores y responde a otro modelo decorativo en el que la gran tarja ha sido sustituida por una cenefa rectangular que recorre todo el

41. DABRIO GONZÁLEZ, M. T., *Los Ribas...* o.c., p. 189.

42. AMSPS, *Libro de cartas de profesión, 1600-1790*, f. 151

43. *Ibíd.*, f. 177.

documento y en la que encontramos los santos en tondos de laurel y entre ellos cestas con flores. La Inmaculada, de medio cuerpo, orante, coronada y con dos ángeles a los lados, es el motivo central superior. A los lados de la Virgen, en los extremos superiores, encontramos el capelo cardenalicio y el león, en alusión a San Jerónimo, y una cruz de la orden de San Juan; en la zona central aparecen San Pedro y San Francisco de Asís, y en la zona inferior, San Andrés flanqueado por los mismos motivos de la parte superior (el capelo con el león y la cruz sanjuanista) pero dispuestos en sentido inverso.

P. 18

Título: Carta de profesión de Sor Gregoria de San Jerónimo⁴⁴. *Cronología:* 1730. *Autor:* Anónimo. *Estilo:* Barroco. Escuela sevillana. *Materiales:* Papel, tinta y temple. *Técnica:* Pintura al temple. *Medidas:* 25 x 18 cm.

Sor Gregoria de San Jerónimo era hija de don Juan Antonio García y de doña Isabel de Breñosa. Hizo su profesión solemne en Santa Paula el 1º de mayo de 1730 y falleció el día de la Encarnación (25 de marzo) de 1734. La Inmaculada, de medio cuerpo, vestida de celeste y blanco e inserta en una tarja, es el motivo central superior de la orla pictórica que rodea el texto. Volvemos pues a la composición con tarja, si bien en este caso es más simplificada y con menos elementos vegetales que las antes reseñadas. A los lados de la Virgen, en los extremos superiores, encontramos las representaciones de San Gregorio y San Jerónimo; en la zona central aparecen San Pedro y, posiblemente, San Pablo, y en la zona inferior, el escudo de la Orden jerónima flanqueado por Santa Ana enseñando a leer a la Virgen y San Juan Evangelista. El dibujo es aquí de una calidad muy inferior al de las cartas de profesión de Sor Ana de la Concepción y de Sor María de Santa Clara.

P. 19

Título: Carta de profesión de Sor María de la Gloria de la Asunción⁴⁵. *Cronología:* 1879. *Autor:* Anónimo. *Estilo:* Neoclásico. Escuela sevillana. *Materiales:* Papel, tinta y acuarela. *Técnica:* Pintura a la acuarela. *Medidas:* 24.5 x 17 cm.

44. *Ibidem*, f. 191.

45. AMSPS, *Libro de cartas de profesión, 1790-1941*, p. 78.

Sor María Gloria de la Asunción -“hija legítima” de don Rafael Molero de la Borbolla y de doña María de la Concepción Gómez-, profesó en Santa Paula el 15 de diciembre de 1879 y falleció “a las siete y cuarto de la mañana” del 30 de junio de 1923 “a los 65 años tras 43 de profesión”. Sabemos que era muy devota de la Virgen, y de las Ánimas, y que procuraba ganar todas las indulgencias que podía, en especial las del Vía Crucis que rezaba diariamente. Fue enterrada en la “bóveda de la ventana, delante del capítulo”. La Inmaculada, de medio cuerpo, con resplandor muy decimonónico de rayos alternos en longitud, y vestida con túnica blanca y manto celeste que deja caer sobre su brazo derecho, es el motivo central de la carta; bajo la Virgen, en una filacteria, aparece la inscripción “DILECTIS MEUS MIKI ET EGO ILLI”. En el documento también encontramos otras representaciones figurativas: una mano con una cruz pontificia, un capelo que hace alusión a San Jerónimo -en la zona central- y un león igualmente jerónimo en la inferior. Los votos “OBEDIENCIA”, “POBREZA”, “CASTIDAD” y “CLAUSURA” aparecen en las esquinas del documento insertos en óvalos.

III. ESCULTURA

También es sumamente generosa en el monasterio de Santa Paula la representación de la Inmaculada en obras escultóricas. Hemos localizado un total de diez piezas de dispar cronología, tamaño, materiales y calidad artística. Sólo coinciden en un aspecto: son todas de bulto redondo.

E. 1

Título: Inmaculada Concepción. *Cronología:* Siglo XVII. *Autor:* Anónimo. *Estilo:* Barroco. Escuela sevillana. *Materiales:* Mármol. *Técnica:* Labrado. *Medidas:* 40 x 15 x 11 cm. *Localización actual:* Claustro.

Esta antigua imagen de mármol blanco sin policromar presenta a la Virgen con las manos cruzadas en el pecho y la mirada baja; María está revestida con túnica y manto recogido que forma sencillos pliegues, lo que crea una composición bastante cerrada, íntima, ensimismada y hasta melancólica. La unión de la cabeza con el tronco presenta una llamativa llaga de estuco, producto de una fractura. Actualmente la talla está situada sobre la mesa cerámica del altar de

Nuestra Señora de la Bendición de Dios, en la esquina sureste del claustro grande; antaño ocupó la columna del patio de la Inmaculada. Parece que procede del panteón familiar de Sor María de Belén Fernández-Palacios.

E. 2

Título: Inmaculada Concepción. *Cronología:* Siglo XVII. *Autor:* Anónimo. *Estilo:* Barroco. Escuela española. *Materiales:* Madera, pigmentos y pan de oro. *Técnica:* Tallado, encarnado y estofado. *Medidas:* 1.38 x 0.75 x 0.45 m. *Localización actual:* Antigua sala de labor.

Talla de policromía plana, composición algo cerrada también, rostro muy hierático y mirada frontal que recuerda más los modelos castellanos que los sevillanos, aunque también pudiera proceder de Granada. La imagen descansa sobre una nube decorada con tres cabezas de querubes. La Virgen, en actitud orante, se presenta con larga cabellera estofada que cae tanto por los laterales delanteros del manto como por la espalda, y viste túnica blanca y manto celeste oscuro -ribeteado por una franja dorada- que cae a plomo dejando ver tan solo algún pliegue muy marcado. En la actualidad la escultura muestra un deficiente estado de conservación. Procede de la colección de los duques del Infantado y parece que llegó a Santa Paula tras la muerte de la M. Sor Cristina de la Cruz de Arteaga († 13-VII-1984).

E. 3

Título: Inmaculada Concepción. *Cronología:* Segunda mitad del siglo XVII o primer tercio del XVIII. *Autor:* Anónimo. *Estilo:* Barroco. Escuela andaluza ¿sevillana? *Materiales:* Madera, pigmentos y pan de oro. *Técnica:* Tallado, encarnado y estofado. *Medidas:* 39 x 18 x 12 cm. *Localización actual:* Museo, sala principal o de San Isidoro.

Es una de las piezas más destacadas de la hornacina que cobija, entre otras obras de Arte, un boceto de San Juan Evangelista atribuido a Alonso Cano, varios relicarios y una imagen moderna en alabastro de Sebastián Santos Rojas bajo la advocación de la Virgen de la Rosa. Es ésta una es de las más logradas representaciones de la Inmaculada que se custodian en Santa Paula (Lám. 2), tanto por su talla como por su magnífica policromía conseguida a base de un rico estofado con motivos sinuosos y policromía en la decoración vege-

tal. El rostro, pequeño y ovalado, desprende una gran dulzura. La Virgen está en actitud orante y viste túnica blanca con bocamangas azules y manto igualmente azul que recoge en ambos brazos provocando un barroco juego de ondulaciones. Según tradición oral del convento procede del monumento del Jueves Santo, donde anualmente se la coloca en día tan señalado en el segundo cuerpo del mismo. La peana que le sirve de base en el museo es obra moderna en madera tallada y dorada.

E. 4

Título: Inmaculada Concepción. *Cronología:* 1700-1750. *Autor:* Anónimo. *Estilo:* Barroco. Escuela sevillana. *Materiales:* Madera y pigmentos. *Técnica:* Tallado y encarnado. *Medidas:* 50 x 32 x 20 cm. *Localización actual:* Claustro.

De factura algo popular pero con expresión muy devota. Desde su hornacina del muro oeste preside el claustro y los enterramientos que están distribuidos en sus cuatro galerías. La hornacina es una típica obra de yesería del primer barroco compuesta por un vano rematado con venera, pilastras acanaladas, potente entablamento y frontón curvo y partido que sirve de base a una sencilla cruz de madera. La Virgen, vestida con túnica blanca y manto celeste, está sobre una nube con cabezas de querubines. Tiene las manos juntas en actitud de oración y una corona metálica con estrellas.

E. 5

Título: Inmaculada Concepción. *Cronología:* c. 1730-1740. *Autor:* Anónimo. *Estilo:* Barroco. Escuela sevillana. *Materiales:* Madera, pigmentos y pan de oro. *Técnica:* Tallado, encarnado y estofado. *Medidas:* 70 x 30 x 27 cm. *Localización actual:* Retablo mayor de la iglesia.

Es la única representación de la Inmaculada que hay actualmente en la iglesia, y por tanto la única en lugar visible para el común de los fieles, por ello es la que cita el presbítero Serrano y Ortega en sus *Glorias Sevillanas*, y además en términos no muy elogiosos: “en el feo y detestable retablo de su altar mayor se ostenta una imagen de la Concepción, escultura de un metro de alta; es de regular mérito”⁴⁶.

46. SERRANO y ORTEGA, *Glorias...*, o.c., p. 219.

El primitivo retablo mayor de Santa Paula, obra contratada por Andrés de Ocampo en 1592, fue sustituido en el primer tercio del siglo XVIII por otro más acorde con el gusto de la época realizado por José Fernando de Medinilla⁴⁷. Aunque se reutilizaron algunas de las imágenes del anterior altar (Santa Paula, San Ambrosio y San Agustín), esta Inmaculada presenta rasgos plenamente barrocos, si bien en un principio posiblemente no fuera hecha para el nuevo retablo —se la data como obra de mediados de la centuria dieciochesca—, ya que ocupa el espacio que originalmente sirvió como manifestador hasta que la Iglesia prohibió el culto al Santísimo en estos lugares tan altos y alejados de los fieles.

E. 6

Título: Inmaculada Concepción. *Cronología:* Siglo XVIII. *Autor:* Anónimo. *Estilo:* Barroco. Escuela sevillana. *Materiales:* Madera, pigmentos y oro. *Técnica:* Tallado, encarnado y estofado. *Medidas:* 40 x 20 x 15 cm. *Localización actual:* Refectorio.

Se encuentra dentro de una curiosa capilla de madera acristalada y estofada en tonos verdes con anagramas marianos, pieza muy dieciochesca que hace juego con los armarios plateros. Hoy está situada encima de la puerta del refectorio del monasterio, pero hasta la reforma del mismo presidía la estancia. Goza de gran devoción entre la comunidad. La Inmaculada aparece en actitud orante y arrodillada sobre una nube de querubines. Tiene ráfaga y corona de plata de la época.

E. 7

Título: Inmaculada Concepción. *Cronología:* Siglo XVIII. *Autor:* Anónimo. *Estilo:* Barroco. Escuela sevillana. *Materiales:* Madera, pigmentos y oro. *Técnica:* Tallado, policromado y estofado. *Medidas:* 55 x 25 x 19 cm. *Localización actual:* Sacristía interna.

La Virgen aparece en pie sobre una nube en la que encontramos tres ángeles dispuestos en media circunferencia. La talla viste túnica blanca tachonada de flores policromas y manto azulado. Tiene una diadema de plata con estrellas. Es de factura algo más popular que otras Inmaculadas del siglo XVIII que se conservan en el monasterio.

47. HERNÁNDEZ-DÍAZ TAPIA, M. C., *Los monasterios...*, o.c., pp. 49-50.

E. 8

Título: Inmaculada Concepción. *Cronología:* Siglo XVIII. *Autor:* Anónimo

Estilo: Barroco. Escuela sevillana. *Materiales:* Madera, pigmentos y pan de oro. *Técnica:* Tallado, encarnado y estofado. *Medidas:* 24 x 13 x 9 cm. *Localización actual:* Museo, sala de San Isidoro.

La Inmaculada se nos presenta sobre una interesante peana de bronce fundido que está decorada grabados y motivos de eses. La Virgen está en pie sobre una luna en cuarto menguante y una nube con cuatro querubes colocados en forma de cruz. Viste túnica blanca ricamente estofada y manto azul celeste y dorado con amplio vuelo que recoge sobre su antebrazo derecho. La talla lleva corona de plata sobre la cabeza y se encuentra actualmente en la hornacina de la sala principal del museo más cercana a la reja de la clausura, junto a una imagen de San Antón y un fanal con Santa Ana y la Virgen, piezas también dieciochescas. Allí estaba también cuando el lugar servía como enfermería del convento, antes del cambio a su actual uso expositivo.

E. 9

Título: Inmaculada Concepción. *Cronología:* Fines del siglo XIX o principios del XX. *Autor:* Anónimo. *Estilo:* Neoclásico. Escuela española. *Materiales:* Madera y pigmentos. *Técnica:* Tallado y encarnado. *Medidas:* 41 x 20 x 11 cm. *Localización actual:* Celda de la M. Cristina.

Regalo de la duquesa del Infantado a su hija, la M. Cristina de la Cruz, en el mundo Cristina de Arteaga y Falguera. Es una imagen moderna para vestir que en la actualidad tiene prendidas de sus ropas y manos varios objetos personales de la Madre Cristina, entre ellos una cadena con medalla del Corazón de Jesús y su anillo de profesión monástica. La Virgen aparece en pie sobre una bola del mundo en la cual está enroscada la serpiente. La talla está dentro de un fanal de cristal muy conventual.

E. 10

Título: Inmaculada Concepción. *Cronología:* Siglo XX. *Autor:* Anónimo. *Estilo:* Neobarroco. Escuela sevillana. *Materiales:* Terra-

cota vidriada. *Técnica*: Modelado y vidriado. *Medidas*: 45 x 32 x 15 cm. *Localización actual*: Patio de la Inmaculada.

Preside el patio de la Inmaculada, ideado por Sor María de Belén y terminado en el año 1966 según consta en el pavimento del mismo. Está colocada Nuestra Señora sobre el capitel que remata una antigua columna de acarreo adornada con faroles de forja. La imagen, de terracota vidriada en blanco, fue adquirida en Triana por un familiar de Sor María Caridad que la donó al convento no hace muchos años. La víspera de la festividad de la Inmaculada, tras el rezo de Completas, la comunidad se reúne para cantar la Salve en torno a esta imagen neobarroca que para la ocasión se encuentra adornada con numerosas velas.

IV. ARTES Suntuarias

Tan sólo hemos localizado una pieza, pero es de una calidad excepcional, tanto por su entidad artística como por su profundo y profuso simbolismo.

A. S. 1

Título: Alegoría de la Inmaculada. *Cronología*: Finales del siglo XVI o primeros años del XVII. *Autor*: Anónimo. *Estilo*: Manierista. Escuela española. *Materiales*: Madera y marfil. *Técnica*: Taracea, barnizado y grabado a buril. *Medidas*: 26.5 x 20 cm. *Localización actual*: Museo, sala de los trojes (zona de clausura)

Posiblemente se trata de la pieza más antigua conservada en Santa Paula con la iconografía de la Inmaculada (Lám. 3). El marfil grabado embutido en taracea sobre la madera noble presenta en la zona central a la Inmaculada Concepción bajo la protección de la Santísima Trinidad representada en la parte superior por Dios Padre que sostiene a su Hijo clavado en la Cruz y bajo Ellos la paloma del Espíritu Santo. De este grupo sale una filacteria que penetra en el sol donde está la Virgen -un sol ovado de ocre y blanco como más tarde fijará Pacheco-, con la inscripción bíblica: “*Tota pulchra es amica mea et macula non est in te, Cant 4*” (¡Toda hermosa eres, amor mío,/ no hay tacha alguna en ti! Cantar de los Cantares 4, 7). Flanquean el grupo trinitario la luna con la inscripción “*pulchra et luna*” (bella como la luna. Cant. 6, 10) y el sol con el “*electa ut sol*” (distinguida como el sol. Cant. 6, 10). Bajo los astros, dos estrellas, una

con el “*stella matutina*” (Estrella de la mañana) y la otra con el “*stella maris*” (Estrella de los mares). La Inmaculada –inspirada en los grabados flamencos del siglo XVI- aparece dentro de un óvalo solar con rayos sinuosos que apuntan hacia Ella. María, orante y con la cabeza velada, está de pie sobre una luna creciente que apresa a un dragón. De la cabeza virginal sale un halo y sobre ella levita una corona circular de estrellas. Este óvalo está rodeado con la simbología propia de la Virgen y las Letanías; cada icono aparece con su correspondiente inscripción, todo ello resuelto con gran habilidad técnica lo que da lugar a un notable resultado artístico.

Además de los símbolos ya citados aparecen también junto a la Inmaculada el “*hortus conclusus*” (jardín cerrado eres, hermana mía, novia mía del Cant. 4, 12); la “*civitas*” (ciudad de Dios: ¡Qué cosas tan hermosas se pregonan de ti,/ ciudad de Dios del Salmo 86, 3); el “*templum salomonis*”; la “*T. David*” (Como torre de David tu cuello, edificada como fortaleza, de Cant. 4, 4); la “*Quasi palma*” (crecí como palma de Engadi del Eclesiástico o Sirácida, 24, 18); la “*plantario rosae*” (rosal de Jericó, Si. 24, 18); la “*Quasi oliva*” (como gallardo olivo en la pradera de Si. 24, 19); el “*lillium covalliu*” (como el lirio entre cardos o espinas del Cant. 2, 2); la “*fons signatus*” (fuente sellada del Cant. 4, 12); el “*quasi cipresus*” (como ciprés de los montes del Hermón, Si. 24, 17); la “*porta clusa*” (puerta murada del cielo, del Génesis 28, 17); el “*speculo sine macula*” (espejo inmaculado de la actividad de Dios del libro de la Sabiduría 7, 26), y por último el “*puteis aguaru*” (pozo, manantial cerrado de Cant. 4, 12).



Lám. 1. Detalle de la carta de profesión (P.15) de Sor Ana de la Concepción (1682), hija del célebre escultor y retablista Francisco Dionisio de Ribas.



Lám. 2. Talla de la Inmaculada, obra anónima de los siglos XVII-XVIII (E.3)



Lám. 3. Taracea de marfil con la alegoría de la Inmaculada (AS.1)