



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA 5

AÑO 2017
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2017
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

5

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE

REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.5.2017>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII está registrada e indexada, entre otros, por los siguientes Repertorios Bibliográficos y Bases de Datos: DICE, ISOC (CINDOC), RESH, IN-RECH, Dialnet, e-espacio, UNED, CIRC, MIAR, FRANCIS, PIO, ULRICH'S, SUDOC, 2DB, ERIH (ESF).

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2017

SERIE VII · HISTORIA DEL ARTE (NUEVA ÉPOCA) N.º 5, 2017

ISSN 1130-4715 · E-ISSN 2340-1478

DEPÓSITO LEGAL
M-21.037-1988

URL
ETF VII · HISTORIA DEL ARTE · <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN
Carmen Chíncoa Gallardo · <http://www.laurisilva.net/cch>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

MISCELÁNEA · MISCELLANY

LA SENSIBILIDAD ESTÉTICA SICILIANA EN LA CIUDAD DE SEVILLA A FINALES DEL SIGLO XVII: EL ORIGEN DE LA DEVOCIÓN A SANTA ROSALÍA

SICILIAN AESTHETIC SENSIBILITY IN THE CITY SEVILLE AT THE END OF THE 17TH CENTURY: INTRODUCTION OF THE DEVOTION TO SANTA ROSALÍA

David Chillón Raposo¹

Recibido: 06/04/2017 · Aceptado: 22/06/2017

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.2017.18743>

Resumen

Tras el fallecimiento del arzobispo Ambrosio Spinola y Guzmán en 1684 le sucedió en la mitra hispalense Jaime de Palafox y Cardona, que había ocupado hasta aquel entonces la silla de Palermo. Durante su gobierno, quiso el prelado introducir en Sevilla la devoción siciliana de Santa Rosalía, así como manifestar en la ciudad la sensibilidad estética que había recibido en aquel reino, poniendo en relación la nueva sede canónica con aquellas obras y materiales que había conocido en la anterior, así como a los artífices con los que se había relacionado.

Palabras clave

Jaime de Palafox y Cardona; arzobispo Palermo y Sevilla; devoción a Santa Rosalía; Trápani; platería; coral.

Abstract

After archbishop Ambrosio Spínola y Guzmán's death in 1684, Jaime de Palafox y Cardona, still head of the church in Palermo, succeeded him as the maximum authority in Seville's clergy. Not only did the prelate want to introduce Seville's parishioners to the Sicilian devotion to Saint Rosalie, but he also was interested in showing the aesthetic sensitivity, which he received in Sicily to the new city.

Keywords

Jaime de Palafox y Cardona; archbishop of Palermo and Seville; devotion to Saint Rosalie; Trapani; silvercraft; coral.

1. Doctor en Historia del Arte, Universidad de Sevilla. C. e.: dachira74@yahoo.es

LA DEVOCIÓN SICILIANA de Santa Rosalía en la archidiócesis Sevillana fue introducida de la mano de su prelado Jaime de Palafox y Cardona, sede que gobernó desde 1684 hasta su muerte en 1701. Con anterioridad había sido pastor de la iglesia de Palermo desde 1677 hasta su partida a la hispalense. Nació en 1642 en Ariza (Zaragoza), siendo hijo del tercer marqués de Ariza y de la hija de los almirantes de Aragón y príncipes de Ligny en Flandes. Durante su infancia fue trasladado a la corte de Madrid, ocupando un puesto como menino en el séquito de la reina madre doña Mariana de Austria, segunda esposa de Felipe IV. Estudió en la universidad de Zaragoza teología y cánones, llegando a ser más tarde rector de la misma. Palafox comenzó su carrera eclesiástica en contra de los deseos de su padre, y tras renunciar a sus títulos y posesiones realizó los ejercicios espirituales de los Hijos de San Ignacio, celebrando su primera misa en el colegio de la orden en Zaragoza. De regreso a su tierra natal obtuvo distintas prebendas, siendo prior del monasterio de Santa Cristina de Sumo Porto y dignidad en la catedral metropolitana de San Salvador de Zaragoza. Realizó varios viajes pastorales como misionero por el reino de Aragón y otras diócesis, demostrando una preocupación por el prójimo que le llevó a rechazar las mitras de Zaragoza y de Plasencia, ofrecidas por el rey Carlos II.² Palafox fue promovido desde el obispado de Plasencia al arzobispado de Palermo el 8 de noviembre de 1677. Tras ser emitidas las bulas oportunas, el 15 de diciembre de ese mismo año tomó posesión de la mitra panormitana Bernardo Vigil de Quiñones, juez de la regia monarquía de Sicilia, actuando en su nombre y con sus poderes.³ Fue trasladado con retención de la pensión que recibía de las anteriores sedes en las que ocupó cargos relevantes y en las que fue dignidad de la Iglesia. Con tales sumas de dinero, realizó los reparos de la catedral y del palacio arzobispal de Palermo, con reserva de una pensión de 3.867 ducados anuales procedentes del priorato de Santa Cristina de Zaragoza. Una vez llegado al arzobispado italiano, el Papa le concedió también el palio el 22 de noviembre de 1677, tras ser consagrado en Roma por el Cardenal Pío Carolo el 11 de noviembre, según consta en el Archivo de la Prefectura de Ceremonias.⁴

I. OBRAS ITALIANAS Y DE INFLUENCIA ITALIANA EN SEVILLA: LAS DÁDIVAS DEL ARZOBISPO

Desde su llegada a la sede hispalense quiso el arzobispo retomar el proyecto de reforma de la Capilla Real y el retablo de la Virgen de los Reyes, que incluiría la urna relicario del rey San Fernando, tomando para ello como punto de partida la opinión

2. ORTIZ de ZÚÑIGA, Diego: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de Andalucía*, tomo V. Sevilla, 1796, p. 392-393; PLOU GASCÓN, Miguel: *Los Palafox en Aragón. Genealogía y datos biográficos*. Zaragoza, 2000, pp. 57; CHILLÓN RAPOSO, David: *Patrocinio y mecenazgo del arzobispo Don Jaime de Palafox y Cardona* (Tesis Doctoral inédita), Universidad de Sevilla. Sevilla, 2016, pp. 29-184.

3. PLOU GASCÓN, Miguel: *op. cit.*, p. 59; GOMEZ URIEL, Miguel: *Diccionario bibliográfico-biográfico*. Zaragoza, 1885, vol. II, pp. 454-455.

4. RITZLER, Remigium (O.F.M. Conv.) y SERFÍN, Pirminum (O.F.M. Conv.): *Hierarchia catholica medii et recentioris aevi*. Patavii (Padua), 1952, vol. V (1667-1730), pp. 305-306.

y las ideas de los artífices italianos que había conocido en su breve estancia en Sicilia. En un principio, el arzobispo quiso que esta empresa se realizase con mármoles de diferentes colores y aspectos en los talleres panormitanos, desde donde las piezas serían posteriormente trasladadas hasta Sevilla por vía marítima. El prelado quería realizar en Sevilla una obra encomiable que no tuviese precedentes en la ciudad y que dotase a tan magno espacio catedralicio de una estética italiana, aunque finalmente el responsable del diseño fuese el antequerano Bernardo Simón de Pineda.⁵

En 1981, María Jesús Sanz Serrano dio noticia, en un artículo sobre orfebrería panormitana en Sevilla la existencia de una imagen de la Fe que formaba parte de un ostensorio regalado por Palafox a la catedral de Acireale en el año 1680. La hechura conforma el astil de una custodia de sol con pie cuadrangular decorado con rocallas, sobre el que se eleva un ligero pedestal donde se yergue la citada alegoría de la Fe sobre una esfera, símbolo del orbe. Sostiene un lábaro con su mano derecha y un cetro con la izquierda. Es característica la compensación de los volúmenes de la figura, distribuyendo su peso adelantando la pierna derecha y recayendo en este punto toda su gravedad. Este planteamiento posibilita un elegante movimiento deambulatorio. Además, es interesante señalar el dinamismo de los pesados paños de la túnica de la efigie y el plegado de los mismos. Sobre la cabeza descansa un sol de rayos asimétricos decorado con querubines y piedras preciosas que rodean el viril, quedando rematado por una cruz. Esta pieza sirvió como punto de partida para la identificación de un conjunto de esculturas de plata reunidas en el palacio de Venecia en Roma, cuyo origen apunta también al sur de Italia y que al igual que la referida podría estar dentro de ese mismo círculo. Tras analizar la custodia arcirealense, se identificaron otras dos piezas que bien pudieron ser regalos del arzobispo a la catedral hispalense por su procedencia de talleres panormitanos, en concreto un relicario con una imagen alegórica femenina de la Iglesia y una bandeja de plata. La primera de ellas es una escultura femenina sedente de unos treinta centímetros de altura aproximadamente, con cetro y corona, representación iconográfica de la Iglesia. Está realizada en oro, plata y bronce, y contenía reliquias, hoy desaparecidas, de Santa Rosalía. Por su técnica presenta paralelismos estéticos y tipológicos con el busto relicario de plata de la santa panormitana de la catedral de Sevilla, que posteriormente se será objeto de estudio, y con la estatuaria romana berninesca en lo que se refiere al movimiento agitado de los paños. La escultura de la Iglesia lleva túnica lisa y manto decorado y recogido al hombro con un broche, la figura es de plata con corona de oro y pedrería, y está sentada sobre un trono de bronce dorado. Ambos relicarios ofrecen características similares, destacando el óvalo facial de las esculturas, muy parecido en ambas féminas y la misma tensión y

5. Id., pp. 29-43. Igual afán de magnificencia había manifestado el arzobispo Palafox en la catedral panormitana al encargar a Paolo Amato un magnífico altar que, con un vocabulario grandilocuente, recogiese la imagen de la Madonna Libera Inferni y que se convertiría en una de las obras más emblemáticas del barroco siciliano de la segunda mitad del siglo XVII.

posición del cuello. Además, el diseño de estas esculturas plantea semejanzas con la imagen arcidialense.⁶

La segunda de las referidas piezas es una bandeja de plata repujada de forma oval que está relacionada con la decoración incisa y en relieve de la peana del citado busto relicario de santa Rosalía de la catedral de Sevilla. Al igual que la alegoría de la Iglesia esta pieza no registra ninguna señal de contraste que indique su origen, pero la ornamentación del recipiente describe elementos vegetales, veneras y unos tallos que se convierten en medios rostros, lo que la pone en relación con la obra de Antonio Lorenzo Castelli en la peana del busto relicario de la santa.⁷ Además, el dato concluyente lo recogerá el documento de expolio, donde se indica que entre los bienes del arzobispo que pasaron a la fábrica de la catedral de Sevilla a su muerte aparecía una única pieza que parece coincidir con la referenciada: «Una bandeja labrada de plata sobredorada pesó tres marcos dos onzas quatro achavas a nueve pesos el marco».⁸

El 2 de diciembre del año 1701, a los sesenta años de edad, murió Jaime de Palafox y Cardona⁹ La muerte fue causada por una «especie de perlesía, que, agravándose desde el mes de septiembre, fue necesario a poco administrarle los Santos Óleos».¹⁰ Pidió en su testamento que participasen lo antes posible la noticia de su deceso a «su primera esposa, la Santa Yglesia Metropolitana de Palermo». El prelado no solamente quiso pedir oraciones al que fue su cabildo y al Senado de la ciudad, sino que también solicitó plegarias a todas las iglesias, órdenes religiosas, conventos y monasterios de la diócesis. A través de dos de sus albaceas, el deán de la catedral de Sevilla y amigo, Valentín Lampérez, y su propio secretario, José Bernardo de la Peña Pedrero, pidió que con la mayor celeridad posible informasen a los canónigos sevillanos de su voluntad de dejarles todo cuanto tenía, pontificales y otros objetos pertenecientes al culto divino, «pero sin perjuicio de la Santa Yglesia Metropolitana de Palermo, mi primera esposa, con cuya dote hice la maior parte de los ornateos y pontificales que hasta el día de hoy tengo, como consta a mis más

6. SANZ SERRANO, María Jesús: «Escultura y orfebrería panormitanas en Sevilla», *Archivo Hispalense*, 198 (1981), pp. 75-91; De la misma autora, «Notas sobre el relicario de Felipe V de Francia y Juana de Borgoña de la Catedral de Sevilla», *Goya: Revista de Arte*, 229-230 (1992), pp. 50-55; ACCASCINA, María: *I marchi delle argenterie e oreficerie Siciliane*. Trápani, 1976, pp. 41-91. Además de estas dádivas existieron otros objetos que el arzobispo Palafox dejó a la catedral de Sevilla, destacando el relicario de Felipe V de Francia y Juana de Borgoña o la misma cruz patriarcal que utilizó en sus años de gobierno al frente de la mitra hispalense, entre otros que no responden a características estilísticas italianas.

7. SANZ SERRANO, María Jesús: *op. cit.*, pp. 75-91.

8. Archivo de la Catedral de Sevilla (A.C.S.), Fondo Capitular, Sección Fábrica, Serie Inventarios, Libro 05130, f. 22 v: «Libro ymbentario de los Espolios y Oratorios de los Señores Prelados y Prevendados desta Santa Yglesia que empieza desde primero de septiembre de mill y seiscientos y nobenta y zinco».

9. MATUTE y GAVIRIA, Justino: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla... que contienen las más principales memorias desde el año de 1701... hasta el de 1800*. Sevilla, 1887, tomo I, p. 13.

10. MORGADO, José Alonso: *Prelados sevillanos ó episcopologio de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla: con noticias biográficas de los señores Obispos Auxiliares y otros relacionados con esta Santa Iglesia que escribió... José Alonso Morgado*. Tipografía de Agapito López, Sevilla, 1906, p. 592; ÁLVAREZ y PALMA, Fr. Alonso: *op. cit.*, p. 19-20.

antiguos familiares; y assí las dejó respectivamente a cada una lo que por derecho les compete en esta parte».¹¹

Desde luego no fueron pocos los objetos que dejó a ambas diócesis. Los mayordomos de fábrica realizaron para los capitulares de Sevilla una amplia lista de las posesiones materiales del arzobispo, que quedaron recogidas en el documento de expolio del prelado: mitras, crismas, pontificales, obras literarias, joyas, atriles, báculos, cálices, copones, vinajeras, etc.¹² Además, los sermones fúnebres que se predicaron en la catedral y en el convento de Santa Rosalía de Sevilla, respectivamente, coinciden en señalar el deseo constante del prelado de vestir las ceremonias religiosas con los textiles más ricos y los ajuares más suntuosos.¹³ A la muerte del arzobispo Palafox la catedral hispalense recibió un importante conjunto de suntuosos textiles procedentes de los bienes del prelado. Muchos de ellos, como afirma en su propio testamento, los adquirió en Italia, destacando un conjunto de pontificales, gremiales, arcas forradas, mitras, doseles, frontales de altar, etc., la mayoría de ellos sin identificar.

En los fondos de la catedral se conserva un terno de cuaresma vinculado con el arzobispo Palafox y Cardona.¹⁴ El conjunto lo compone una casulla, una capa y cuatro planetas en las que se reflejan diferentes advocaciones muy vinculadas al prelado: el Divino Pastor, San Fernando, Santa Bárbara, Santa Lucía, San Hermenegildo, San Isidoro, San Leandro y Santa Rosalía, repitiéndose esta última en las diferentes piezas.¹⁵ Se fecha entre 1680 y 1700. En el *Libro de Expolios* se cita «Un pontifical morado bordado con imaginería que se compone de capa pluvial, cazulla, bolsa, dos cubrelibros, gremial, paño de calix, bolsa, estola, manipulo, zapatos y un terliz de gaza, todo [valorado] en cinco mill doscientos y cinquenta reales», y a con una anotación marginal que dice que «se entregó a los Sacristanes mayores para que se usara en el Altar maior la Semana Santa».¹⁶ La dotación a la catedral de este conjunto de piezas en 1701 a la muerte de Palafox corrobora la hipótesis de que los tejidos sean los mencionados en el documento citado.

También se da noticia de otra pieza siciliana del prelado, una mitra bordada que se solicitó al cabildo de la catedral de Sevilla el 28 de junio de 1723. Los mayordomos de fábrica informaron a los canónigos sobre la existencia de una persona anónima que preguntaba por una mitra bordada con coral italiano, que según recogía inventario de bienes, había pertenecido al arzobispo Palafox. El individuo tenía la intención de verla, «y siendo la que necesitaba, comprarla». El cabildo vendió esta

11. Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Sevilla (A.H.P.N.S.), Sección: Protocolos Notariales, 1701/of-24/L2, f. 542: «Testamento de Don Jaime de Palafox y Cardona otorgado ante el escribano público Don Pedro Prieto Muñoz».

12. A.C.S., *op. cit.*, fs. 20r-23v: «Libro ymbentario de los Espolios y Oratorios...».

13. ACEVEDO, Francisco de (S.J.): *op. cit.*, pp. 1-38 y ÁLVAREZ y PALMA, Fr. Alonso: *op. cit.*, pp. 1-43; CHILLÓN RAPOSO, David: «Terno de difuntos», en *Teatro de Grandezas*. Granada, 2007, pp. 344-345.

14. GONZÁLEZ MENA, María de los Ángeles: «Ornamentos sagrados», en *La catedral de Sevilla*. Sevilla, 1ª ed. 1986, 2ª ed. 1991, p. 678.

15. La vinculación de estos santos con el prelado como objeto de su devoción se puede observar en A.H.P.N.S., *op. cit.*, f. 541r.: «Testamento del Arzobispo Don Jaime de Palafox y Cardona otorgado ante el escribano público Pedro Muñoz. Sección Protocolos Notariales».

16. A.C.S., *op. cit.*, f. 21r., «Libro ymbentario de los Espolios y Oratorios...».

pieza al solicitante debido a su mal estado de conservación ya que amenazaba con apollarse. En el *Libro de expolios* se especifica que la fábrica de la catedral vendió al obispo de Nicaragua una mitra de oro y coral en 450 reales, siendo esta mitra la única pieza de coral que se registra en el documento y que se depositó en la sede hispalense.¹⁷ Quiles sostiene que «Al cabo de los años, décadas después de muerto, perduraba su imagen piadosa. Y sus objetos eran estimados como fetiches. Quizás por ello en 1723 solicitaban una de sus mitras bordadas». Esta afirmación cobraría fuerza siendo el comprador un obispo americano, ya que al igual que los objetos de su tío, Juan de Palafox y Mendoza, eran requeridos como reliquias, los bienes del prelado sevillano pudieron adquirir la misma calidad.

La comunidad carmelita del convento femenino de san José del Carmen, vulgo *Las Teresas*, fue receptora de un obsequio del prelado, un cáliz de plata sobredorada con incrustaciones de coral rojo, además de un pequeño retrato portátil con la imagen del arzobispo Palafox. El hallazgo del punzón con las marcas de la procedencia en la copa y la peana, y el contraste han permitido conocer que se realizó en Palermo y que su calidad fue certificada por el cónsul Giacinto Omodei en 1684. En cambio, se desconoce el nombre de su autor, al no existir marcas que nos permitan identificarlo. El cáliz fue un regalo de Palafox al convento tras su llegada a Sevilla en 1685. Estos datos han permitido establecer la hipótesis de que fue traído junto a otros objetos del oratorio del prelado y regalado posteriormente a la clausura carmelita tras su llegada. En los libros de limosnas y donaciones del convento no aparece la fecha de ingreso del cáliz como donación del arzobispo. Asimismo, existe otro cáliz de las mismas características que el de *Las Teresas* en el museo de Santa Cruz de Toledo y una custodia en el convento Madre de Dios de la misma ciudad, que bien pudieron ser regalos de Palafox al arzobispo de Toledo, el Cardenal Portocarrero, al que le unían la amistad y la devoción a Santa Rosalía, cuyas reliquias también se veneraban en la catedral toledana. El cáliz de *Las Teresas* posee una peana octogonal escalonada que sirve de apoyo al astil. La copa se divide en dos sectores, uno inferior, a modo de semiesfera aplastada, y el otro de forma acampanada. Salvo el rosario de cuentas que recorre el perímetro inferior de la base, la decoración del cáliz está compuesta de aplicaciones de coral rojo, tallado en multitud de formas e incrustado sobre la plata dorada; dicha decoración, menuda y abigarrada, cubre toda la superficie del cáliz, con auténtico sentido de «horror vacui», excepto en la parte superior de la copa, que aparece completamente lisa. Las ocho bandas de la peana están separadas por finos baquetones que determinan sectores, donde la fantasía del artista ha dispuesto multitud de diminutas hojitas, flores y otros motivos vegetales y geométricos, en torno a series de cabezas angélicas. Esta decoración se extiende por todo el astil e invade la mitad inferior de la copa.¹⁸

17. A.C.S., *op. cit.*, f. 21v: «Libro ymbentario de los Espolios y Oratorios...»; Cabildo celebrado el 28 de junio de 1723, en Autos Capitulares (1723), f. 73r, doc. cit. por QUILES GARCÍA, Fernando: *Teatro de la gloria: El universo artístico de la catedral de Sevilla*. Sevilla, p. 320.

18. GARCÍA LEÓN, Gerardo: «Cáliz», en *La imagen refleja. Andalucía espejo de Europa*. Cádiz, 2007, pp. 330-331. Las marcas que aparecen en la copa y debajo de la peana son «RVP» (Regia Urbs Panormitana), «GO84» (Giacinto Omodei y 1684, año de realización del cáliz) y un águila con alas desplegadas, símbolo de Palermo; SANZ SERRANO,

El Hospital de Venerables Sacerdotes de Sevilla custodia en sus fondos dos piezas de coral de Trápani, un *Carro alegórico* y *El Triunfo de san José*.¹⁹ Se desconoce la forma de ingreso de dichas piezas al hospital, pudiendo ser un regalo del arzobispo Palafox, siendo su procedencia panormitana. La existencia de una pintura con efigie del prelado en la Iglesia del hospital junto a otros benefactores de la institución daría mayor fuerza a esta hipótesis.²⁰ Este dato sería importante, ya que más que una limosna del propio arzobispo pudo ser un presente para colaborar con la hermandad en la decoración de la iglesia ante la inminente apertura del templo, ya que el mismo arzobispo era hermano de la institución y patrocinó algunas de sus obras. Así, recordamos la petición que hizo el propio cabildo a los hermanos para que ayudasen al exorno y decoro del templo por este motivo. Este no sería el único caso en el que arzobispo regalase otras piezas de orfebrería italiana a diferentes instituciones, como fue el caso del citado cáliz de *Las Teresas*.²¹ Tanto en el monasterio de *Las Teresas* como en el Hospital de los Venerables se conservan retratos del arzobispo, avalando la teoría del cariño que sintió Palafox por estas comunidades, a las cuales obsequió con diferentes dádivas y cuidó con otras acciones.²²

La localidad de Écija recibió tres visitas *ad Limina Apostolorum* del arzobispo, y fue escenario de diferentes episodios significativos en la vida de Palafox, destacándose un manifiesto público que dictó el prelado en la ciudad, firmado el día 20 de noviembre de 1687, donde previene al mundo católico de las herejías del movimiento molinosista a través de una carta pastoral.²³ En el municipio sevillano están localizados una serie de objetos litúrgicos y devocionales que, aun no existiendo constancia documental sobre su procedencia, pueden relacionarse con posibles donaciones del prelado. La puerta del sagrario de la iglesia de Santa Cruz está realizada en plata cincelada con incrustaciones de coral. El origen de este tipo piezas de coral embutidas sobre metal con la técnica de retroincastro apunta al antiguo reino de Nápoles, encontrándose muchos ejemplos en las ciudades de Palermo, Trápani o Mesina. Por otro lado, los querubines angulares aparecen en un marco con collar, presentando similitudes compositivas con un *Nacimiento* de la Fundación Whitaker de Palermo, realizado en Trápani en la primera mitad del siglo XVII. La pieza es de

María Jesús: *op. cit.*, pp. 75-91. Existió otro cáliz de características semejantes en el convento de la Encarnación de Osuna, que según afirma la comunidad, fue objeto de un presunto robo a finales del siglo pasado.

19. ABBATE, Vincenzo: «Carro de triunfo con Apolo» y NATALE, Maria Concetta di, «S. Giuseppe», en *Coralli talismán sacri e profani*, cat. de la exp. *L'arte del corallo in Sicilia*. Trápani, 1986, pp. 344-345, 348-349. Las dos piezas guardan importantes analogías con los trabajos realizados en los talleres de Trápani, Palermo o Nápoles en los siglos XVII y XVIII. Con respecto al carro se han encontrado otras dos piezas de similar estructura e igual decoración: una de ellas está depositada en los fondos de la colección Whitaker de Palermo y otra en la colección Pitti en Florencia. Idéntico parecido tiene el *Triunfo de san José* con otro conservado en la colección Tirennia de Palermo y atribuido a un maestro anónimo de Trápani a fines del siglo XVII.

20. SANZ, María Jesús: «Carro triunfal» en *Teatro de Grandezas*. Granada, 2007, pp. 234-235.

21. GARCÍA LEÓN, Gerardo: «Cáliz» y «Triunfo de san José», en *La imagen reflejada. Andalucía espejo de Europa*. Cádiz, 2007, pp. 328-331.

22. CHILLÓN RAPOSO, David: «Nuevas aportaciones sobre el Hospital de Venerables Sacerdotes de Sevilla», *Anuario de Historia de la Iglesia Andaluza*, 3 (2010), pp. 197-227.

23. PALAFOX y CARDONA, Jaime de: «Carta pastoral de D. Jayme de Palafox y Cardona... Arzobispo de Sevilla... a todos sus... hijos los fieles de la Ciudad y Arzobispado...». Écija, 1687

autor anónimo y correspondería a algún taller de platería de Trápani o Palermo.²⁴ Además, en el museo de la citada parroquia, existe una tabla donde se representa a Santa Rosalía como una anacoreta retirada en el Monte Pellegrino, está situada frente a una roca con un crucifijo y una calavera en actitud de oración. Quizás hubiese formado parte de la campaña devocional llevada a cabo por el prelado a través de la proliferación de su imagen en distintos templos de la archidiócesis.

II. DEVOCIÓN A SANTA ROSALÍA

Como prelado de Sevilla, Palafox quiso introducir en la ciudad la devoción por Santa Rosalía, patrona de Palermo. Con este fin encargó a fray Juan de San Bernardo en 1689 una biografía que relatase las virtudes de la santa, donde se alude a la donación de un relicario que regalaría el arzobispo para un nuevo altar en la antigua iglesia conventual de la Orden Tercera de San Francisco, vulgo *Los Terceros*. El ara estaba recogida en un retablo de madera, también donado por el arzobispo, con la imagen de la santa panormitana en el ático, representada como una anacoreta postrada en su rezo. La estructura lignaria ocupa el testero del muro de la epístola de la iglesia de *Los Terceros*, quedando desdibujada la escultura de Santa Rosalía por su mal estado de conservación y confundida además con la advocación de María Magdalena.²⁵

Este libro se difundió rápidamente, apareciendo, a los pocos años, numerosas ediciones por toda la península. Probablemente la fuente que empleó el fraile fue una hagiografía escrita en Palermo en 1663 y que debió tener Palafox entre los libros predilectos de su biblioteca.²⁶ Además de los datos biográficos de la santa, el documento incluía el sermón predicado por el padre San Bernardo durante la primera fiesta que se hizo en la catedral de Sevilla en honor a la santa el 7 de septiembre de dicho año de 1689, solemne ceremonia a la que acudió el prelado vestido de pontifical, pues una ocasión así era merecedora de toda la pompa y el boato. Los datos aportados en el texto revelan que el origen de estos fastos fueron la recepción del citado busto relicario encargado por el arzobispo a los talleres panormitanos a su llegada a la ciudad: «A este fin, se lee en la expresada vida de la Santa, mandó labrar una imagen riquísima de plata, obra admirable, así por la grandeza, como por el arte y escultura: el pecho de la cual está adornado con una joya de oro, guarnecida de diamantes, en que está la reliquia de la Santa, dádiva digna de un tan gran Príncipe a una tan gran Iglesia».²⁷

Además, el arzobispo consiguió que se rezase a la advocación panormitana en la catedral y en el palacio arzobispal, con oraciones y rituales específicos, aprobados

24. GARCÍA LEÓN, Gerardo: «Puerta del sagrario», en *La Imagen Reflejada. Andalucía Espejo de Europa*. Cádiz, 2007, pp. 324-325.

25. SAN BERNARDO, Juan de: *Vida y milagros de Santa Rosalía Virgen*. En Sevilla: por Tomás López de Haro, 1689.

26. FORMENTO, Juan: *Vida, milagros y invención del sagrado cuerpo de la Real Águila Panormitana Santa Rosalía*. In Palermo: per Andrea Colicchia, 1663.

27. SAN BERNARDO, Fray Juan de: *op. cit.*, p. 24.

en la Sagrada Congregación de Ritos en Palermo, en 1666, y en Sevilla, en 1685. El día 7 de septiembre de 1689, también en la catedral, se celebraría misa y procesión de capas con el busto relicario de plata de la santa bajo palio, sostenido por cuatro acólitos, todo ello financiado por el prelado con dotaciones económicas considerables.²⁸ El cabildo recibió la donación con regocijo, pues, según el deán, «tan poderosa es [Santa Rosalía] para conseguir la paz que se desea entre su Ilustrísima y su cabildo».²⁹ Palafox tuvo mucho interés en extender la devoción a Santa Rosalía entre la feligresía sevillana mediante diferentes fundaciones, obras y donaciones. El mismo año de su llegada en 1685 consiguió que el día de la festividad de la santa, al igual que ocurriría en Toledo, se celebrase en la iglesia sevillana con rito doble, y semidobles en el arzobispado, con oración y lecciones propias.³⁰

El busto relicario de la santa utilizado en la ceremonia está depositado en la sacristía de catedral hispalense. La pieza había sido fechada en 1681 y relacionada con la producción de Antonino Lorenzo Castelli por el estudio de la marca de contraste que aparece en la peana, busto y manto de la santa, además de la inscripción que corre por la cornisa. La historiografía antecedente había defendido la idea de que Palafox había encargado la obra siendo dignidad de Palermo y que, por lo tanto, pudo traerla cuando viajó a Sevilla. Este hecho se debe a que en los inventarios de la catedral hispalense aparecía fechada la obra en 1681. Arenillas afirma que las iniciales de la marca VDNC hay que identificarlas con Vincenzo di Napoli, que desempeñó el cargo de console o contraste en Palermo entre el 22 de junio de 1678 y el 27 de junio de 1679, y el 26 de junio de 1687 y el mismo día de 1688, y a dichas iniciales le siguen dos cifras numéricas que hay que leer como 87 y no 81 como hasta el momento se había realizado. Por tanto, la obra la debió encargar el arzobispo antes de su partida de Palermo, o una vez establecido en la ciudad hispalense. La otra marca que aparece es ALC, respondiendo a las iniciales de Antonino Lorenzo Castelli. En las mismas fechas que desempeña di Napoli la función de contraste de plata se documenta a un Antonino Lorenzo Castelli como contraste de oro, que debió certificar la calidad de ese material en la reliquia de la santa, conservada en el tesoro catedralicio, y «la cuestión a dilucidar es si este Antonino Lorenzo Castelli, contraste de oro, es también el autor de la imagen, como reza en la inscripción que recoge la peana». El busto relicario de la santa presenta un tamaño algo mayor del natural. Viste túnica y manto de amplio movimiento con decoración floral, recogándose sobre su brazo izquierdo. La obra capta el momento en que la santa eleva su mirada al cielo antes de que se produzca el tránsito. Sobre su cabeza descansa una corona de rosas impuesta por los ángeles en su retiro en la gruta del monte Pellegrino. En su mano derecha porta una azucena y la izquierda la dirige hacia su pecho, señalando la joya donde descansa físicamente la reliquia de la santa. El busto

28. Esta noticia es recogida en ACEVEDO, Francisco de (S.J.): op. cit, p. 27; A.G.A.S., Fondo Administración, Sección Gobierno, Serie Asuntos Despachados, Legajo 3, 1655-1700: «Dotación y memoria de gastos para la fiesta de Santa Rosalía en la Catedral de Sevilla».

29. A.C.S., Fondo Capítular, Sección Secretaría, Serie Autos Capitulares de los años 1689-1690, fs. 95r-95v: «Libros de Actas Capitulares del Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla», en cabildo celebrado el 19 de agosto de 1689.

30. Idem, p. 587.

está sobre una peana rectangular apoyada en cuatro grandes volutas con roleos y vegetación floral, veneras en el centro y mascarones en los ángulos. En uno de sus lados, aparece el escudo de la catedral de Sevilla, que debió colocarse con motivo de la donación del busto de la santa en 1688.³¹

Además del busto relicario de la sacristía de la catedral de Sevilla, el 10 de noviembre de ese mismo año el arzobispo se ofreció a regalar «una caja dorada en que se guardase la hechura de plata de Santa Rosalía, que su Ilustrísima ha traído de Palermo para darla a esta Sancta Iglesia», que por ser de importantes dimensiones no cabía en la sacristía mayor con el resto de reliquias, «y le parecía al mayordomo que donde con más decencia se podía colocar era en el altar mayor de Nuestra Señora que está en la sacristía mayor, que es el último a mano derecha, haciendo el señor arzobispo la caxa para la sancta en forma de tabernáculo que sirviese también de altar». Dos días más tarde quiso también mostrar a los canónigos «la hechura de plata con la reliquia de oro esmaltada que tiene fixa en el pecho la imagen de Santa Rosalía patrona de Palermo donde la mandó hacer el señor arzobispo (...), con un testimonio de la verificación de la dicha reliquia escrito en vitela con un sello de plata pendiente en que se refiere la donación que de ella hace su Ilustrísima a esta Sancta Iglesia».³² Gracias al dibujo que se contiene en ella del busto relicario de la santa se puede apreciar la joya que tenía el busto en el pecho y en la que realmente recaía la importancia del valor espiritual de la pieza. Se trata de un pequeño receptáculo donde estaba depositada la reliquia de la santa. Tenía forma de cajita oval y estaba realizada en oro, y contenía un hueso rotulado de Santa Rosalía. Según la ilustración éste iba encajado en la mano que la santa se lleva al pecho e iría sujeto por un enganche de metal introducido en un orificio abierto explícitamente para ello. La pieza está cubierta de cristal y adornada con una guirnalda de rosas esmaltadas. El diseño de las flores y el esmalte jaspeado correspondería a la técnica y los trabajos de joyería que se realizaban en el sur de Italia. Estas características estilísticas, junto con el contenido del relicario, así como la documentación, nos hace adjudicarlo definitivamente a los talleres panormitanos.³³ La imagen de la santa que recoge la vitela representa fielmente la pieza de plata que Palafox regaló a la catedral hispalense.

La llegada a Sevilla del busto de santa Rosalía fue todo un acontecimiento en la ciudad. La aportación de Palafox no sólo quedó en la magnífica pieza de orfebrería, sino que se encargó de costear la celebración de su festividad en la catedral. El 17 de agosto de 1689 el deán informó al cabildo de los deseos del arzobispo de dotar a la Iglesia de Sevilla de una fiesta solemne en honor de la gloriosa santa panormitana

31. ARENILLAS, Juan Antonio: «Busto relicario de Santa Rosalía», en *La imagen reflejada. Andalucía espejo de Europa*. Cádiz, 2007, pp. 278-279. En la Cappella del Tesoro di San Gennaro, en Nápoles, se conserva el busto de *Santa Cándida Iunior*, atribuido al escultor Lorenzo Vaccaro y realizado por los orfebres Gennaro Parascandolo y Domenico Antonio Ferro, y el de *Santa Teresa*, de 1715, realizado por los escultores y orfebres Andrea y Domenico de Blasio, que presentan grandes semejanzas estilísticas con la Santa Rosalía de la catedral sevillana.

32. A.C.S., op. cit, fs. 148r y 159v: «Actas Capitulares...», en los cabildos celebrados los días 10 de noviembre y 3 de diciembre de 1688. Hoy en día, esta vitela está expuesta en el museo catedralicio hispalense junto a la joya que tenía el busto relicario de Santa Rosalía y la cruz patriarcal que utilizó en los años de gobierno el arzobispo.

33. SANZ SERRANO, M^a Jesús: op. cit., p. 78.

en el menor tiempo posible, ya que, según palabras del propio canónigo, si había obrado tantos milagros y si era tan poderosa, quizá pudiese «conseguir la paz que se desea entre su Ilustrísima y su cabildo». Los capitulares, esforzándose en realizar un ejercicio de obediencia, no atendieron a los graves inconvenientes que presentaba semejante dotación por la precariedad económica que sufría la mesa capitular, sino que vieron la posibilidad de agradar al prelado, y con ello apaciguar la agitada situación que afectaba a la diócesis, debido a los incómodos conflictos generados entre arzobispo y cabildo, «y porque cree que la gloriosa Santa Rosalía puede conducir la verdadera y permanente paz, como su Ilustrísima ha dicho repetidas veces». Por ello se acordó admitir la festividad y aceptar su dotación, «y de hecho la admitió sin reparo alguno, por pedirlo su Ilustrísima», dejando a un lado todos los argumentos contrarios que se habían manifestado entre los canónigos.³⁴

Unos días más tarde se reunieron los capitulares en un cabildo extraordinario para estudiar la viabilidad de la fiesta y concretar el ceremonial que se debía seguir en la catedral para las celebraciones de la santa, apuntando la diputación de dignidades escogidos para tal efecto que el arzobispo había propuesto una celebración con aparato de primera clase, en la que se celebraría una procesión llevando su reliquia en andas, al igual que se portaban otras de diversos santos en sus procesiones respectivas en la Iglesia de Sevilla. El cabildo organizó el festejo con celebraciones de oficios de las horas de vísperas, completas, primera, tercia con una procesión de capas por el interior de la catedral, una misa con sermón y sexta. El prelado especificó que el sermón fuese de tres cuartos de hora, para que el prebendado tuviese tiempo suficiente para referir las virtudes y milagros de la santa, «y así mismo deseaba su Ilustrísima que desde este año fuese solemnizado este día en la forma referida», es decir, de manera perpetua. El arzobispo manifestó su imposibilidad de poder sufragar los gastos, por lo que pidió que «estimaría mucho que el cabildo fuese recibiendo los gastos que pudiera importar el capital necesario para la dotación de esta fiesta».

En el archivo arzobispal sevillano se encuentra un documento donde el cabildo aprueba la dotación hecha por Palafox en un detallado memorial: «En jueves, veinte y cinco dias del mes de agosto de mill y seiscientos y ochenta y nueve años, los Señores Deán y Cabildo de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Seuilla, juntos capitularmente en su cabildo extraordinario como lo ai de usso y costumbre, presidiendo el Señor Don Francisco Domonte y Vestrastegui, Deán y Canónigo, estando llamados de ante diem por su pertiguero pata oyr a los Señores Contadores y Señores Diputados de Ceremonias, acerca de la dotación que el Ilustrisimo Señor Don Jayme de Palafox y Cardona Arzobispo desta Santa Iglesia quiere hazer en el dia de la festividad de Santa Rozalia, se presentó por dichas Diputaciones un ynforme de la forma en que se ha de distribuir los manuales y lo que es necesario para el cumplimiento de dicha dotazion el qual es en la forma siguiente (...)». En la relación se detallan los costes de las fiestas siguiendo el dictamen del propio arzobispo, siendo éstas con aparato de primera clase, con la celebración de primeras,

34. A.C.S., op. cit, fs. 90v-93r y 95, «Actas Capitulares...», en un cabildo celebrado el día 17 de agosto de 1689.

vísperas, completas, primera, tercia, procesión, misa, sermón y sexta.³⁵ El 31 de agosto de ese mismo año se celebró un cabildo extraordinario por la tarde presidido por el deán coadjutor, donde se trató una petición realizada por los capellanes del coro que solicitaban al cabildo «se sirva mantenerlos en la costumbre de llevar seis varas de el palio en la procesión de Santa Rosalía, que se ha de hacer el día 7 de este mes, en la misma forma que se ejecuta en otras ocasiones en que llevan las cuatro restantes los racioneros». Esta petición fue cursada en contra de los deseos del arzobispo, quien deseaba que la reliquia de la santa discurriese por las calles de la ciudad en andas, siendo mermados los ingresos de los capellanes en caso de que fuesen innecesarios sus servicios en la procesión. Sin embargo, el prelado se puso en contacto con el deán para transmitirle un recado donde aceptaba la propuesta de los capellanes, no sin cierto recelo, y pedía al cabildo que invitase a la ciudad para que asistiese a la fiesta de Santa Rosalía.³⁶

En principio el cabildo no pretendía introducir el culto a la santa panormitana en Sevilla, quedando aislada su fiesta en aquel año de 1689. Sin embargo, Palafox instituyó dotación perpetua para que se hiciese con aparato de primera clase y sermón, tal y como se había establecido en aquella ocasión. Por ello, es por lo que en la antigua regla de coro se lee el 6 de septiembre: «A las primeras Vísperas de Santa Rosalía hay Manual, y el día 7: Santa Rosalía Virgen doble: en esta Santa Iglesia aparato de segunda clase a las primeras vísperas, procesión y misa, manual a la tercia procesión de capas con las reliquias de la santa, llevada con palio, y van cuatro señores racioneros acompañándola». El donativo de las dos ráfagas de plata y la corona para el monumento del Santísimo, la urna y busto con la reliquia de santa Rosalía y los elementos del altar de plata de los octavarios solemnes, ascendió a más de 28.000 pesos.³⁷ La fecha en la que se instaura la dotación perpetua de la fiesta de Santa Rosalía confirmaría la teoría de Arenillas al fechar la hechura del busto relicario en el año 1687, y no en el 81, como se había venido diciendo, debido a un error gráfico a la hora de descodificar el último dígito del año.

Estas mismas fiestas en honor a la santa panormitana también se realizarían en Toledo debido a la buena relación que tuvo el arzobispo con el cardenal Portocarrero. El prelado sevillano realizó una dotación a la iglesia primada en sus mandas testamentarias de una reliquia de Santa Rosalía, conservada en la actualidad en el Ocho de la catedral toledana, existiendo dos relicarios con los restos de la santa sin que se pueda descifrar cuál de ellos sería el regalo del arzobispo hispalense al toledano.³⁸ Como se ha dicho, las buenas relaciones entre los arzobispados de

35. A.G.A.S., op. cit., fs. 97v-98r: «Dotación y memoria de gastos para la fiesta de Santa Rosalía...»; A.C.S., doc. inserto s/f.; «Actas Capitulares...», en un cabildo celebrado el día 25 de agosto de 1689.

36. Idem, f. 100, en un cabildo celebrado el día 31 de agosto de 1689, en una nota marginal.

37. MORGADO, Alonso de: op. cit., p. 587.

38. Archivo Capitular de Toledo (A.C.T.), Inventarios, 39, f. 49: «Otro medio cuerpo o busto de plata igual a el antecedente y sin brazos con reliquia de Santa Rosalía colocada en el pecho a la izquierda dentro de un viril guarnecido de una concha de oro, el que también donó su Eminencia Reverendísima en junio de mil seiscientos ochenta al Sagrario de esta Santa Iglesia, y pesa ciento setenta y seis marcos»; REVUELTA TUBINO, Matilde: *Inventario artístico de Toledo. La Catedral Primada* (vol. I y II). Madrid, 1989, pp. 308 (vol. I) y 342 (vol. II); REVENGA DOMÍNGUEZ, Paula: «Pintura mural y mueble», en GONZÁLEZ, R. (Coord.): *La Catedral Primada de Toledo*. Burgos, 2010, pp. 300-321.

Sevilla y Toledo llevaron a ambas diócesis a una colaboración estrecha, siendo las dos mitras más importantes en los territorios españoles. Los prelados Luis Fernández Portocarrero y Jaime de Palafox y Cardona habían sido obispos en Sicilia y compartieron la devoción a Santa Rosalía.³⁹ Además, Álvarez y Palma, en su sermón en el convento de religiosas capuchinas de la ciudad de Sevilla, informó sobre una reliquia de la santa que en vida del arzobispo Palafox regalase a Portocarrero con el fin de fomentar el culto a la santa panormitana en Toledo, ya que era consciente de la importancia que tenía esta Iglesia como primada de España.⁴⁰

También al redactar su testamento quedó presente el deseo de Palafox de que la fiesta se mantuviese tras su fallecimiento, encomendándole al deán que afrontase los costos de la celebración anual mientras llegase el próximo prelado: «Y porque también estoy cumpliendo en mi Santa Yglesia las dotaciones de la fiesta de Santa Rosalía, y Prima Solemne de la Santísima Trinidad, y è desseado eficazmente emplear los principales, que corresponden a su renta, y no lo è podido effectuar, por la mucha dificultad, que ay de allarse en esta ciudad, empleos seguros, encargos al dicho Deán Don Valentín Lampérez, que cumplidas enteramente las dos disposiciones antecedentes de las fundaciones de Madres Capuchinas, y de la Hospitalidad de Tísicas, imponga en censos, o otros efectos algunos, las cantidades que fueren necesarias para pagar los manuales, que tenga fundadas en mi Santa Yglesia; de la Prima Solemne en la Dominica de la Santísima Trinidad, y de la fiesta con Rezo dé Primera Clase, añadiendo (sino estuvieren ya a tiempo de mi fallecimiento) los Maytines de la misma santa con el mismo aparato de primera clase en la forma, que le tengo comunicado al dicho Deán Don Valentín Lampérez de quien lo fío».⁴¹

El arzobispo Palafox organizó una campaña para dar a conocer los valores y virtudes de la santa panormitana, y no contento con las dádivas que había concedido a la catedral y con la dotación perpetua de la fiesta de primera clase a Santa Rosalía, quiso imprimir textos en libros, panfletos y octavillas, con el fin de difundir entre la feligresía sevillana el culto a la anacoreta con todo tipo de literatura, ya fuera narrativa para personas con formación religiosa o poemas populares dirigidos a la población, ilustrados con imágenes para individuos que no supiesen leer. Prueba de ello son tres panfletos, impresos en Sevilla de mano de Francisco de Haro, que se encuentran en la Benson Library University de Texas (E.E.U.U.). El primero de ellos referido a su nacimiento, el segundo a sus deberes en el sacramento de la penitencia y por último a su muerte. Debido al volumen de la producción solicitada por el arzobispo y a la urgencia del encargo, podemos pensar que la calidad de los grabados es inferior a la que el impresor realizaba habitualmente, siendo rudimentarias xilografías en vez de elegantes imágenes cuidadosamente elaboradas.

Años más tarde, tras la celebración de la fiesta de Santa Rosalía del año 1694, el viernes 24 de septiembre se reunió el cabildo presidido por el deán Juan Domonte y Erazo, quién informó a los capitulares a través de los mayordomos de fábrica que

39. A.H.P.N.S., *op. cit.*, f. 545r: «Testamento del Arzobispo Don Jaime de Palafox y Cardona...».

40. ÁLVAREZ Y PALMA, Fr. Alonso: *op. cit.*, p. 40.

41. A.H.P.N.S., *op. cit.*, f. 545v: «Testamento del Arzobispo Don Jaime de Palafox y Cardona...».

el arzobispo quería regalar a la catedral un cuadro de santa Rosalía, «para que se pusiese en la sacristía mayor, por fuera del retablo, en que se guarda la reliquia de la santa». Tras escuchar la petición, el cabildo «mandó que se coloque en donde su Ilustrísima gusta».⁴²

En la actualidad, este lienzo se encuentra depositado en los fondos de San Miguel de la catedral hispalense, siendo registrado con la iconografía de Santa Rosa de Lima.⁴³ La pintura es de formato vertical y presenta unas medidas de 74 x 59 x 4,5 cms. Muestra a Santa Rosalía en primer plano y retratada de medio cuerpo en un paisaje apenas vislumbrado, en el que aparecen sus atributos iconográficos como anacoreta, al igual que en el segundo de los panfletos recogidos de la Benson Library. El lienzo se ha considerado tradicionalmente de un autor anónimo sevillano, pasando de la Sacristía Mayor a la Sacristía de los Cálices, donde estuvo expuesto durante mucho tiempo. Sin embargo, fray Juan de San Bernardo asegura en la biografía de la santa que el lienzo fue encargado por el arzobispo Palafox a Pedro del Águila: «En esta forma [de anacoreta] se apareció en el Hospital de Palermo: en esta se apareció al Padre Francisco del Castillo, como se dirá, y se ve en la imagen que hizo pintar del modo que la vio: En esta misma está en Convento de San Cayetano de Madrid; Y de éste mismo hábito y forma es la que el Ilustrísimo y Reverendísimo Señor Arzobispo de Sevilla Don Jayme de Palafox ha dado á la Iglesia; cuyo dibujo hizo aquél gran hombre Don Pedro del Águila, conformándose con lo que se ve comúnmente en su patria Palermo. Y porque no quiero yo creer que el estar pintada con hábito de monja fuese idea o devoción de pintores, me será lícito conjeturar, que pudo originarse del haberse criado Santa Rosalía con la dirección de Padres Espirituales de la Orden de aquel Gran Patriarca, como escriben Faso y Tornamira, o porque luego que vivió en santo desengaño vestiría algún traje parecido, y como hábito de la religión, o finalmente por la noticia que se tendría de que había hecho voto de virginidad en la Iglesia del Monasterio del Salvador, que era entonces de Monjas Benitas».⁴⁴ Se puede advertir en esta obra algunas notas de indudable calidad, especialmente en el tratamiento del dibujo y en las dulces facciones de la santa, pudiendo fecharse aproximadamente en el mismo año que el arzobispo Palafox realizó el regalo a la catedral.⁴⁵

El profesor Hernández Núñez cita este cuadro otorgándole la catalogación de «asiento 26: Santa Rosalía, escuela sevillana, $\frac{3}{4}$ varas, 120», dentro del estudio que realizó sobre el legado del presbítero José María Espinosa de los Monteros a la catedral de Sevilla. En este trabajo afirma que «no existe ningún cuadro en la catedral con la representación de esta santa. Sin embargo, Se puede considerar que el cuadro de Santa Rosa de Lima conservado en el depósito de San Miguel coincide en medidas y en autoría con la descripción del asiento». La confusión entre las dos

42. A.C.S., op. cit., f. 92v: «Actas Capitulares...», en un cabildo celebrado el día 24 de septiembre de 1694.

43. VALDIVIESO, Enrique: *Catálogo de las pinturas de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1978, p. 54; Fondos documentales del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico de Andalucía (I.A.P.H.) con el número de identificación 410910111139.000.

44. SAN BERNARDO, Fray Juan de: *Vida y milagros de Santa Rosalía*. Madrid, 1774.

45. VALDIVIESO, Enrique: *op.cit.*, p.54.

santas puede deberse a la forma de representarse, ya que generalmente Santa Rosa viste con hábito dominico, aunque puede llevar la túnica seglar, corona de espinas o de rosas, y un crucifijo o niño Jesús en las manos o a su lado. Por su parte, Santa Rosalía aparece casi siempre con túnica seglar y corona de rosas sobre la cabeza, y junto a ella los atributos propios de la anacoreta, crucifijo y calavera. En escasas ocasiones, como refería fray Juan de San Bernardo, la santa se retrataba con hábito de monja benita, como narraba el autor de su biografía.⁴⁶

Además del cuadro, el arzobispo quiso dejar la huella de la santa panormitana en la sillería del coro alto de la catedral hispalense con una escultura en madera de bulto redondo. Está ubicada en la repisa interior de la pilastra izquierda, en el sitio número 57, siendo su autor Nufro Sánchez. Según los inventarios y catálogos de conocimiento de los Bienes Muebles de la Iglesia Católica, la cronología de la pieza es imprecisa, presentando características estéticas tardogóticas y renacentistas. Por ello, podemos interpretar que la pieza fuese un regalo del arzobispo Palafox a la catedral sevillana con el fin de extender la devoción a la Santa Rosalía.

La última de las acciones llevada a cabo por Palafox para arraigar definitivamente el culto a Santa Rosalía en Sevilla fue la fundación de un convento de religiosas capuchinas bajo esta advocación panormitana. De Zaragoza llegaron cinco religiosas, entre las que se encontraba su hermana, doña Josefa Manuela de Palafox y Cardona, con el propósito de fundar un convento dedicado a la advocación de la santa, para lo que donó 30.000 ducados. Ganó la licencia de manos de la Congregación de Obispos y Regulares el 17 de diciembre de 1694, pero el rey no la concedió hasta el 22 de abril de 1700. Se compraron algunas fincas en la calle del Naranjuelo, en la collación de san Lorenzo. Nombró abadesa del convento a su hermana, siendo acompañada por sor Jerónima Peña, sor Clara Pérez Navarro, sor Andrea Serafina Moncayo y Palafox (su sobrina predilecta) y las hermanas sor Tomasa Aguado y sor Josefa María Melero, que llegaron a Sevilla el 9 de enero de 1701, siendo hospedadas en la ermita de san Blas con la clausura oportuna. El día siguiente a su llegada recibieron al arzobispo, el cual, tras celebrar una misa, les dejó reservada la eucaristía en un tabernáculo. En esta solemne ceremonia la comunidad rindió obediencia a su pastor. En octubre de ese mismo año, Agustín Jaime de Palafox, arcediano de Jerez y sobrino del prelado, puso la primera piedra del convento.⁴⁷

La responsabilidad económica de Palafox en la dotación de la fiesta y en la fundación de un convento en Sevilla con la advocación de Santa Rosalía hizo que dejase encargados estos pagos antes de morir al deán de la catedral Valentín Lampérez mientras llegaba el nuevo arzobispo, además de ordenarle la fundación de un hospital que atendiese a mujeres tísicas.⁴⁸ El ilustre patrono de la fundación murió a los once meses de la llegada de los permisos, quedando abiertas únicamente las

46. HERNÁNDEZ NÚÑEZ, Juan Carlos: «El legado del presbítero José María Espinosa de los Monteros a la Catedral de Sevilla en 1879», *Laboratorio de Arte*, 22 (2010), pp. 339-356.

47. MATUTE y GAVIRIA, Justino: *op. cit.*, tomo I, pp. 4-5. En el citado convento de capuchinas de Sevilla se conserva una colección pictórica con los retratos de las madres fundadoras del monasterio, además de otros dos retratos de Jaime de Palafox y Cardona y uno de Valentín Lampérez, entre otros.

48. A.H.P.S., *op. cit.*, f. 545v: «Testamento de Don Jaime de Palafox y Cardona...».

primeras zanjias para los cimientos y puesta la primera piedra, por lo que las hermanas capuchinas quedaron al amparo de la Divina Providencia. Sin embargo, el prelado había dejado en su testamento las indicaciones oportunas para garantizar la finalización de dicha obra.⁴⁹

En conclusión, podemos pensar que el carácter estricto del arzobispo Palafox y los problemas que tuvo con las diferentes autoridades presentes en las diócesis que gobernó no perturbó su intensa vida espiritual y su atención hacia los más necesitados. Como se ha dicho, sus pertenencias, al igual que las de su hermana sor Josefa y las de su tío Juan de Palafox y Mendoza, fueron consideradas reliquias, o en su defecto fetiches, registrando una tipología de retrato, en el caso del prelado hispalense, parecida a un relicario portátil. Por ello, tras su muerte, sus devociones quedaron vigentes en la ciudad de Sevilla, así como en toda la diócesis, siendo defendidas por los arzobispos que le sucedieron en la mitra sevillana y que acabaron la mayor parte de empresas que dejó incompletas. Destacables fueron también otros intereses del arzobispo que dejaron una impronta artística y urbanística en la ciudad de Sevilla, como fueron el culto al Santísimo Sacramentado y a Santa Teresa de Jesús, así como la atención y el cuidado por el Orden Sacerdotal. Finalmente, la devoción por la santa panormitana se extendió rápidamente por toda la archidiócesis de Sevilla, calando en otros lugares, y a la fundación capuchina le siguieron otras, como la de una ermita en la localidad de Gines (Sevilla). También, el Instituto Andalúz de Patrimonio Histórico ha catalogado un conjunto de piezas, pinturas y esculturas bajo la advocación panormitana en muchos templos y clausuras en la provincia de Sevilla (y de su antigua archidiócesis), algunas obras de fechas posteriores al deceso de Palafox, destacando entre otras, la escultura de la santa en la iglesia parroquia de San Bartolomé de Beas (Huelva), o los lienzos de la iglesia colegial de Jerez o el convento de Santa Clara de Carmona (Sevilla). Este fenómeno fue posibilitado, entre otras acciones, por la capacidad de trabajo del arzobispo en su función evangelizadora y de gobierno en las diócesis que gobernó. En Sevilla realizó tres visitas pastorales a cada una de las localidades que la componían, teniendo preceptualmente que realizar solamente una. En estas estancias dejó a su paso gran suma de testimonios materiales y espirituales que quedaron reflejados en de los *Libros de Visita*, depositados en el Archivo General del Arzobispado de Sevilla. En la actualidad, el culto a Santa Rosalía casi ha desaparecido en su totalidad, cayendo sus reliquias en el olvido de la historia y de los templos. El convento de capuchinas, que un día estuvo bajo los cuidados de arzobispos y cardenales de la Iglesia de Sevilla y donde hoy se sigue rindiendo culto a su patrona, amenaza ruina, y su comunidad subsiste en gran parte gracias a la caridad de la ciudadanía y a la buena voluntad y esfuerzo de la comunidad de religiosas que lo ocupan.

49. En el citado testamento, donde tenía la facultad de declarar hasta cuarenta mil escudos para obras pías, instituyó como «Hereditario fidei Comisario universal de el residuo de la mencionada cantidad, y de todos mis bienes, Derechos y acciones, al Deán Don Valentín Lampérez Blázquez canónigo de mi Santa Yglesia, para el mas eficaz y provido socorro de los Pobres, y obras pías de esta Ciudad y Diócesis en la mejor forma que debo y puedo, según y como le vengo expresado y comunicado».



ANÓNIMO SEVILLANO. *RETRATO DEL ARZOBISPO DON JAIME DE PALAFOX Y CARDONA*. ÚLTIMO CUARTO DEL SIGLO XVII. ÓLEO SOBRE TABLA. SEVILLA, MONASTERIO DE SAN JOSÉ DEL CARMEN, LAS TERESAS.



FOTO 2. ANÓNIMO SICILIANO. CÁLIZ DEL ARZOBISPO PALAFOX. 1684. PLATA SOBREDORADA CON INCRUSTACIONES DE CORAL ROJO. SEVILLA, MONASTERIO DE SAN JOSÉ DEL CARMEN, LAS TERESAS. 29 X 15,5 CMS.



FOTO 3. ANÓNIMO SICILIANO. *CARRO ALEGÓRICO*. FINALES DEL SIGLO XVII. PLATA, BRONCE DORADO, LATÓN, CORAL Y ESMALTE. SEVILLA, IGLESIA DEL HOSPITAL DE VENERABLES SACERDOTES, FUNDACIÓN FOCUS-ABENGOA. 57 X 49 CMS.



FOTO 4. ANÓNIMO SICILIANO. *TRIUNFO DE SAN JOSÉ*. 1684 APROX. COBRE FUNDIDO, RECORTADO Y DORADO, CORAL ROJO Y ESMALTE. SEVILLA, IGLESIA DEL HOSPITAL DE VENERABLES SACERDOTES, FUNDACIÓN FOCUS-ABENGOA. 64 X 37 CMS.; PEANA 23 X 13.



FOTO 5. ANÓNIMO SICILIANO. PUERTAS DEL SAGRARIO. FINAL DEL SIGLO XVII. PLATA FUNDIDA, REPUJADA Y CINCELADA, COBRE DORADO, PLATEADO Y RECORTADO, Y CORAL ROJO. PARROQUIA MAYOR DE SANTA CRUZ. ÉCIIJA (SEVILLA). 50 X 35 CMS.



FOTO 6. DOMINGO MARTÍNEZ (ATRIBUIDO). ALTAR DE PLATA DE LA CATEDRAL DE SEVILLA PRESIDIDO POR EL BUSTO DE PLATA DE SANTA ROSALÍA. 1741-1748. ÓLEO SOBRE LIENZO. SEVILLA, CATEDRAL. 171 X 109 CMS.

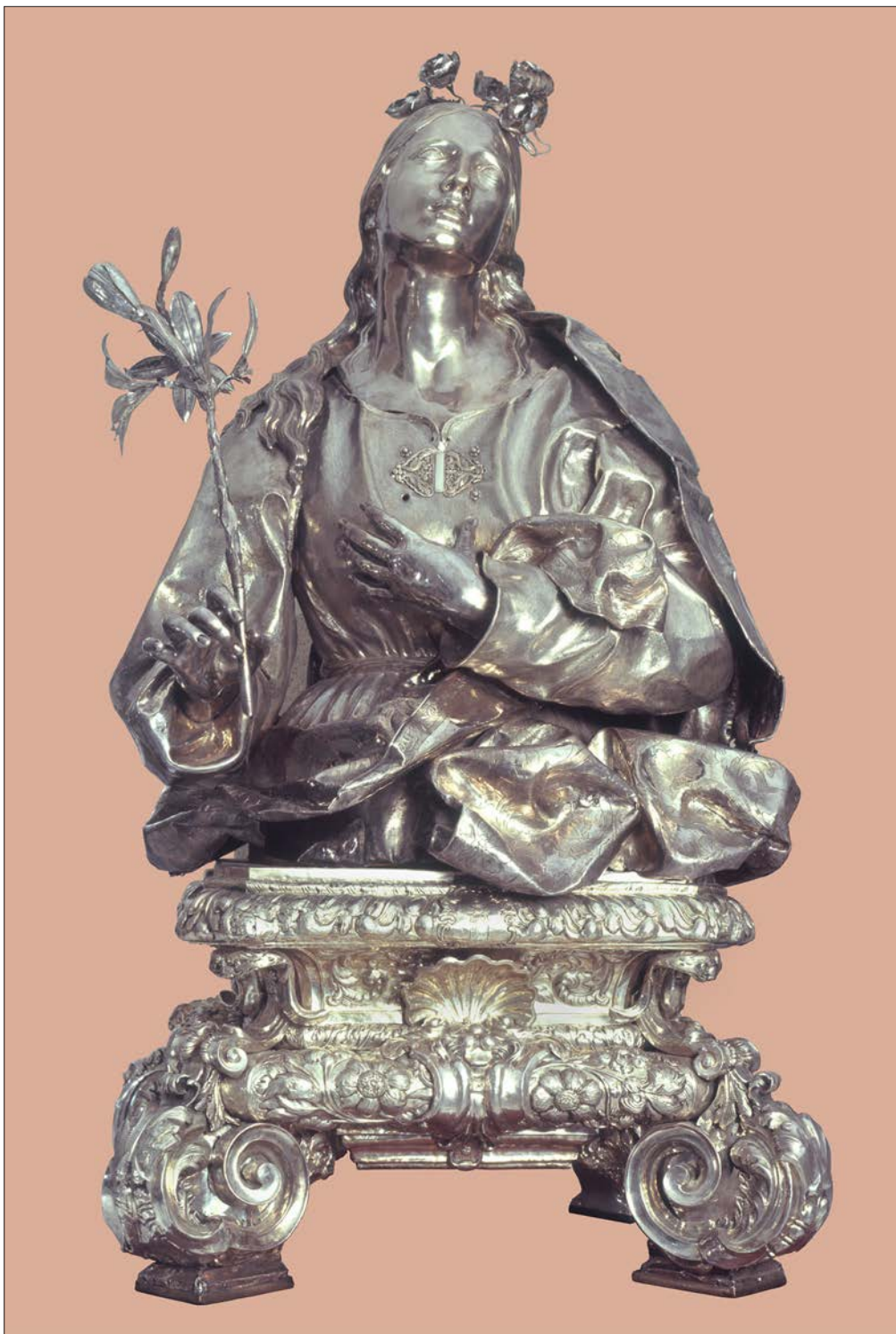


FOTO 7. ANTONIO LORENZO CASTELLI. *BUSTO RELICARIO DE SANTA ROSALÍA DE PALERMO*. 1687. PLATA CINCELADA Y REPUJADA. SEVILLA, CATEDRAL. BUSTO: 109 X 81 X 68; PEANA: 45 X 80 X 75 CMS.

DOCUMENTACIÓN MANUSCRITA

ARCHIVO HISTÓRICO DE PROTOCOLOS NOTARIALES DE SEVILLA

Testamento del Arzobispo Don Jaime de Palafox y Cardona otorgado ante el escribano público Pedro Muñoz. Sección Protocolos Notariales, 1701/of-24/L.2, Signatura 17112.

ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA

Libros de Actas Capitulares del Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla, Fondo Capitular, Sección Secretaría, Serie Autos Capitulares de los años 1688, 1689, 1694.

Libro ymbentario de los Espolios y Oratorios de los Señores Prelados y Prebendados desta Santa Yglesia que empieza desde primero de septiembre de mill y seiscientos y nobenta y zinco, Fondo Capitular, Sección Fábrica, Serie Inventarios, Libro 05130.

ARCHIVO GENERAL DEL ARZOBISPADO DE SEVILLA

Dotación y memoria de gastos para la fiesta de Santa Rosalía en la Catedral de Sevilla. Fondo Administración, Sección Gobierno, Serie Asuntos Despachados, Legajo 3, 1655-1700.

Constitutiones dioeceseanae synodi Don Iacobi de Palafox et Cardona, archiepiscopi panormitani, a consiliis catholicae maiestatis, celebrate anno domini MDCLXXIX, Panormi, apud Petrum Coppula Impresis cameralem, 1681, Fondo Capitular, Sección Varios, doc. 137 (Sinodales).

BIBLIOTECA CAPITULAR DE ZARAGOZA

Memorial del cabildo de la Iglesia de Palermo, último cuarto del siglo XVII, Iglesia metropolitana, Palermo, Leg.307.

BIBLIOTECA CAPITULAR DE TOLEDO

Inventarios número 39.

BIBLIOGRAFÍA

ABBATE, Vincenzo: «Carro de triunfo con Apollo», en *Coralli talismán sacri e profani*, catálogo de la exposición *L'arte del corallo in Sicilia*. Trápani, 1986.

ACCASCINA, Maria: *I marchi delle argenterie e oreficerie Siciliane*. Trapani, 1976.

ACEVEDO, Francisco de (S.J.): *Sermón el día cinco de diciembre de 1701 en el entierro y cuerpo presente del Ilustrísimo y Reverendísimo Don Jayme de Palafox y Cardona, Arzobispo de Sevilla (...)*. En Sevilla, por Lucas Martín de Hermosilla, impresor y mercader de Libros.

ALONSO MORGADO, José: *Prelados sevillanos ó episcopologio de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla: con noticias biográficas de los señores Obispos Auxiliares y otros relacionados con esta Santa Iglesia (...)*. Sevilla, 1906.

ARENILLAS, Juan Antonio: «Busto relicario de Santa Rosalía» en catálogo de la exposición *La imagen reflejada. Andalucía espejo de Europa*. Cádiz, 2007.

ÁLVAREZ y PALMA, Fr. Alonso: *Sermón que en las exequias que al Ilustrísimo y Reverendísimo Señor Don Jayme de Palafox y Cardona, Arzobispo de Sevilla hizo el religiosísimo convento de Santa Rosalía, de religiosas capuchinas (...)*. En Sevilla, por Lucas Martínez de Hermosilla, impresor y mercader de libros.

CHILLÓN RAPOSO, David: «Terno de difuntos», en catálogo de la exposición *Teatro de Grandezas*. Granada, 2007.

CHILLÓN RAPOSO, David: «Nuevas aportaciones sobre el Hospital de Venerables Sacerdotes de Sevilla», en *Anuario de Historia de la Iglesia Andaluza*, núm. 3. Sevilla, 2010.

- CHILLÓN RAPOSO, David: *Patrocinio y mecenazgo del arzobispo Don Jaime de Palafox y Cardona*. Sevilla, 2016 (Tesis Doctoral inédita, defendida en la Universidad de Sevilla).
- FORMENTO, Juan: *Vida, milagros y invención del sagrado cuerpo de la Real Aguila Panormitana Santa Rosalia*. In Palermo: per Andrea Colicchia, 1663.
- GARCÍA LEÓN, Gerardo: «Cáliz», «Puertas del Sagrario» y «Triunfo de San José», en catálogo de la exposición *La imagen refleja. Andalucía espejo de Europa*. Cádiz, 2007.
- GÓMEZ URIEL, Miguel: *Diccionario bibliográfico-biográfico*, vol. II. Zaragoza, 1885.
- GONZÁLEZ MENA, María de los Ángeles: «Ornamentos sagrados», en *La catedral de Sevilla*. Sevilla, 1ª edición 1986, 2ª edición 1991.
- HERNÁNDEZ NÚÑEZ, Juan Carlos: «El legado del presbítero José María Gómez Espinosa de los Monteros a la catedral de Sevilla en 1879», en *Laboratorio de Arte*, número 22. Sevilla, 2010.
- HERRERA GARCÍA, Francisco José: «De mármoles mixtos coloreados. El proyecto de un retablo mayor para la Capilla Real de Sevilla (1683-1694) y su debate internacional», en *Laboratorio de Arte*, número 24. Sevilla, 2012.
- HERRERA GARCÍA, Francisco José: «Traza de retablo y reforma del presbiterio de la Capilla Real», en catálogo de la exposición *Teatro de Grandezas*, Granada, 2007.
- IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier: «Entre Gaspar Serrano y Giovanni Battista Contini: La reforma Barroca del campanario de la catedral de Zaragoza», en *Domenica Suter*, número 22. Zaragoza, 2010.
- MATUTE y GAVIRIA, Justino: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla... que contienen las más principales memorias desde el año de 1701... hasta el de 1800*. Sevilla, 1887.
- NATALE, Maria Concetta di: «S. Giuseppe» en *Coralli talismán sacri e profani* catálogo de la exposición *L'arte del corallo in Sicilia*. Trápani, 1986.
- ORTIZ de ZÚÑIGA, Diego: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de Andalucía*. Sevilla, reed. 1988.
- PIAZZA, Stefano: *I marmi mischi delle chiese di Palermo*. Palermo, 1992.
- PIAZZA, Stefano: *I colori del barocco. Architettura e decorazione in marmi policromi*. Palermo 2007.
- PIAZZA, Stefano: «In guisa che, senza pennello sembrapure falta a pennello: il ruolo del disegno nelle decorazione in marmi policromi tra Napoli e Sicilia nel XVII secolo», en *Dibujo y ornamento: Trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, España, Italia, Malta y Grecia*. Córdoba, 2013.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: «Un proyecto de Bernardo Simón de Pineda para el retablo mayor de la Capilla Real de Sevilla», en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo XLVII. Sevilla, 1981.
- PLOU GASCÓN, Miguel: *Los Palafox en Aragón. Genealogía y datos biográficos*. Zaragoza, 2000.
- QUILES GARCÍA, Fernando: *Teatro de la gloria: El universo artístico de la catedral de Sevilla*. Sevilla, 2007.
- REVENGA DOMÍNGUEZ, Paula: «Pintura mural y mueble», en González, R. (Coord.): *La Catedral Primada de Toledo*. Burgos, 2010.
- REVUELTA TUBINO, Matilde: *Inventario artístico de Toledo. La Catedral Primada* (vol. I y II). Madrid, 1989.
- RITZLER, Remigium (O.F.M. Conv.) y SERFÍN, Pirminum (O.F.M. Conv.): *Hierarchia catholica medii et recentioris aevi*. Patavii (Padua), 1952, vol. V (1667-1730).
- RUGIERE TRICOLS, María Clara: *Paolo Amato. La corona e il serpente*. Palermo, 1983.
- SANZ SERRANO, M^a Jesús: «Escultura y orfebrería panormitanas en Sevilla», en *Archivo Hispalense*, número 198. Sevilla, 1981.

- SANZ SERRANO, M^a Jesús: «Notas sobre el relicario de Felipe V de Francia y Juana de Borgoña de la Catedral de Sevilla», en *Goya*, número 229-230. Madrid, 1992.
- SANZ SERRANO, M^a Jesús: «Carro triunfal», en catálogo de la exposición *Teatro de Grandezas*. Granada, 2007.
- SANZ SERRANO, M^a Jesús: «Altar de plata», en catálogo de la exposición *El fulgor de la plata*. Córdoba, 2007.
- SAN BERNARDO, Fray Juan de: *Vida y milagros de Santa Rosalía*. En Sevilla: por Tomás Lopez de Haro, 1689.
- PALAFOX y CARDONA, Jaime de: *Carta pastoral de D. Jayme de Palafox y Cardona... Arçobispo de Sevilla... a todos sus... hijos los fieles de la Ciudad y Arçobispado....* Écija, 1687
- VALDIVIESO, Enrique: *Catálogo de las pinturas de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1978.
- VALDIVIESO, Enrique: «La pintura en la Catedral de Sevilla. Siglos XVII al XX», en *La Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1^a edición 1986, 2^a edición 1991.



Dossier by Avinoam Shalem: *Treasures of the Sea: Art before Craft?* · *Tesoros del mar: ¿El Arte antes de la destreza?* por Avinoam Shalem

15 AVINOAM SHALEM (GUEST EDITOR)
Introduction · Introducción

35 BARBARA BAERT
Marble and the Sea or Echo Emerging (A Ricercar) · El mármol y el mar o el surgimiento del eco (una búsqueda)

55 KAREN PINTO
In God's Eyes: The Sacrality of the Seas in the Islamic Cartographic Vision · A través de los ojos de Dios: la sacralidad de los mares en la visión cartográfica islámica

81 MATTHEW ELLIOTT GILLMAN
A Tale of Two Ivories: Elephant and Walrus · Una historia de dos marfiles: el elefante y la morsa

107 PERSIS BERLEKAMP
Reflections on a Bridge and its Waters: Fleeting Access at Jacirat b. 'Umar / Cizre / 'Ain Diwar / (Im)mobile displacements · Reflejos sobre un puente y sus aguas: un acceso rápido a Jacirat b. 'Umar / Cizre / 'Ain Diwar

141 HANNAH BAADER
Livorno, Lapis Lazuli, Geology and the Treasures of the Sea in 1604 · Livorno, lapislázuli, geología y los tesoros del mar en 1604

Miscelánea · Miscellany

171 JOAN DURAN-PORTA
Nuevos datos sobre la temprana difusión del ajedrez en los Pirineos, y una reflexión sobre las piezas de Àger · New Evidences on the Early Spread of Chess in the Pyrenees, and a Consideration about the Àger Set

189 BEGOÑA ALONSO RUIZ
La Capilla de la Anunciación en la iglesia de Santa María Magdalena de Torrelaguna (Madrid) en el contexto de la construcción de bóvedas baídas en el siglo XVI · The Chapel of the Annunciation in the Church of Santa María Magdalena in Torrelaguna (Madrid) in the Context of the Construction of Pendentives Vaults in the 16th Century

213 ESTEBAN ÁNGEL COTILLO TORREJÓN
El ciclo mariano de Francisco Caro y Andrés de Leito para la Real capilla de San Isidro en Madrid · Marian Cycle of Francisco Caro and Andrés de Leito for the Royal Chapel of San Isidro in Madrid

247 DAVID CHILLÓN RAPOSO
La sensibilidad estética siciliana en la ciudad de Sevilla a finales del siglo XVII: el origen de la devoción a Santa Rosalía · Sicilian Aesthetic Sensibility in the City Seville at the End of the 17th Century: Introduction of the Devotion to Santa Rosalía

273 DAVID SERRANO LEÓN
La relación del tiempo y la metodología en la pintura del natural. Algunos casos aislados. Euan Uglow y Antonio López · The Relationship between Time and Methodology in Naturalist Painting. Some Isolated Cases. Euan Uglow and Antonio López

289 M^a DEL PILAR GARRIDO REDONDO
Isabel Quintanilla: el realismo de lo cotidiano. ¿Hiperrealismo? · Isabel Quintanilla: The Realism of the Daily Life. Hyperrealism?

315 GUILLERMO AGUIRRE-MARTÍNEZ
La casa como puerta de entrada hacia un orden arquetípico en la obra plástica de Thomas Virnich · The House as an Entrance Door into an Archetypal Order in Thomas Virnich's Sculptural Work

333 LUCAS E. LORDUY OSÉS
Fotógrafas mexicanas: imágenes de disidencia y empoderamiento · Mexican Women Photographers: Images of Dissidence and Empowerment

353 ESTEFANÍA LÓPEZ SALAS
Durán Salgado, de la Sota, Samos: dos proyectos de una granja escuela · Durán Salgado, de la Sota, Samos: Two Projects for a Farm School

391 DANIEL LÓPEZ BRAGADO & VÍCTOR-ANTONIO LAFUENTE SÁNCHEZ
El palacio de los Condes de Alba de Aliste y su transformación en Parador Nacional de Turismo de Zamora · The Palace of the Counts of Alba de Aliste and their Transformation into Parador Nacional de Turismo of Zamora

417 PATRICIA GARCÍA-MONTÓN GONZÁLEZ
Vino cargado de materiales y proyectos. El diplomático ecuatoriano José Gabriel Navarro y el Museo del Prado · He Came with a Lot of Projects and Materials. The Ecuadorian Diplomat José Gabriel Navarro and the Prado Museum

451 PABLO ALLEPUZ GARCÍA
El impulso historiográfico y/o arqueológico en España. Génesis, recepción, posibilidades · The Historiographic and/or Archeological Impulse in Spain. Genesis, Reception, Possibilities

473 VERÓNICA CAPASSO
Sobre la construcción social del espacio: contribuciones para los estudios sociales del arte · About social Construction of Space: Contributions for Social Studies of Art

AÑO 2017
NUEVA ÉPOCA
ISSN: 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

5



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

Reseñas · Book Review

493 AMPARO SERRANO DE HARO: Algunos libros recientes de arte y género
BARROSO VILLAR, Julia, *Mujeres árabes en las artes visuales*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2016.

MÉNDEZ BAIGES, Maite (ed.), *Arte Escrita: texto, imagen y género en el arte contemporáneo*, Granada, Comaresarte, 2017.

495 JOSÉ ANTONIO VIGARA ZAFRA
PUIG, Isidro; COMPANY, Ximo; GARRIDO, Carmen; HERRERO, Miguel Àngel, *Francisco de Goya. Carlos IV*. Lleida, CAEM-Universitat de Lleida, 2016.

497 BORJA FRANCO LLOPIS
IRIGOYEN-GARCÍA, Javier: *Moors Dressed as Moors. Clothing, Social Distinction, and Ethnicity in Early Modern Iberia*. Toronto, University of Toronto Press, 2017.

501 ANTONIO PERLA DE LAS PARRAS
LAGUNA PAÚL, Teresa (coord.): *Facistol de la catedral de Sevilla. Estudios y recuperación*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, Cabildo de la S.M.P.I. Catedral de Sevilla, 2016