

LOS EFECTOS DE LAS REVUELTAS DEL SIGLO XIX EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO ARTÍSTICO DEL CONVENTO DE SANTA INÉS DE SEVILLA

Estefanía Medina Muñoz

La Guerra de la Independencia

El estallido de la Guerra de la Independencia en 1808¹, marcó el fin del Antiguo Régimen y el nacimiento de la Edad Contemporánea, llena de constantes cambios de poder y levantamientos populares, de los que Sevilla, no permaneció ajena. El 2 de mayo de 1808², tuvo lugar el alzamiento de Madrid contra las tropas napoleónicas, hecho que daría origen a la formación de Juntas en toda la Península. El 27 de mayo³, Francisco de Saavedra, presidió una junta en el Alcázar hispalense, formada por los estamentos de la ciudad, los cuales mostraron intereses muy enfrentados. Al igual que el resto de juntas, todas se unieron en la llamada *Junta Suprema Central*, que debido al avance de las tropas francesas, buscó refugio en Sevilla, donde fue custodiada hasta su rendición, ante el General Víctor, el 1 de febrero de 1810⁴. Sería desde ese instante, hasta agosto de 1812, cuando la metrópolis pasaría a formar parte del reinado de José I Bonaparte. Durante esos dos años, la ciudad del Guadalquivir, fue testigo de importantes transformaciones patrocinadas por el gobierno invasor, como fueron las de índole urbanística, que provocó el derribo del convento de la Encarnación para construir un mercado⁵, o el expolio artístico sufrido en iglesias y conventos, cuyos bienes fueron trasladados al país galo.

¹ CASTRO OURY, E. *La Guerra de la Independencia española*, Madrid: Ediciones AKAL, 1995, p. 45.

² PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO, J: *El Dos de Mayo de 1808 en Madrid*. Madrid: Editorial MAXTOR, 2008, p. 9

³ FERNÁNDEZ ALBÉNDIZ, M.C: *Sevilla y la monarquía: las visitas reales en el siglo XIX*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007, p. 29.

⁴ GREGORIO CAYUELA FERNÁNDEZ, J Y GALLEGO PALOMARES, J.A: *La Guerra de la Independencia. Historia bélica, pueblo y nación en España (1808-1814)*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2008, p. 211.

⁵ SUÁREZ GARMENDIA, J.M: *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*. Sevilla; Diputación Provincial de Sevilla, 1986, p. 62.

La personificación del expolio andaluz, y especialmente sevillano, se centra en la figura del Mariscal Soult, “*el ilustre malhechor*”⁶. Fue el encargado del robo de una amplia colección de obras pictóricas sevillanas⁷, que fueron subastadas, por sus herederos, tras su muerte en 1852⁸, y que están repartidas por distintos museos del mundo. La expoliación francesa, fue denunciada por los representantes de las órdenes religiosas y obispos, que fueron testigos de la fundición de objetos litúrgicos de metales nobles, y del hurto de cuadros, especialmente de Murillo⁹, y otros grandes maestros¹⁰, como Herrera “*el viejo*”, Zurbarán, Pacheco o Roelas. Dicho saqueo, también provocó la descontextualización de las obras de arte, que al estar ubicadas fuera de su lugar de origen, perdieron su significado¹¹. La expropiación hispalense, tuvo cierta repercusión en el mercado artístico¹², que disminuyó considerablemente debido a la imposibilidad de conseguir obras de buena calidad, y al gran interés europeo por aquellos artistas que habían caído en el olvido¹³.

Dentro de este panorama, la comunidad de Santa Inés, fue víctima de los abusos del ejército francés, que recayeron, especialmente, más en su patrimonio económico rural, que en el artístico. A diferencias de otros conventos, caso de San Clemente, que perdería el lienzo de Pacheco *Cristo Servido por los ángeles en el desierto*¹⁴, hoy en el Museo Goya de Castres¹⁵,

⁶ GAYA NUÑO, J.A: *La pintura española fuera de España: (historia y catálogo)*. Madrid: Espasa-Calpe, , 1958, p. 14.

⁷ CANO RIVERO, I: “El Mariscal Soult y su colección de pintura” en *Arz. magazine: revista de arte y coleccionismo*, Nº. 2, 2009, pp.102-117.

⁸ MÉNDEZ RODRÍGUEZ, L: *La imagen de Andalucía en el arte del siglo XIX*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, 2008, p. 24.

⁹ VALDIVIESO GONZÁLEZ, E: *La obra de Murillo en Sevilla*. Sevilla: Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 1982, p. 10.

¹⁰ AGUIRRE DE RETES, J.L: “Expolio de los franceses en Andalucía” en *La turbulenta historia de los españoles del siglo XIX: Desde la promulgación de la Constitución en 1812 hasta la llegada a Madrid del rey Fernando VII en marzo de 1814*, Tomo III. Madrid, Editorial Cultiva Libros, 2013, p. 143.

¹¹ VALDIVIESO GONZÁLEZ, E: “El expolio artístico de Sevilla durante la invasión francesa” en *Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras: Minerva Bautice*, p. 262

¹² PÉREZ MULET, F Y SOCIAS BATET, I: *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*. Barcelona: Ediciones Universitat, 2011, p. 231.

¹³ VÁZQUEZ ASTORGA, M: “El papel de Francia en la formación de las colecciones de pintura española en Génova durante el siglo XIX” en *El arte español entre Roma y París (siglos XVIII y XIX): Intercambios artísticos y circulación de modelos*. Madrid, Casa de Velázquez, 2014, p. 291.

¹⁴ VALDIVIESO GONZÁLEZ, E: *Inventario de los cuadros sustraídos por el gobierno intruso en Sevilla, año 1810*. Centro de estudios andaluces. Sevilla: Editorial Renacimiento, 2009. p.15.

¹⁵ VALDIVIESO GONZÁLEZ, E: *Francisco Pacheco: (1564-1644)*. Sevilla: Caja San Fernando, 1990. p. 27

en el estudio realizado por Ferrín Paramio¹⁶, sobre los cuadros incautados por el gobierno francés, acopiados en el Alcázar sevillano, no encontraremos ningún testimonio que verifique el expolio sufrido en Santa Inés.

En el archivo monacal, se conservan datos sobre el patrimonio rural, del que se incautaron todas sus fincas, y reses¹⁷, en el Aljarafe sevillano¹⁸, propiedades devueltas con posterioridad¹⁹. A ello, había que sumar la venta de tierras, que facilitarían los pagos de contribuciones²⁰. Entre los años de 1810 y 1812, durante el trienio de la abadesa de Sor María Dolores Carmona²¹, se recogieron, en un libro mensal, las cuentas, recibos y gastos de distintas categorías, como reparos de obras de albañilería, carpintería, composición de objetos de plata y la venta de piezas de platería[...] *“la ultima plata que habia quedado que fue la peana de N.S.P San Francisco, los oros de Nuestras Señoras del Patrocinio de Esperanza y algunas perlas y alhajas de varios santos de comunidad todas se vendieron en reales de vellón 11.516,16”*[...].

La cooperación de las religiosas con el ejército español, está presente en la donación de 300 reales, en octubre de 1812, al general Francisco Ballesteros, que combatió, entre otras peripecias militares, contra las fuerzas francesas del general Jean Baptiste Semele, el 5 de Noviembre de 1811, y en 1812, ante el General Baron Nicolas-Francois Conroux²². El sometimiento al que estuvieron expuestas las congregaciones religiosas, ocasionó la participación de religiosos en la guerra contra el ejército invasor²³, caso de las monjas de Santa Inés que invirtieron [...] *“un realpara coser la ropa de los soldados”* [...], colaborando, quizás, en la confección o remiendos de uniformes.

¹⁶ FERRÍN PARAMIO, R: *El Alcázar de Sevilla en la Guerra de la Independencia, el Museo Napoleónico*. Sevilla; Ayuntamiento de Sevilla, 2009.

¹⁷ A.S.I: Leg. 34. Papel sin enumeración. *En febrero de 1811, y Marzo de dicho, se vendio el ganado, yegual, y el vacuno, y el lanar, se vendio en el año de 1809, el de 1810 y 1811, pagar la deuda y contribuciones, en la entrada de los enemigos se llevaron 2 Bueyes.*

¹⁸ A.S.I: Leg. 10. Carpeta 17. *Autos sobre restitución de bienes incautados al monasterio por el gobierno intruso en término de Bollullos de la Mitación y Bormujos. 1812.*

¹⁹ A.S.I: Leg. 10. Carpeta 20. *Autos sobre restitución de bienes incautados al monasterio por el gobierno intruso 1812-1815.*A.H.P.S: Sección Protocolos Notariales. Oficio 20. Leg. 14.198, año 1812. Escribano público José Robles de Quijada, *Recuperación de un cortijo en Escacena del Campo incautado por el gobierno francés*, p 231.

²⁰ A.S.I: Leg. 10. Carpeta 16. Licencia al Monasterio autorizándole la venta de tierras para hacer frente al pago de contribuciones. 1812-07-27. Carpeta 18. 18) Expediente autorizando al monasterio de la venta de tierras para hacer frente al pago de contribuciones. 1812-08-14.

²¹ A.S.I: Leg. 34, Libro mensal de los 1810-1825. Mayordomía del Padre Fray Francisco Muñoz.

²² JAQUES, T: *Dictionary of Battles and Sieges (A-E). A Guide to 8.500 Battles from Antiquity through the Twenty-First Century*. Greenwood Publishing Group, 2007, p 157.

²³ MORENO ALONSO, M: *“en El Nacimiento de una Nación: Sevilla, 1808-1810: La Capital de una Nación en Guerra*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2010, p 451.

La desamortización de Mendizábal

Uno de los acontecimientos históricos, que más afectó a estas franciscanas clarisas, fue la Desamortización de Mendizábal, comprendida entre los años de 1835 a 1854²⁴. Su propulsor, fue el gaditano Juan Álvarez Mendizábal, que tras ser nombrado ministro de Hacienda, el 14 de septiembre de 1835²⁵, propulsó una serie de medidas de confiscación, y nacionalización, de los bienes eclesiásticos. En el periodo de 1834 y 1837, el estado, bajo sus órdenes, daría paso a la conversión de las posesiones eclesiásticas en bienes nacionales, labor de expropiación que vería sus frutos con la ley Espartero en 1841²⁶. Las disposiciones impuestas por Mendizábal, tomaban como referente las ya llevadas a cabo en la Revolución Francesa, con la venta del patrimonio eclesiástico mediante subastas públicas que favorecerían la creación de una clientela burguesa y la recaudación de dinero para el Estado²⁷. La venta de los bienes del clero en subasta pública²⁸ tenía como finalidad dinamizar la agricultura, sacando al libre mercado el patrimonio rural acumulado por las órdenes religiosas. Para ello, se formó un sector de compradores, dispuesto a apoyar el régimen liberal y la causa de Isabel II, que tomarían la Desamortización como una oportunidad de desviar las rentas, destinadas al Estado, para enriquecimiento personal²⁹. A su vez, se reduciría la deuda pública, proporcionando al Estado medios económicos con los que financiar la guerra civil contra los carlistas³⁰. Las consecuencias económicas, y políticas, en las que se encontraba España, afectaron a la renta nacional, provocando la falta de abastecimiento de alimentos para la población³¹.

²⁴ RUEDA HERNANZ, G: *España 1790-1900: sociedad y condiciones económicas*. Madrid; Ediciones AKAL, 2006, p. 125.

²⁵ SUAREZ, F: *La crisis política del antiguo régimen en España (1800-1840)*, Madrid, 1950, p. 189.

²⁶ VÁZQUEZ GUZMÁN, J.P: "La desamortización en la historiografía española" en *La desamortización de Madoz en la provincia de Almería (1855-1936)* Universidad Almería, 2011, p. 46

²⁷ BOLINAGA IRUASEGUI, I: *Breve historia de la Revolución Francesa*, Ediciones Nowtilus, 2014.

²⁸ QUESADA MARCO, S: *Diccionario de civilización y cultura españolas*, Madrid, Ediciones AKAL, 1997, p. 398.

²⁹ GARCÍA GÓMEZ, M.C Y ORDAZ ROMAY, J: *Materiales para la historia de España*. Madrid, Ediciones AKAL, 2005, p. 215.

³⁰ GONZALO GONZÁLEZ, L: "Juan Álvarez Mendizábal (Chiclana de la Frontera, Cádiz, 1790; Madrid, 1853) en *Economía y Economistas Andaluces: Siglos XVI al XX*. Madrid: ECOBOOK, 2013, p. 382.

³¹ DE LA IGLESIA, J: "Los problemas de la economía española a comienzos del siglo XIX: Deuda pública y desamortización eclesiástica" en *La desamortización: El expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España* Madrid: Instituto Escorialense de investigaciones históricas y artísticas, R.C.U. Escorial-M Cristina, 2007, p. 33.

Junto con la Revolución de 1868, fue el fenómeno que más repercusión tuvo en el tesoro artístico español³². El interés recaudador del gobierno, propulsó la venta de edificios religiosos, produciéndose un exterminio de los bienes patrimoniales que se habían ido conservado en su interior a lo largo de la historia. Respecto a los efectos sufridos por dicho proceso, y los acaecidos a lo largo de toda la centuria decimonónica, se han realizado exhaustivos estudios que nos ayudan a comprender la gravedad y magnitud sufrida en el patrimonio de órdenes masculinas y femeninas³³.

Dentro de los Reales Decretos y Órdenes que se estipularon durante la Desamortización de Mendizábal, hacemos referencia particularmente al Real Decreto 6 de octubre de 1836³⁴, donde se estipulaba el depósito, en las capitales de provincia, de todos los caudales, piezas labradas de oro y plata, y aquellos objetos preciosos que se encontrasen custodiados en catedrales, parroquias, santuarios, colegiatas, cofradías, obras pías y órdenes religiosas, entre otros lugares sagrados. Su implantación, centrada en el depósito e incautación de alhajas³⁵, se estableció a nivel nacional, por lo que afectó igualitariamente a todas las provincias. Siguiendo esta línea, entre los años de 1836 y 1838, tuvo lugar la confiscación de las alhajas de plata para su conversión en dinero en la Casa de la Moneda, cuya finalidad era costear los pagos de la guerra³⁶.

A pesar de no contar con suficientes noticias, que nos permitan conocer las obras artísticas incautadas por el gobierno desamortizador, conservamos dos documentos, en el archivo de la comunidad, que nos permiten arrojar cierta luz sobre los efectos sufridos en Santa Inés. En el primero³⁷, queda registrada la visita de una comisión delegada, el 16 de octubre de 1836, cuya finalidad fue dar cumplimiento a lo acordado en el Real Decreto de 6 de Octubre, proteger los caudales y alhajas de la Iglesia³⁸, aunque su gran mayoría fueron moneda de

³² MARTÍ GILABERT, F: *La desamortización española*. Madrid; Ediciones Rialp, 2003, p. 103.

³³ En el caso de los monasterios masculinos consultar la obra de FERNÁNDEZ Rojas, M: *Patrimonio artístico de los conventos masculinos desamortizados en Sevilla durante el siglo XIX* (Tomos I-II), mientras que para el estudio de las casas de religiosas ver FRAGA IRIBARNE, M.L: *Conventos femeninos desaparecidos. Arquitectura religiosa perdida durante el siglo XIX en Sevilla*. Sevilla.

³⁴ *Colección de las leyes, decretos y declaraciones de las cortes y de los reales decretos, órdenes, resoluciones y reglamentos generales expedidos por las secretarías del estado desde 1º de enero hasta fin de junio de 1837*. Tomo XXII. De orden de su majestad, Madrid en la imprenta Nacional, 1837, p. 143.

³⁵ REY DE LAS PEÑAS, R y SANCHA SORIA, F: "La incautación de alhajas del año de 1836: Un robo legalizado" en *XI Jornadas del Patrimonio de la Sierra de Huelva*, Huelva, 1997, p. 149.

³⁶ CARO CANCELADA, D: *El primer liberalismo en Andalucía, 1808-1868: Política, economía y sociabilidad*. Cádiz, Servicio Publicaciones UCA, 2005, p. 136.

³⁷ A.S.I: Legajo 52, Carpeta *Correspondencia. Depósito de plata y alhajas 1836*.

³⁸ JORDA FERNÁNDEZ, A: "La participación de las diputaciones provinciales en juntas y comisiones. Algunos ejemplos." en *Las diputaciones provinciales en sus inicios. Tarragona 1830-1840. La Guerra como alteración en la aplicación de la norma jurídica*. Madrid: Instituto de la Administración Pública, 2002, p. 249.

cambio para la subvención del conflicto bélico. En él, no se especifican las joyas que las hermanas tuvieron que entregar a dicha comisión para su buen resguardo, al igual que tampoco, se deja constancia del depósito de estas en alguna institución. El segundo documento³⁹, fechado el 4 de septiembre de 1837, se trata de una misiva enviada, por parte de la Comisión principal de arbitrios de amortización de la provincia de Sevilla, a la Madre Abadesa, firmada por el marqués de Arco Hermoso junto con otros dos intendentes encargados de la puesta en marcha del proceso desamortizador⁴⁰. En ella, se menciona unos cuadros secuestrados, no especificados, ordenando [...] “*se recojan todos los cuadros pertenecientes a los conventos de monjas cuyos bienes se han secuestrado, he comisionado al deudor para que se haga cargo de los de ese convento, exceptuando de esta medida por ahora e intervenir la resolución del Sr justamente los que se hallan sustraídos en los coros iglesias y sacristías [...]*”

El gobierno desamortizador concedió la tutela de los bienes artísticos eclesiásticos a las comisiones artísticas y culturales de cada provincia, según se había estipulado en la Real Orden de 25 de Junio 1835, que debían realizar inventarios de los conventos suprimidos⁴¹. En contraposición a éstos, se confeccionaron otros inventarios para enumerar los fondos que se mantuvieron, y perdieron, con la Desamortización⁴². Este hecho, enriqueció el patrimonio documental de los archivos conventuales, al ser fuentes escritas que prueban, y permiten reconstruir a su vez, las pérdidas artísticas sufridas⁴³.

En Santa Inés, resultan interesantes dos inventarios, de los años 1836 y 1837, en los que se detallan los bienes, muebles e inmuebles, que estaban en manos de las religiosas, y una relación de lo que rentaban sus propiedades urbanas a la comunidad⁴⁴.

³⁹. A.S.I: Legajo sin catalogar.

⁴⁰. LAZO DÍAZ, A: *La desamortización de las tierras de la Iglesia en la provincia de Sevilla : (1835-1845)*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1970, p. 119.

⁴¹. ALBA PAGÁN, E: “Catalogo e inventario como instrumentos para la gestión del patrimonio cultural” en *Educación y entorno territorial de la Universitat de Valencia: Conferencias impartidas en el Programa «Universitat i Territori»*. Valencia: Universitat de València, 2014, p. 76.

⁴². FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, B: “Los expedientes de desamortización como fuente de estudio del arte monástico. El caso del Monasterio de Melón” en *De nombres y obras*. Santiago de Compostela. Andavira, 2014, p. 227.

⁴³. BURÓN CASTRO, T: “Los inventarios de la desamortización: Recurso para el seguimiento del patrimonio documental” en *Boletín de la ANABAD*, Tomo 45, Nº 4, 1995, p. 27.

⁴⁴. A.S.I: Lcg. 9, Carpeta 37. *Relación de propiedades urbanas del monasterio con expresión de lo que renta. 1836*. Carpeta 38. *Inventarios sobre bienes, rentas y deudores del monasterio. 1836*.

Para nuestro interés, y para el de la Historia del Arte, destacaremos el segundo de ellos, recogido bajo el título *Inventario de bienes muebles e inmuebles del monasterio de Santa Inés 1837*⁴⁵. Este inventario, fue redactado por el comisionado de crédito público, José López, y Tomás Manuel Esteban, entre los días 25 de febrero y 11 de marzo de 1837. El incumplimiento de la Real Orden Real Orden de 25 de Junio 1835, sobre la realización de inventarios, y la implantación de esta el 12 de agosto de dicho año, provocó que se volviera a reiterar en este aspecto el 27 de mayo de 1837, mediante la creación de una comisión científica-artística formada por un representante de la Diputación provincial, o de la alcaldía, y cinco individuos nombrados por éste experto en la materia del patrimonio⁴⁶.

El documento, dividido en cinco capítulos, recoge el conjunto de fincas, rústicas y urbanas, censos, memorias, títulos de pertenencia y patrimonio artístico del que gozaban las hermanas franciscanas de Doña María Coronel. En relación con el tema que venimos abordando, nos detendremos en el análisis de los apartados 3, 4 y 5, en los que se hacen un pormenorizado estudio de las obras de arte custodiadas en las distintas dependencias del monasterio.

El tercer capítulo, *Metálico de bienes muebles, efectos, juros, créditos contra el estado líquido o por liquidar contra particulares, libro de cuentas y razón*, comienza con el estudio de las obras, que por aquel entonces, se encontraban en el coro de la iglesia. Para nuestro asombro, solo se hace mención al famoso órgano, que inspiró a Bécquer en la leyenda de Maese Pérez⁴⁷, un atril de pie, un asiento de nogal corrido por todo el coro, refiriéndose a la sillería, una mesa pequeña y una imagen de bulto de dos varas, con el título de los ángeles, en un nicho. En una anotación, se nombra a la urna de Doña María Coronel, realizada entre los años de 1827 a 1834, por el maestro carpintero Manuel López⁴⁸, aportándonos sus mecenas, los señores Antonio y Pedro Tapia. El segundo espacio, es el panteón, sala de *profundis*, del que se alude a [...] “un altar con un crucifijo de bulto, una cruz de madera, dos Candeleros de ídem y dos Pescantes de hierro insertos en un nicho” [...]. A continuación se pasa al refectorio, del que sólo se menciona la existencia de 7 mesas.

⁴⁵ A.S.I: Leg. 10 carpeta 40, *Inventario de bienes muebles e inmuebles del monasterio. 1837*.

⁴⁶ ORDIERES DÍEZ, I: *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*. Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1995, p. 58.

⁴⁷ AA.VV: “Buenaventura Íñiguez en el convento de Santa Inés” en *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, n.º 15, 2013, p. 37.

⁴⁸ A.S.I: Legajo 35. *Libro de cuentas mensales 1826-1836*.

En el coro alto había [...] “*un banco, cuatro cornucopias y dos floreros, una cruz de madera, un cierre de cristales en el nicho donde está Nuestra Señora de la Antigua. En un nicho una cruz de madera, una campana empotrada en la pared, tres estantes de haya para guardar la ropa, cinco sillones de mal uso, otro estante para ropa y unos cuadrillos de estampas*” [...]. El siguiente espacio a tratar es la bodega, sin interés artístico y la clavería, donde se catalogó [...] *una mesa de hierro con una cubierta, seis sillones, una escribanía, dos estantes, un arca de tres llaves de cedro*. Las siguientes dependencias son un almacén donde solo se conservaban [...] “*varias tablas de madera*” [...] y la puerta reglar, lugar en el que se ubicada [...] “*un banco de tres varas de pino frutado*” [...]. Por último, el inventario se complementa con un balance de juros, créditos contra particulares y libros de cuentas. Como hemos podido observar, la información aportada en este inventario es bastante escasa, por lo que no nos permite conocer con profundidad el patrimonio artístico que poseía Santa Inés en el primer tercio del siglo XIX, tras haber sufrido los estragos de la Invasión Francesa y los de dicha Desamortización.

Quizás, esta ausencia de datos se complementa con los que aporta el siguiente apartado, *Biblioteca, pinturas y demás enseras de ciencias y artes*, centrado exclusivamente en obras pictóricas. Los dos primeros espacios a tratar fueron la iglesia y el coro. En la primera, quedan inventariados [...] “*dos cuadros pequeños en el altar mayor y trece pinturas en el altar de la virgen del Rosario*” [...]. Actualmente, en el altar mayor, no se conservan dichos cuadros, de los que no poseemos una descripción que nos permita ubicarlos en otro espacio hoy en día. Por su parte, si ha llegado hasta nuestros días las trece pinturas, que recogen las escenas de la vida de la Virgen, basadas en grabados de Durero, fechadas en el primer tercio del siglo XVI, y la virgen del Rosario, obra del siglo XVIII, retablo ubicado en la cabecera de la nave de la epístola.⁴⁹

⁴⁹. PONZA, A: *Viaje de España*. Madrid, Atlas, p. 117. SERRANO Y ORTEGA, M: *Glorias sevillanas: noticia histórica de la devoción y culto que la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla ha profesado a la Inmaculada Concepción de la Virgen María, desde los tiempos de la Antigüedad hasta la presente época*. Sevilla, Consejo General de Hermandades y Cofradías de Sevilla, D.L. ed. 2004, p. 205. ARANA DE VARFLORA, F: *Compendio histórico descriptivo de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla metrópoli de Andalucía*. Sevilla, Editorial Maxtor Librería, ed. 2008, p. 57. GONZÁLEZ DE LEÓN, F: *Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de esta Muy Noble, Muy Leal, Muy Heroica e Invicta Ciudad de Sevilla, y de muchas casas particulares*. Sevilla, Extramuros, ed. 2008, p. 158. AA.VV: *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Vol.1: Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1989, p. 196.

En el coro se alude a [...] “tres cuadros como de dos varas que representan uno la Pura y Limpia, otro San Miguel y otro San Antonio, a lo que se suma uno pequeño de la aparición de Nuestra Señora a San Antonio” [...]. Por otro lado, en el panteón, se registraron [...] “una Pura y Limpia de vara y media, otro de Santa Ana de dos varas, otro apreciado del Señor descendido, otro Nuestra Señora de las Mercedes. Tres Cuadros pequeñitos, uno San Miguel, otro Nuestra Señora de Belén, otro Santa Ana dando lección a la Virgen y una tabla al parecer pintada de una vara que no se sabe lo que es” [...].

El siguiente espacio analizado se denomina *patio*, desconociendo si se hace referencia al Herbolario, el de la Camarilla, o el antiguo claustro de las casas. Las pinturas citadas son [...] “un altar vestido de pintura que presenta la vida de San Juan en el centro, un cuadro de la Virgen, un cuadro pequeño que representa un crucifijo, dos cuadros, los dos de dos varas, con las efigies de Nuestra Señora de los reyes y otro de vara y media de una aparición de la Virgen[...]. En el coro alto se custodiaban [...] “tres cuadros en tabla, como de dos varas de alto, que representa una la Anunciación de la Virgen, otro de los reyes, otro de la Asunción de la Virgen, un cuadro de 4 varas de *Omniium Sanctorum* en un altar. Un cuadro de vara y media que se presenta a Santa Inés y está colocado en un nicho. Dos en tabla, uno la cabeza del Salvador y otra de San José. Un retrato de una religiosa” [...]

Algo habitual en las clausuras, es el traslado de sus obras de arte, de una dependencia a otra, hecho que quizás venga promovido por la adquisición de nuevas piezas. El gran contenedor artístico de Santa Inés, es la Sala de Ordenación, donde se conservan un conjunto de obras pictóricas, que gracias a este inventario, podemos conocer su emplazamiento en el año de 1837. En ella, podemos contemplar, una *Aparición de la Virgen*, una representación de *Santa Inés*, un retrato de pequeño formato de una religiosa, ambas procedentes del coro alto, destacando la de la Santa titular que se ubicaba en un nicho, y las escenas de *La vida de San Juan Bautista*, que en citado inventario pictórico, localiza en un patio.

El último capítulo, *Linderos del Monasterio, iglesia, ornamentos, sacristía mayor, sagrado noviciado de las religiosas, capellanías tributos y carga que tiene el convento, créditos contra la comunidad*, se centra en la catalogación de la iglesia. En primer lugar, realiza un rápida descripción del retablo mayor, basada esencialmente en las esculturas que componen su programa iconográfico, [...] “Un altar de Santa Inés con una efigie de bulto con sus colaterales con dos ángeles, otros dos con la advocación de San Francisco y San Antonio, dos colaterales altos con dos pinturas una de San Francisco y otra de Santa Clara. Un tabernáculo alto manifestador con rayos de madera pintada y el bajo en donde esta S.M y dos atrileros con cruz de Jesús [...].

De nuevo, se hace mención al retablo de la Virgen del Rosario. También, se nombra un retablo dedicado a San Juan Evangelista, [...] *un colateral del centro, una imagen de San Juan Evangelista de vara y media con diadema de hojalata de bulto [...]*, que hoy no se conserva. Del sagrario bajo, nos aporta un dato interesante sobre la propiedad, y posiblemente mecenas, de una [...] *“efigie de bulto y remate de un sol de madera con la baranda de hierro y dos candeleros y cruz de madera” [...]*. Se deja una nota explicativa [...] *“dice este altar manifestó la Señora clavera Sor María Gertrudis Romero le correspondía” [...]*, obra que no hemos localizado en la clausura. A esto añadimos [...] *“tres Lámparas y dos de metal y una de hojalata, ocho bancos de distintos tamaños y dos confesionarios que manifestó el Padre Confesor estaban inventariados en el extinguido convento de San Francisco, un púlpito de hierro con escalera de madera [...]*, probablemente sea el que se encuentra en el refectorio.

A este pequeño inventario, se suma el realizado en las dos sacristías exterior e interior. De la primera, solamente destaca la existencia de un conjunto pictórico al fresco en el que se representa la escena del Calvario, [...] *“en el centro un Santísimo Cristo y varias efigies pintadas al fresco en la pared” [...]*, mientras que de la segunda se muestra todo un cómputo de las piezas que componen el ajuar litúrgico de esta, destacando los ornamentos y vasos sagrados.

Curiosamente, en ninguno de los inventarios estudiados, se mencionan las pinturas de *la Venida del Espíritu Santo*, y *Santa Ana*, que realizaría Francisco de Herrera, en 1637, como queda recogido en las cuentas de ese año⁵⁰ y en el contrato hallado por Celestino López Martínez⁵¹, para dos altares de la iglesia, obras por las que la abadesa, Sor Leonor Osorio, pagaría al maestro 7.350 reales. Estos lienzos fueron alabados por el propio Arana Varflora⁵², *como de mérito*. Según el testimonio de Antonio Ponz⁵³, se encontraban en la iglesia antes de 1838, dato que nos ayuda a saber que dichos cuadros no fueron sustraídos con la Invasión francesa, dato que corroboramos al no formar parte de la lista de obras incautadas durante del expolio francés⁵⁴.

⁵⁰. A.H.P.S: Sección Protocolos Notariales. Oficio 11. Año 1637. Signatura 6979, p. 819. Escribano público. Rodrigo de Abreu.

⁵¹. LÓPEZ MARTÍNEZ, C: *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*. Rodríguez, Giménez & Co, Sevilla, 1928, p. 66.

⁵². ARANA DE VARFLORA, F: *Hijos de Sevilla ilustres en santidad, letras, armas, artes o dignidad*. Vol. II. Sevilla Imprenta de Vázquez e Hidalgo, Sevilla, 1791, p. 39.

⁵³. FERNÁNDEZ ALBÉNDIZ, M.C: *Sevilla y la monarquía: las visitas reales en el siglo XI...*, op. cit, p. 29.

⁵⁴. GÓMEZ IMÁZ, M: *Inventario de los cuadros sustraídos por el Gobierno intruso en Sevilla, año 1810*. Centro de Estudios Andaluces: Renacimiento, Sevilla, 2009.

El lienzo de Santa Ana, se ha venido relacionando con la Sagrada Parentela que hoy forma parte de la colección del Museo de Bilbao. El primero en relacionar ambas pinturas fue Thacher⁵⁵. Como hemos podido observar, tanto en las cuentas halladas, como en el contrato, siempre se hace referencia a un cuadro de Santa Ana, y no de la Sagrada Parentela.

Intentado seguir los posibles pasos de estas dos obras, tras su desconocida salida de Santa Inés, según Navarrete Prieto⁵⁶, ésta pudo producirse anteriormente a 1838, quien nos recuerda la presencia de estas pinturas en el Louvre por esta fecha, aunque en 1844 González León⁵⁷, las sitúa en el iglesia conventual, [...] *Hacia los pies de la principal hay dos hermosos cuadros de Herrera el Viejo: el uno representa la Sacra Familia con otras figuras, y el otro La venida del Espíritu Santo sobre el colegio apostólico* [...], lo que nos hace pensar, que en este caso, González de León, escribe con referencias de años atrás. La desaparición de los lienzos de Herrera se constata, por Pascual Madoz⁵⁸ en 1849, al hablar del templo [...] *antiguamente había en él buenas pinturas de Francisco Herrera el Viejo* [...]. La idea planteada por Navarrete Prieto, cobra sentido gracias a la existencia de dos documentos, citados con anterioridad, con los que quizás, podamos corroborar la pérdida de ambas obras antes de 1838, el acta de la visita de la comisión⁵⁹, desamortizadora el 16 de octubre de 1836⁶⁰, y la carta del marqués de Arco Hermoso, fechada el 4 de febrero de 1837⁶¹, en la que se comunica a la comunidad la recogida de aquellos cuadros que habían sido secuestrados por el gobierno. En este último documento, no quedan recogidos los cuadros sustraídos a la comunidad, pero si nos aporta un dato interesante y esclarecedor que nos podría ayudar a comprender la salida de estas obras de la iglesia de estas franciscanas, [...] *Jexceptuando de esta medida por ahora e intervenir la resolución del Sr justamente los que se hallan sustraídos en los coros iglesias y sacristías* [...], por lo que entendemos que se devolverían todos los cuadros enajenados a los conventos, a excepción de aquellos que procedían de los coros, iglesias y sacristías.

⁵⁵ TACHER, J.S: The paintings of Francisco de Herrera, the Elder, *Art Bulletin*, n.º XIX, vol. 3, 1937, PN 367.

⁵⁶ NAVARRETE PRIETO, B: *La Sagrada Parentela de Francisco de Herrera el Viejo en la Galería española de Louis-Philippe*. Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao.

⁵⁷ GONZÁLEZ DE LEÓN, F: *Noticia artística histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de esta muy noble, muy leal, muy heroica e invicta ciudad de Sevilla*. Vol. II. José Hidalgo y Compañía, Sevilla, 1844, p. 149.

⁵⁸ MADDOZ, P: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Vol. XIV. Madrid, 1849, p. 328.

⁵⁹ A.S.I: Legajo 52, Carpeta *Correspondencia .Depósito de plata y alhajas 1836*

⁶⁰ A.S.I: Legajo 52, Carpeta *Correspondencia .Depósito de plata y alhajas 1836*

⁶¹ A.S.I: Legajo sin catalogar.

Esto nos puede llevar a pensar que los cuadros de Santa Ana y de la Venida del Espíritu Santo no volvieron jamás a Santa Inés tras su salida. Gracias a los antecedentes que se han planteado y la existencia de esta noticia en el archivo es prueba más que suficiente de que ambos cuadros, muy probablemente, fueran incautados con el proceso desamortizador entre los dichos años 1836 y 1837.

La Revolución de 1868: La Gloriosa

A mediados de 1868, habían tomado gran impulso en las ciudades, los centros revolucionarios que luchaban por el derrocamiento de la monarquía de Isabel II⁶². Estos grupos renovadores, provocarían la conocida *Revolución Septembrina*, que acabaría con el reinado de la hija de Fernando VII dando paso al Sexenio democrático (1868-1874)⁶³. Las consecuencias de la disolución de la monarquía, quedaron reflejadas especialmente en su institución más fiel, la Iglesia. De nuevo, se viviría una expropiación de bienes, muebles e inmuebles, urbanos o rurales, con el fin de desbancar al clero de todos sus privilegios y del poder. Los mayores afectados dentro de la Iglesia católica fueron los Jesuitas, suprimidos tras el decreto de 12 de octubre de 1868⁶⁴. El resto de órdenes religiosas, sufrieron la prohibición de poseer y adquirir nuevos bienes que aumentaran su patrimonio, a lo que había que sumar la extinción de monasterios, conventos, colegios, congregaciones y casas de religiosos, de ambos sexos, en nuestro país pasando a ser propiedad del Estado⁶⁵. En el caso hispalense, la *Junta Provincial Revolucionaria* mandó la supresión de un considerable número complejos monásticos, lo que conllevó la destrucción de sus edificios y la expropiación de sus bienes⁶⁶.

⁶². DE LA FUENTE MONGE, G: *Los revolucionarios de 1868: élites y poder en la España liberal* Madrid, Marcial Pons Historia, 2000, p. 120.

⁶³. SISINIO PÉREZ GARZÓN, J: *Isabel II: los espejos de la reina*, Marcial Pons Historia, 2004, p. 30.

⁶⁴. REVUELTA GONZÁLEZ, M: "El decreto de 12 de octubre de 1868 y su posterior conversión en ley" en *La Compañía de Jesús en la España contemporánea: Supresión y reinstalación (1868-1883)*. Vol. I Supresión y reinstalación. Madrid: Editorial SAL TERRAE, Universidad Pontificia Comillas, 1984, p. 101.

⁶⁵. JAMES CALLAHAN, W: *Iglesia, poder y sociedad en España, 1750-1874*, Editorial NEREA, Madrid, 1989, p. 241.

⁶⁶. TRIGUEROS GORDILLO, G: *La Universidad de Sevilla durante el Sexenio Revolucionario*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1998, p. 23.

Para conocer las secuelas de *La Gloriosa* en Santa Inés, tenemos que estudiar el impacto sufrido por la vecina comunidad de concepcionistas de San Juan de la Palma. Como aportaría Tasara y González⁶⁷, y recogería Fraga Iribarne⁶⁸, Santa Inés es mencionado al hablar de la comunidad del desamortizado convento de la Concepción de San Juan de la Palma, trasladada a la fundación de Doña María Coronel. El tránsito de monjas de un convento a otro fue algo habitual en este momento. Las religiosas, cuyos conventos fueron suprimidos, solo podían optar a dos opciones, ingresar en otras casas de religiosas de su misma orden, o pedir la exlaustración devolviéndoseles su dote⁶⁹. Según consta en un libro de profesiones de Santa Inés, las religiosas concepcionistas llegaron a este convento el 12 de octubre de 1868⁷⁰.

Este hecho, lo podemos ratificar, gracias a la existencia de fuentes documentales conservadas en el archivo del Palacio Arzobispal. En primer lugar, haremos mención a la petición de María de los Dolores de San José[...] *Que al suprimirse en la Revolución de Septiembre de 1868, el convento citado, sus religiosas [...] fuimos trasladadas al de Santa Inés [...]*. La monja solicita, [...] *se nos devuelva el nuestro, vendido por el gobierno revolucionario [...] destrozado por los compradores que hasta han hecho desaparecer la iglesia, [...] y pide la incorporación [...] definitiva a la comunidad de Santa Inés [...]*⁷¹. La convivencia de ambas congregaciones, queda reflejada, en dos licencias⁷² en las que se solicitaban la necesidad de la entrada de doncellas en Santa Inés para el servicio de las religiosas concepcionistas de avanzada edad.

Sobre el proceso de desamortización del convento de San Juan de la Palma, nunca se ha hecho referencia al traslado de parte de su patrimonio artístico, junto con su comunidad, al convento de franciscanas clarisas. En el Archivo Municipal hispalense, se ha conservado un libro de cuentas de incautaciones del año de 1868⁷³. En él se deja constancia del estado en el que se encontraba el citado monasterio tras su supresión, y el traslado, por deseo de la Madre Abadesa de Santa

⁶⁷. TASSARA Y GONZÁLEZ, J.M: *Apuntes para la historia de la revolución de septiembre del año de 1868, en la ciudad de Sevilla*. Sevilla: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 2000, Reed. Facs, p. 124.

⁶⁸. FRAGA IRIBARNE, M^a.L: *Conventos femeninos desaparecidos: arquitectura religiosa perdida durante el siglo XIX en Sevilla*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1993.

⁶⁹. CÁRCEL ORTÍ, V: "La política anticlerical del Gobierno revolucionario provisional" en *Historia de la Iglesia en la España contemporánea: Siglos XIX y XX*. Madrid, Palabra, 2002, p. 85.

⁷⁰. A.S.I: Leg 8. *Libro donde se apuntan las tomas de hábito y profesiones de las religiosas de este convento de Santa Inés de Sevilla que da principio en este año de 1773*, p. 585.

⁷¹. A.G.A.S: Sección Gobierno. Varios: Licencias, hábitos hipotecas (1872- 1908). Leg. 04108 (1872-1908)

⁷². A.G.A.S: Sección Gobierno. Leg. 04109 (1876-1892)/ A.G.A.S: Sección Gobierno. Licencias e instancias (1877-79). Leg. 04110

⁷³. A.M.S: Sección XX, Colección Alfabética, Conventos y exconventos. Libro de cuentas de incautaciones. Año 1868. Caja 272, p. 1.

Inés, de los altares, esculturas y retablos, que formaban parte del inmobiliario mueble de su iglesia a su monasterio, a excepción de un altar dedicado a San Antonio, propiedad de un caballero llamado Don Manuel que vivía en el cercano Palacio de Dueñas, la reja del coro que fue usurpada por un desconocido maestro cerrajero, reja que sería devuelta, y el Monumento que debía ser entregado a Santa Inés por el capellán Don José María Mesa que lo custodiaba en su casa.

En un principio, la *Junta Provincial Revolucionaria*, en sesión de 30 de septiembre de 1868, y aprobándolo en el cabildo de 2 de octubre del mismo año⁷⁴, dispuso la orden de derribar los conventos de Las Mínimas, Madre de Dios, Santa María de las Dueñas, Nuestra Señora del Socorro, Santa Ana, San Leandro y Santa Isabel, dejando pendiente de abolición a Santa Inés que sería remplazado por el de la Asunción, supuestamente por un acuerdo del cual no tenemos constancia⁷⁵. No conocemos cuales fueron las razones que llevaron al gobierno desamortizador a no expropiar a estas religiosas de su convento, ya que urbanísticamente hablando, y encontrándose en pleno corazón de nuestra ciudad, Santa Inés optaba a ser un candidato a desaparecer.

⁷⁴ A.M.S: Sección XX, Colección Alfabética, Conventos y exconventos.. Caja 266. Este dato es citado por ARIAS CASTAÑÓN en *La Revolución de 1868 en Sevilla* en el capítulo llamado "El comienzo de la cuestión religiosa", p. 156, extraído de *La Andalucía* 1 de octubre de 1868.

⁷⁵ GALLEGO, J.A: "Las Juntas Revolucionarias de 1868, Una interpretación" en *Boletín de la Real Academia de la Historia*. TOMO CLXXVI. N° I. AÑO 1979, p. 54.