

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
DE SANTA ISABEL DE HUNGRIA

# TEMAS DE ESTETICA Y ARTE VII

## DISCURSOS

Recepción del Excmo. Sr. Teniente de Hermano Mayor de la Real  
Maestranza de Caballería de Sevilla como Académico de Honor  
de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría ..... 13

ANTONIO DE LA BANDA. Discurso de presentación ..... 15

LUIS MANUEL HALCÓN. Discurso de Perfiles de  
Argamasilla: Discurso ..... 29

## ARTICULOS

CARLOS COLÓN IBRALEN. Sobre la constitución de la Real Maestranza  
para la Real Maestranza de Caballería de Sevilla  
"Regresión de la visión" ..... 41

FERNANDO GARCÍA GUTIERREZ, S. J.: *El encuentro en Japón*  
*un topoi de la Virgen del siglo XVII* ..... 53



TEMAS DE ESTÉTICA Y ARTE

GRAFICAS MIRTE, S.A. - Polígono Calonge, C/. A, Parcela 10, Naves 7 y 9 - SEVILLA

Depósito Legal: SE-1472-1992

I.S.B.N. obra completa: 84-600-5185-4

I.S.B.N.: 84-600-5187-0

SOBRE LA CONSTITUCION DE  
LAS IMAGENES: PARA UNA DEFINICION  
DEL HECHO CINEMATOGRAFICO EN LA  
EPOCA DE LA "REGRESION DE LA VISION"

**ARTICULOS**

CARLOS COLON PERALES

## EL PATRIMONIO PICTORICO DEL BEATERIO DE LA TRINIDAD DE SEVILLA: LA COLECCION DEL SIGLO XVIII

JUAN MIGUEL GONZALEZ GOMEZ  
JOSE MARIA MORILLAS ALCAZAR

En el presente trabajo analizaremos un total de 31 óleos, pertenecientes a la colección pictórica seicentista del Beaterio de la Trinidad de Sevilla. Hemos optado por una clasificación temática. Por ello, estudiaremos, en primer lugar, 9 pinturas cristíferas; seguidamente, 12 lienzos murilianos; a continuación 6 hagiográficos; y, por último, 4 retratos.

### 1. TEMAS CRISTIFEROS

Las pinturas cristíferas que catalogamos a continuación, en general, responden a la tradición murillesca. En algunos casos se presentan próximas las maneras de Esteban Múrcpez o, incluso, de Alonso Miguel de Tovar.

Sabido es que el Beaterio de la Trinidad de Sevilla fue fundado en 1719 por D<sup>a</sup> Isabel Moreno Caballero (1693-1774) para recoger y educar niñas huérfanas. En un primer momento, las beatas se establecieron en unas casas arruinadas de la calle Enladrillada, en la collación de Santa Lucía, fronteras a la plazuela de los Marteles. Poco después, en 1728, se instalan definitivamente en “dos casas y un solar, frente a la Puerta del Sol, que hacen esquina con la calle del Caño”. Sin embargo, la fundadora, al no contar con posibilidades económicas para ultimar la construcción del beaterio, marchó a América para pedir limosnas. Realizó dos viajes a Nueva España (1746-1750 y 1753-1758). Y con los 14.000 pesos recaudados “siguió la Obra e hizo vivienda para este Beaterio aunque hubiese doce Beatas: labró Iglesia, Coro, dos Sacristías y una tirante para el patio principal, y compró tres casas de morada para con su renta tener principio para aliviar a las Madres”<sup>1</sup>.

En el presente trabajo analizaremos un total de 31 óleos, pertenecientes a la colección pictórica setecentista del Beaterio de la Trinidad de Sevilla. Hemos optado por una clasificación temática. Por ello, estudiaremos, en primer lugar, 9 pinturas cristíferas; seguidamente, 12 lienzos marianos; a continuación 6 hagiográficos; y, por último, 4 retratos.

## 1. TEMAS CRISTIFEROS

Las pinturas cristíferas que catalogamos a continuación, en general, responden a la tradición murillesca. En algunos casos se presienten próximas las maneras de Esteban Márquez e, incluso, de Alonso Miguel de Tovar.

### ***1.1. CRISTO FLAGELADO***

Salón de recibir del claustro.

Oleo sobre lienzo.

Mide: alto, 1,46 m.; ancho, 0,95 m.

Obra próxima a Esteban Márquez

Hacia 1700.

Cristo se encorva para quedar atado a la columna. Su espalda ensangrentada mancha el sudario que envuelve sus caderas. A sus pies están los flagelos. Pertenece a la escuela sevillana. La pintura murillesca, de acentuado claroscuro, está próxima a la obra de Esteban Márquez, sobre todo el expresivo rostro de Cristo.

Existen referencias documentales sobre la donación al Beaterio, en abril de 1859, de un lienzo con este tema<sup>2</sup>.

### ***1.2. DESCANSO EN LA HUIDA A EGIPTO***

Antigua clavería.

Oleo sobre lienzo.

Mide: alto, 0,83 m.; ancho, 1,06 m.

Obra anónima sevillana.

Principios del siglo XVIII.

Esta obra junto a las dos pinturas que analizaremos seguidamente forman parte de una serie. La citada serie aludiría a la Vida de Cristo, incorporándose además otras escenas complementarias. En la antigua clavería del Beaterio de la Trinidad se conservan tres: Descanso de la Huida a Egipto, Calvario y Conversión de San Pablo.

En el interior de un óvalo, configurado por una corona de laurel, aparece la Sagrada Familia. La Virgen, sedente, con el Niño en brazos, viste de jacinto y pardo con toca marfil. San José, también sedente, con manto ocre está leyendo. Al fondo de un frondoso paisaje aparece la burra.

### **1.3. CALVARIO**

Antigua clavería.  
Oleo sobre lienzo.  
Mide: alto, 0,83 m.; ancho, 1,06 m.  
Obra anónima sevillana.  
Principios del siglo XVIII.

En el interior de la corona de laurel se representa a Cristo fijo a la cruz plana y cepillada con tres clavos. Al pie del cuadro está la Magdalena arrodillada, con la cabellera suelta y túnica ocre. La Virgen, a la derecha de Cristo, envuelta en ampuloso manto pardo, une implorante sus manos. En el otro lado, se sitúa San Juan con túnica verde y manto rojo. Al fondo, en el paisaje, se vislumbra la ciudad de Jerusalén amurallada.

### **1.4. CRUCIFICADO**

Capilla-celda de la fundadora.  
Oleo sobre lienzo.  
Mide: alto, 1,58 m.; ancho, 1,05 m.  
Obra anónima sevillana.  
Principios del siglo XVIII.

El Cristo se fija a una cruz arbórea con tres clavos. El paño de pureza, muy corto, se anuda al centro. La pintura, tenebrista, se inscribe en un marco de tarjetillas.

### **1.5. PASTORCITO CON LA CRUZ AL HOMBRO**

Salón de recibir del claustro.  
Oleo sobre lienzo.  
Mide: alto, 0,61 m.; ancho, 0,49 m.  
Obra atribuible a Alonso Miguel de Tovar.  
Primer tercio del siglo XVIII (Lám. 1).

Es una pintura entonada a base de grises, azules y blancos. Representa una premonición de la Pasión de Cristo. El Niño, con túnica azul y pellica blanca anudada a la cintura con lazada rosa, porta sobre su hombro una cruz

arbórea. Con la diestra coge una cinta azul que anuda al cuello de la oveja que le acompaña.

El cuidado dibujo, la sencilla composición, el delicioso colorido y la acertada interpretación del tema infantil nos remiten a la estética de Tovar. Dicho pintor ya se encontraba en la Corte en 1725. Documentalmente, consta que el 1 de febrero de aquel año, Felipe V ordenó que Tovar se trasladase a la Granja de San Ildefonso. Posteriormente, en 1728 estaba ejecutando el retrato de los príncipes. Y el 25 de noviembre de 1731, durante la estancia de Felipe V e Isabel de Farnesio en Sevilla, José de Patiño remite al Marqués de Villena la orden real para que el citado artista regrese a Sevilla. En esta ciudad permanece hasta el 16 de mayo de 1733, fecha en que la Corte retorna a Aranjuez<sup>3</sup>. Por consiguiente, si la pintura que nos ocupa es obra suya, podría fecharse antes de 1724 o durante la permanencia de Tovar en Sevilla, entre 1731 y 1733.

### **1.6. ECCE HOMO**

Iglesia, flanco de la epístola.

Oleo sobre lienzo.

Mide: alto, 1,60 m.; ancho, 1,02 m.

Obra anónima.

Mediados del siglo XVIII.

Este lienzo se encuentra situado junto a la puerta de la iglesia que da acceso al claustro. En el interior de un óvalo asoma, en formato de tres cuartos, el Ecce Homo que inclina la cabeza hacia la izquierda y hacia abajo. Sobre sus sienes ostenta la corona de espinas. Luce un nimbo con los resplandores de las tres potencias. Desde el hombro izquierdo cae el manto rojo, en sesgo, por la espalda y se recoge en la cintura debajo de los brazos cuyas manos maniatadas portan la caña como cetro. Alrededor aparecen los símbolos del martirio: tres clavos, tres dados, escalera, lanza, guante, tenaza, cruz griega, flagelo, martillo, caña y esponja, bolsa de 30 dineros y espada con oreja.



Enano, casi capa pluvial y cetro, y Jesucristo, en AMMONI-STYRIA. S. XV



*Pastorcito con la cruz al hombro*

**1.7. ECCE HOMO**

Sacristía de los Padres.  
 Oleo sobre lienzo.  
 Mide: alto, 0,47 m.; ancho, 0,38 m.  
 Obra anónima sevillana.  
 Siglo XVIII.

Esta obra se inspira directamente en la tradición murillesca. La cabeza cristífera queda enmarcada por un óvalo. Su iconografía respeta el modelo tradicional del tema.

**1.8. ECCE HOMO**

Despacho de la Superiora.  
 Oleo sobre lienzo.  
 Mide: alto, 0,73 m.; ancho, 0,55 m.  
 Obra anónima sevillana.  
 Siglo XVIII.

Cristo, con la clámide roja sobre los hombros, cruza las manos atadas en la cintura. Y con la izquierda sostiene la caña. Del pecho pende una gruesa cuerda. Inclina la cabeza, con corona de espinas, hacia la izquierda.

**1.9. ENTREGA DEL ESCAPULARIO TRINITARIO A LA ORDEN TERCERA**

Portería.  
 Oleo sobre lienzo.  
 Mide: alto, 1,47 m.; ancho, 1,15 m.  
 Obra anónima sevillana.  
 Siglo XVIII.

En la zona de tierra, a la derecha, hay un grupo de dignatarios eclesiásticos: obispos, cardenales, etc. Y en el ángulo opuesto, hay otro grupo de nobles con casacas y lazadas al cuello. Entre estos personajes, el cardenal y los dos nobles que figuran en primera línea llevan el escapulario trinitario. Arriba, en el rompimiento de gloria, aparece la Santísima Trinidad. El Padre

Eterno, con capa pluvial y cetro, y Jesucristo, semidesnudo, con manto púrpura y cruz plana en la diestra, sostiene un escapulario blanco con la cruz trinitaria roja y azul. Remata la composición la paloma del Espíritu Santo.

## 2. TEMAS MARIANOS

Entre las pinturas marianas que componen este sugestivo apartado hay obras de marcada tradición murillesca. Entre ellas destacan las atribuibles a José Rubira. Especial mención merece la *Inmaculada del Zodíaco* de Juan de Espinal o la *Asunción de la Virgen*, basada en una obra de Rubens. Por último, hay dos cuadros de la Virgen de Guadalupe, de los cuales, uno de ellos está firmado en Méjico por Fray Miguel de Herrera en 1748.

### 2.1. SAGRADA ESTIRPE

Iglesia, flanco de la epístola.

Oleo sobre lienzo.

Mide: alto, 1,98 m.; ancho, 1,50 m.

Obra anónima sevillana.

Principios del siglo XVIII (Lám. 2).

Esta pintura, dividida en dos registros, presenta una interesante e infrecuente iconografía. En la zona inferior aparecen, en actitud contemplativa, San Joaquín y Santa Ana, de medio cuerpo. En la zona superior, que en origen debió ser de medio punto, está, sobre un trono de nubes, la Sagrada Familia. La Virgen, sedente, viste túnica roja y amplio manto azul con una cruz griega en la frente. Por tanto, la advocación que ostenta es la de Ntra. Sra. del Pópulo, procedente de Italia y muy vinculada a la devoción de los sevillanos. En su diestra porta la bola del mundo. El Niño, sentado sobre la pierna izquierda de María, luce túnica roja, símbolo de su poder soberano. En su diestra porta el cetro y en la mano izquierda una cruz cepillada. Gira la cabeza hacia la izquierda para contemplar a san José que arrodillado le ayuda a soportar el peso de la cruz. El Patriarca viste túnica color berengena y manto marrón. Es una obra sevillana de buena factura. La simbología que presenta, como indicamos, es bastante original, al efigiar a la Virgen del Pópulo participando del grupo familiar.

## 2.2. VIRGEN DE GUADALUPE

Iglesia, flanco de la epístola.

Oleo sobre lienzo.

Mide: alto, 1,97, m.; ancho, 1,09 m.

Obra de Fray Miguel de Herrera.

México, 1748 (Lám. 3).

Esta pintura se expone al otro lado de la puerta de la iglesia que comunica directamente con el claustro. De esta manera, este vano estaría flanqueado por el lienzo que representa al Ecce Homo, ya estudiado, y el que nos ocupa de la Virgen de Guadalupe.

Dicha obra fue traída por Madre Isabel al regresar de Méjico en 1750, tal como lo prueban dos inscripciones conservadas en la propia tela. En el anverso, al pie de la Virgen hay una filacteria desplegada que dice: "NON FECIT TALITER OMNI NATIONI", y más abajo se recogen la autoría y fecha de esta obra: "FR. MIGUEL DE HERRERA DEL ORDEN DE N.P.S. AGUSTIN FECIT. MEXICO. 1748". Por el dorso, en la zona inferior, corre otra leyenda que dice así: "ESTA TOCADA ESTA SANTA YMAGEN A LA ORIGINAL Q SE VENERA EN LA CIUDAD DE MEXICO POR M<sup>o</sup> DEL Br D. XPTO VELASCO, VICARIO DEL SANTU<sup>o</sup> DIA 2 DE MAYO AÑO D 1749"<sup>4</sup>.

Estamos, pues, ante una copia de la pintura original mejicana, cuyo modelo iconográfico es común a cualquier Virgen aparecida. Según *Trens*, la patrona de Méjico presenta las dos características principales de la Virgen apocalíptica: como orante, une piadosamente sus manos; y como aparición celeste, luce la aureola solar<sup>5</sup>. En efecto, la prodigiosa imagen del monte Tepeyac es una mujer *rodeada de sol*, con una luna creciente como escabel. Sin embargo, su cabeza no está aureolada por doce estrellas, aunque, según *Lafaye*, lo estuvo al menos hasta el Ochocientos<sup>6</sup>.

Las apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe en 1531 a Juan Diego, un indio recién bautizado, culminaron en la entrega de su propia imagen grabada en la tilma del indio. Su invención, pues, marca un hito trascendental, no sólo por ser un tesoro para la piedad indígena, sino también por el momento histórico en que se da. Desde el principio Hernán Cortés y el

obispo Zumárraga fueron conscientes de la importancia del milagro. No obstante, en sus inicios, se intentó frenar el culto para evitar la idolatría, dado el riesgo de confusión existente entre la figura mítica de *Tonantzin* y la Virgen María. Sin embargo, todo fue inútil ya que se produjo un desbordamiento de la piedad de los indios que aún hoy continúa<sup>7</sup>.

A tenor de cuanto acabamos de exponer, se cree que la imagen del Tepeyac es obra de un pintor indígena, realizada según un modelo de origen europeo. En este sentido, podríamos recordar que por entonces un indio llamado Marcos gozaba de gran reputación como pintor en Méjico<sup>8</sup>. Eso explica que desde sus orígenes, la devoción a la Virgen de Guadalupe surja como un prestigioso elemento diferenciador para Méjico, en su naciente rivalidad con la capital de España. A partir del Setecientos, ese sentimiento de superioridad es utilizado por la minoría criolla, con el apoyo de las castas populares, para librarse de la tutela española y fomentar una conciencia nacional mejicana<sup>9</sup>.

### 2.3. INMACULADA CONCEPCION

Claustro principal, galería de los confesonarios.  
Oleo sobre lienzo.  
Mide: alto, 2,09 m.; ancho, 1,89 m.  
Obra anónima sevillana.  
Mediados del siglo XVIII.

La Virgen viste túnica blanca con lazada roja al cinto y manto azul, abrochado en la base del cuello, con vueltas roja y movidos perfiles. La cabeza, hacia la derecha, luce espléndida cabellera suelta. La aureola está formada por doce querubines que sustituyen a las tradicionales estrellas. La Virgen se alza sobre un trono de nubes con cuatro angelotes y dos querubines. En la línea de tierra, a la izquierda, aparece la torre y en el ángulo opuesto una fortaleza. Más arriba sobre la torre, dos angelotes sostienen un pedestal con una lamparilla ardiendo. En el lado opuesto, otra pareja angélica porta el Arca de la Alianza. En el ángulo superior izquierdo, hay otros dos *puttis* sosteniendo el espejo. Y, por último, fronteros a éstos hay otros dos ángeles que portan una rama con una rosa. Todos estos símbolos pertenecen, por tanto, a la letanía lauretana.



*Sagrada Estirpe*



*Virgen de Guadalupe*

Este lienzo quizás sea la Inmaculada Concepción, donada por D. Manuel Mora el 11 de junio de 1885, que según la documentación manejada se expuso en la puerta del coro de las Madres<sup>10</sup>.

#### **2.4. INMACULADA**

Sala de labores de la clausura.

Oleo sobre lienzo.

Mide: alto, 0,83 m.; ancho, 0,61 m.

Obra anónima sevillana.

Mediados del siglo XVIII.

La Purísima se alza sobre la media luna con las puntas hacia arriba. Viste de blanco y azul, con manto que se ensancha por el centro. María vuelve la cabeza hacia la derecha y dirige su mirada hacia abajo. Y, sobre Ella, están las doce estrellas, alusivas a las doce tribus de Israel o al Sagrado Colegio Apostólico. Une piadosamente las manos, describiendo un giro hacia la izquierda, cuyo formato es mayor que el que le corresponde a la figura. En el ángulo superior derecho hay dos querubines; y en el opuesto, sólo uno.

#### **2.5. DIVINA PASTORA**

Biblioteca de la clausura.

Oleo sobre lienzo.

Mide: alto, 0,95 m.; ancho, 0,74 m.

Obra anónima sevillana.

Mediados del siglo XVIII.

Reproduce el modelo iconográfico tradicional, facilitado por Fray Isidoro de Sevilla al pintor Alonso Miguel de Tovar. No obstante, introduce el tema sevillano de la coronación de la Virgen por dos angelotes, de pro genie medieval. El marco tallado, de estilo español, es rojo y oro.

#### **2.6. VIRGEN CON EL NIÑO**

Sacristía de las Madres (antigua enfermería).

Oleo sobre lienzo.



Mide: alto, 1,12 m.; ancho, 0,84 m.

Obra atribuible a José Rubira.

Segunda mitad del siglo XVIII.

Este lienzo, de buena factura, es una copia de un original, del mismo título, de Murillo existente en la Fundación Norton Simón, de Los Angeles, California (EE.UU.). La obra se fecha entre 1655 y 1660. Según Angulo, la composición parece tener su origen en la virgen de Rafael del Palacio Pitti. Este modelo iconográfico debió difundirse en España a través de Ribera. Y, posiblemente, una copia del tema titulada *Virgen de Belén* pasó al Hospital de la Caridad de Sevilla, procedente de la colección particular de Murillo. Hecho que posibilita la fuente de inspiración del insigne pintor sevillano<sup>11</sup>.

La Virgen, sedente, porta al Niño en su regazo. Viste túnica jacinto y manto azul. El pequeño Jesús está semidesnudo, con un pañal blanco a modo de corporal. En los ángulos superiores asoman dos parejas de querubines. Morfológicamente, por la gran calidad de la copia, se puede incluir en la producción de José de Rubira. Precisamente el autor de esta copia añadió, para equilibrar y enriquecer más la composición, los pareados querubines.

### **2.7. ALEGORIA DE LA INMACULADA CONCEPCION**

Biblioteca de la clausura.

Oleo sobre lienzo.

Mide: alto, 0,78 m.; ancho, 0,59 m.

Obra anónima sevillana.

Hacia 1770.

El lienzo, de correcta factura, plasma el tema iconográfico de los tallos. Se representa a santa Ana vestida con traje berengena, manto marrón y toca blanca. San Joaquín, con túnica verde y manto rojo, presenta cabellera y barbas plateadas. Sobre el hombro derecho porta el cayado. Del pecho de uno y otra brotan sendos tallos de lirios, sobre los cuales se alza la Inmaculada Concepción, que ostenta la media luna, con las puntas hacia arriba, a sus plantas. El marco es de estilo rococó.

### **2.8. ASUNCION DE LA VIRGEN**

Biblioteca de la clausura.

Oleo sobre lienzo.

Mide: alto, 1,24 m.; ancho, 0,97 m.

Obra anónima sevillana.

Hacia 1770.

En la zona de tierra, los apóstoles y las tres santas mujeres rodean el sepulcro con el sudario. Al pie del mismo hay unos libros. La Virgen, de jacinto y azul, es subida al cielo entre ángeles y querubines que portan flores y coronas de rosas. A la derecha, están, en primer plano, los tres arcángeles y detrás los bienaventurados. Remata la composición la figura de Cristo con paño de pureza y manto rojo, que acude solícito para recibir a su Madre. La paleta gusta de colores agrios. El marco, de madera dorada, es de estilo rococó. La escena está basada en una estampa que divulga una obra de Pedro Pablo Rubens.

### **2.9. VIRGEN DEL ROSARIO**

Comedor de Comunidad.

Oleo sobre lienzo.

Mide: alto, 1,39 m.; ancho, 0,95 m.

Obra atribuible a José Rubira.

Hacia 1774.

Este lienzo de alta calidad, es una copia de una Virgen del Rosario de Murillo, que no ha llegado hasta nosotros. Según Angulo Iñiguez dicha obra se conoce a través del grabado que en 1809 era propiedad del marqués de Lebrún y varias copias que justifican la merecida fama del original<sup>12</sup>.

La Virgen del Rosario que nos ocupa, estilísticamente parece reflejar la personalidad muy definida y acusada del pintor José Rubira. Dicho artista es hijo del, también, pintor Andrés Rubira. Como indica Valdivieso González, José Rubira poseía una gran tendencia a efectuar copias de los grandes maestros que "debieron de realizarse en 1774"<sup>13</sup>.

María viste de rojo y azul. El Niño se sostiene de pie sobre la pierna izquierda de su Madre. De su brazo derecho pende el rosario. Esta pintura posee un espléndido marco, tallado y dorado, de estilo rococó.

### **2.10. INMACULADA DEL ZODIACO**

Salón de recibir del claustro.  
Oleo sobre lienzo (Lám. 4).  
Mide: alto, 1,05 m.; ancho, 0,73 m.  
Obra atribuible a Juan de Espinal.  
Entre 1770-1780.

La primera versión que Espinal realizó sobre el tema de la Inmaculada del zodiaco fue entre 1768-1769. Para efectuar esta primera interpretación se basó en un grabado de Khaterine Klauber, publicado en Valencia en 1767<sup>14</sup>. Posteriormente, hacia 1778 realizó otra versión del mismo tema, durante su posible estancia en Madrid, que se conserva en el Museo Lázaro Galdiano de esa capital. A ello habría que añadir dos Inmaculadas más existentes en colecciones particulares madrileñas, una de ellas de clara influencia murillesca<sup>15</sup>.

Evidentemente, la pintura que estudiamos presenta pocas diferencias con las Inmaculadas del zodiaco citadas anteriormente. La más sobresaliente es que, en la que nos ocupa, María mira al espectador y no, como en las otras, entorna los ojos hacia abajo. Pero ello puede deberse a una modificación que el pintor quiso introducir respecto al grabado original de Klauber. Por tanto, esta obra pudo realizarse entre 1770-1780.

Es posible, también, que la pintura pertenezca al hijo de Juan, Domingo Espinal, que se basara en un lienzo de su padre. Sin embargo, tal como indica Valdivieso González: "Juan de Espinal tuvo un hijo llamado Domingo que fue presbítero y que se dedicó también a la pintura. No se conocen obras suyas, por lo que no podemos afirmar si heredó el indudable talento artístico que su padre había poseído"<sup>16</sup>. Todo ello nos permite ratificar que esta Inmaculada del zodiaco puede ser obra de Juan de Espinal, fechable entre 1770-1780. Precisamente es este período cronológico en el que, el referido pintor, abordó el sevillano tema de la Inmaculada Concepción de María. En esta

órbita de atribuciones, hacia 1774, también situaríamos a la Inmaculada que se conserva en el convento de la Concepción de Ecija (Sevilla), popularmente conocido por *Las Marroquies*<sup>17</sup>.

La Virgen se alza sobre el globo terrestre rodeado por la serpiente. Viste de blanco y azul. Abraza sobre el pecho la paloma del Espíritu Santo que lleva una alianza en el pico. Sobre su cabeza, a modo de nimbo, está el sol. En torno a ella, gira una cinta o filacteria con los signos del zodiaco, que son: leo, piscis, aires, libra, cáncer y géminis. El de libra es el que coincide con María, virgo, aludiendo a la equilibrada intersección, entre lo divino y lo humano, de Nuestra Señora. En el ángulo superior derecho hay un triángulo, símbolo de la Trinidad. Y a su alrededor revolotean querubines y ángeles que portan emblemas marianos como el espejo. Otro angelote, con una venda en los ojos, sostiene una vara o vela en la mano. Y, por último, otros dos señalan un candelabro.

### **2.11. VIRGEN DE LOS REYES**

Escalera de la Virgen de los Reyes.  
 Oleo sobre lienzo.  
 Mide: alto, 1,61 m.; ancho, 1,16 m.  
 Obra anónima sevillana.  
 Siglo XVIII.

La patrona de Sevilla, sedente, muestra al Niño sobre su regazo, vestida al gusto setecentista. Aparece bajo baldaquino con decoración de castillos y leones.

### **2.12. VIRGEN DE GUADALUPE**

Recibidor de la clausura.  
 Oleo sobre lienzo.  
 Mide: alto, 0,56 .; ancho, 0,42 m.  
 Obra anónima mejicana.  
 Siglo XVIII.

Este lienzo puede ser un fragmento de un cuadro de mayores proporciones que representara a la Patrona de Méjico íntegramente, como es usual



*Inmaculada del Zodíaco*

en este tipo de pinturas. María, de medio cuerpo, está efigiada conforme a la iconografía tradicional del tema. Este óleo está reentelado y tiene bastidor nuevo.

### 3. TEMAS HAGIOGRAFICOS

Entre los cuadros que relacionamos en este epígrafe habría que destacar la *Apoteosis de San Francisco de Paula*, obra cercana a Vicente Alanís, y la *Conversión de San Pablo*, que copia la pintura de dicho tema de Rubens.

#### 3.1. CONVERSION DE SAN PABLO

Antigua clavería.

Oleo sobre lienzo.

Mide: alto, 0,83 m.; ancho, 1,06 m.

Obra anónima sevillana.

Principios del siglo XVIII.

Como indicamos anteriormente, esta pintura compone una trilogía con los dos lienzos precedentes: Descanso en la huida a Egipto y Calvario. En la escena se expone la caída de San Pablo del caballo, mientras que un campesino lo socorre. A su lado hay un soldado ecuestre con bandera roja. En el flanco opuesto aparecen otros dos soldados a caballo. Uno de ellos con el brazo se protege del resplandor que produce el rompimiento de gloria, donde asoma Cristo. Al fondo, asoma la ciudad de Damasco. Copia la pintura de este mismo tema de Pedro Pablo Rubens.

#### 3.2. SAN FRANCISCO DE ASIS CON SAN JUAN DE MATA Y SAN FELIX DE VALOIS

Biblioteca de la clausura.

Oleo sobre lienzo.

Mide: alto, 0,93 m.; ancho, 1,24 m.

Obra anónima.

Primera mitad del siglo XVIII.

En el centro se efigia a San Francisco estigmatizado, con un Crucifijo en la mano izquierda. Junto a él, San Juan de Mata porta sus tradicionales atributos iconográficos: banderola trinitaria e iglesita. Entre ellos, en el suelo, hay un libro con una calavera encima y un flagelo abajo, de marcado carácter penitencial. A los pies de San Juan de Mata aparece otro libro con un bonete negro, de doctor, con plumas blancas, y una mitra, alusivos a sus estudios teológicos y a su renuncia a esa dignidad eclesiástica. Al otro lado de San Francisco está San Félix de Valois que porta cadena y grilletes, signos propios de la redención de cautivos. Delante hay un libro con corona y cetro, emblema real de la familia francesa de los Valois. Al fondo un frondoso paisaje y arriba la Santísima Trinidad. Los tres santos están arrodillados. en la factura de este lienzo, de cierta calidad, predominan los tonos oscuros.

#### 4. RETRATOS

##### 3.3. MARTIRIO DE SANTA LAURA

Claustro principal, galería de los confesonarios.

Oleo sobre lienzo.

Mide: alto, 2,86 m.; ancho, 2,07 m.

Obra anónima.

Primer cuarto del siglo XVIII.

La santa, de pie, en el centro de la composición, es asaetada. En la diestra porta el Crucifijo y en la mano izquierda la palma del martirio y una rama de laurel. La rodean las monjas de la comunidad que también son martirizadas. En el rompimiento de gloria, en la zona superior, aparece la Trinidad y la Virgen Inmaculada que luce sobre su escapulario blanco la cruz trinitaria. Los ángeles mancebos portan la palma, la corona de laurel y las rosas, que aluden al triunfo de las mártires sobre la muerte. Unos angelotes arrojan rosas sobre las religiosas. En el ángulo inferior izquierdo hay una cartela que dice: "LA GLORIOma. VIRGEN Y MAR. S. LAURA PRIORA DE SV CONV. TRINrio. CALZADO DE CONSTANTINOPLA LOGRO LA CORONA DEL MARrio. CON 52 DE SVS MONJAS DIA DE PASCUA DEL ESPIRITV Sto. DEL A. DE 1453 EN QUE LOS TVRCOS TOMARON CONSTANTINOPLA".

### 3.4. APOTEOSIS DE SAN FRANCISCO DE PAULA

Costurero (antiguo noviciado).

Oleo sobre lienzo.

Mide: alto, 0,74 m.; ancho, 0,63 m.

Obra cercana a Vicente Alanís.

Mediados del siglo XVIII.

En esta apoteosis el santo es subido al cielo por dos ángeles. Uno de ellos porta el báculo. En el ángulo superior derecho dos angelotes sostienen una cartela que dice: "CHARITA". En el ángulo opuesto dos querubines equilibran la composición.

Estilísticamente, a pesar de los repintes, se vislumbran las maneras amables, ligeras y descriptivas de Vicente Alanís.

### 3.5. SANTA ANA MAESTRA

Iglesia, coro bajo o de niñas.

Oleo sobre lienzo.

Mide: alto, 1,30 m.; ancho, 1,02 m.

Obra anónima sevillana.

Siglo XVIII.

Esta obra presenta una iconografía procedente del pintor sevillano Juan de las Roelas. Concretamente de la realizada, hacia 1610-1615, para el convento de la Merced Calzada de Sevilla, actualmente conservada *in situ*<sup>18</sup>. No obstante, el autor introduce algunos cambios en la composición de ciertos elementos anecdóticos y omite el coro angélico del original.

Santa Ana está sedente sobre un sillón frailer. Viste túnica verde con camisa jacinto, manto marrón y toca blanca con sobretoca. Con el brazo izquierdo abraza a María, con indumentaria concepcionista, mientras le enseña a leer en un libro abierto, en su regazo. Sobre ella hay un rompimiento de gloria con el Espíritu Santo en forma de paloma. En el ángulo opuesto se recoge un gran cortinaje. Debajo del sillón de Santa Ana hay un gato y, a sus plantas, un perrito. Y a su lado derecho el cesto de las labores. La paleta es sucia y los óvalos de los rostros y las pinceladas nos recuerdan vagamente la estética valdesiana.



### **3.6. SAN BARTOLOME**

Sala de labores de la clausura.

Oleo sobre lienzo.

Mide: alto, 0,40 m.; ancho, 0,27 m.

Obra anónima sevillana.

Siglo XVIII.

En primer plano, aparece el santo con túnica roja y manto marfileño. En la diestra porta un cuchillo ensangrentado y en la otra el libro de los apóstoles. Al fondo, en el ángulo inferior izquierdo, se representa la escena del martirio. En ella el santo, atado a un árbol, es desollado vivo por un esbirro.

## **4. RETRATOS**

El Beaterio de la Trinidad posee una interesante galería de retratos de personajes de los siglos XVIII y XIX, especialmente vinculados a la historia de dicha institución. Entre los correspondientes al Setecientos sobresalen, por su calidad artística, el del Padre Chacón y el de Madre Isabel, fundadora de esta Casa, que se expone en el Salón de recibir.

### **4.1. RETRATO DEL PADRE CHACON**

Iglesia, flanco de la epístola.

Oleo sobre lienzo.

Mide: alto, 1,32 m.; ancho, 1,01, m.

Obra anónima sevillana.

Hacia 1755.

En el interior de una estancia, de solemne arquitectura, con un cortinaje recogido sobre el pilar lateral, hay un cuadro de la Soledad de María. Delante del cual, en actitud orante, aparece el religioso con hábito trinitario. En una cartela con marco de rocallas se lee la siguiente inscripción: "+ RETRATO DEL VEN. Pe. M<sup>o</sup> FRAI JOSEPH CHACON DEL ORDEN DE LA SANTISIMA TRINIDAD CALZADA, MURIO A 14 DE OBTUVR DEL AÑO DE 1755".

#### 4.2. RETRATO DE MADRE ISABEL

Salón de recibir del claustro.  
 Oleo sobre lienzo.  
 Mide: alto, 1,45 m.; ancho, 1,05 m.  
 Obra anónima sevillana.  
 Fines del siglo XVIII (Lám. 5).

La fundadora, con hábito trinitario, acoge bajo su manto a dos niñas. En la mano izquierda porta una capillita-limosnero con la Santísima Trinidad para pedir limosnas por la calle. La figura está tomada con punto de vista bajo. Queda respaldada por un paisaje urbano, que al igual que el celaje, marcan la tercera dimensión. Y su entonación cálida, envolvente, tiñe toda la escena de una cierta ternura y delicadeza emocional.

Esta pintura se reproduce en el grabado que ilustra la obra de Fr. Juan Evangelista de Utrera, titulada *La orfandad protegida*, editada en Sevilla en 1829. Y recientemente ha inspirado el grupo escultórico que centra la fuente del primer patio del Beaterio, obra firmada por "M. GUZMAN R. DOBLAS".

#### 4.3. RETRATO DE MADRE ISABEL

Antigua sala *De Profundis*.  
 Oleo sobre lienzo.  
 Mide: alto, 1,69 m.; ancho, 1,13 m.  
 Obra anónima sevillana.  
 Fines del siglo XVIII.

La religiosa, tomada con un punto de vista bajo, viste el hábito trinitario. En su mano izquierda porta una capillita con la Santísima Trinidad y el cepillo para recoger limosnas. Con la diestra indica el camino hacia el Beaterio, que aparece al fondo, a las dos niñas que la acompañan. Por el borde inferior de la tela corre la siguiente leyenda: "VERDADERO RETRATO DE LA VENERABLE SOROR YSABEL DE LA SSma. TRINIDAD, FUNDADORA DE ESTE BEATERIO SEMINARIO DE NIÑAS HUERFANAS. MURIO DE EDAD DE 82 AÑOS EN 8 MAYO 1774".



*Retrato de Madre Isabel*

#### **4.4. RETRATO DE MADRE ISABEL**

Sala de labores de la clausura.

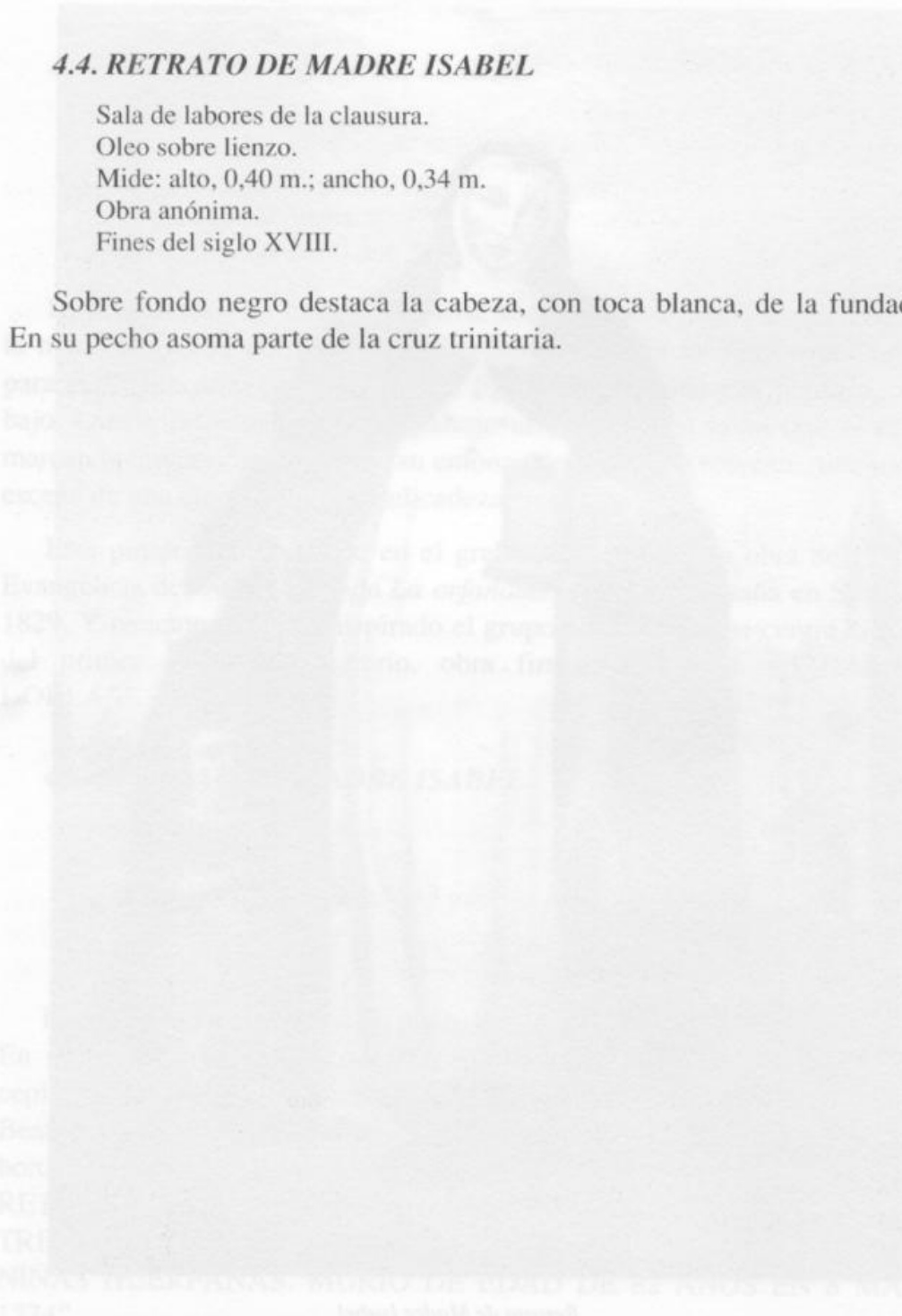
Oleo sobre lienzo.

Mide: alto, 0,40 m.; ancho, 0,34 m.

Obra anónima.

Fines del siglo XVIII.

Sobre fondo negro destaca la cabeza, con toca blanca, de la fundadora. En su pecho asoma parte de la cruz trinitaria.



## NOTAS

1. GONZALEZ GOMEZ, Juan Miguel: "Un ejemplo del mecenazgo americano en Sevilla: el Beaterio de la Trinidad". *Rev. Laboratorio de Arte*, Nº 3. Sevilla, 1990, pp. 97-100.
2. (A)rchivo (B)eaterio (T)rinidad (S)evilla: *En este libro están anotados los hechos salientes desde el año 1856 hasta el año 1927*, fol. 16.
3. (A)rchivo (G)eneral (P)alacio (M)adrid: *Sección Histórica*, cajas 1305 y 212, s.f. MORILLAS ALCAZAR, José María: *Empresas artísticas durante la Estancia de Felipe V en Sevilla (1729-1733)*. Tesis doctoral inédita presentada en la Universidad de Sevilla el 17 de Septiembre de 1992. Tomo II, pp. 667-671.
4. GONZALEZ GOMEZ, Juan Miguel: "Un ejemplo del mecenazgo americano en Sevilla: el Beaterio de la Trinidad". *Op. cit.*, p. 105.
5. TRENS, Manuel: *María. Iconografía de la Virgen en el Arte Español*. Madrid, 1947, p. 68.
6. LAFAYE, Jacques: *Quetzalcoatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*. México-Madrid-Buenos Aires, 1977, p. 336.
7. MARTIN DE LA HOZ, José Carlos: "La imagen de la Virgen de Guadalupe y la evangelización de Nueva España". *Rev. Guadalupe*. Nº 700. Año 1989, julio-agosto, p. 190.
8. LAFAYE, Jacques: *Op. cit.*, pp. 320-321.
9. *Ibidem*, p. 330.
10. A.B.T.S.: *En este libro están anotados los hechos salientes desde el año 1856 hasta el año 1927*. *Op. cit.*, fol. 10.
11. ANGULO IÑIGUEZ, Diego: *Murillo. Catálogo crítico*. Tomo II. Madrid, 1981, pp. 155-156.
12. ANGULO IÑIGUEZ, Diego: *Murillo: Su vida, su arte, su obra*. Tomo I, Madrid, 1981, p. 279.
13. VALDIVIESO GONZALEZ, Enrique: *Historia de la Pintura sevillana*. Sevilla, 1986, p. 340.
14. PERALES PIQUERES, Rosa M<sup>a</sup>: *Juan de Espinal*. Sevilla, 1981, pp. 76-77 y 160-161.
15. VALDIVIESO GONZALEZ, Enrique: *Historia de la Pintura sevillana*. *Op. cit.*, p. 335.
16. *Ibidem*.
17. MORILLAS ALCAZAR, José María: "Domingo Martínez y Juan de Espinal en la pintura ecijana del Setecientos". *Actas del II Congreso de Historia de Ecija* (en prensa).
18. VALDIVIESO GONZALEZ, Enrique: *Juan de Roelas*. Sevilla, 1978, pp. 145-146.