

EL ARCA DE NOE EN LAS "POSTILLAE" DE NICOLAS DE LYRA

Las versiones más antiguas que se conservan del diluvio son la epopeya de Gilgamesh, las halladas en algunas tabletas de Nínive y la recogida por el historiador griego Beroso en el siglo III a.C., entre otras, aunque en cada continente se encuentren relatos de esta gran inundación. Todas las fuentes coinciden en señalar que la divinidad mandó a un hombre que construyese una embarcación de varios pisos en la que éste se refugió con su familia y una pareja de animales de cada especie. Estuvieron refugiados en esta casa flotante mientras duró el diluvio y cuando cesó soltaron un par de aves para observar si habían bajado las aguas. Cuando la tierra se secó y pudieron salir ofrecieron un sacrificio a la divinidad (1).

La fuente más conocida y consultada es el Génesis 6, pero este texto hebreo es la refundición de dos fuentes originariamente distintas y en algunos puntos parcialmente incongruentes que fueron unidas de tal manera que formasen, superficialmente, un texto único y homogéneo. Sin embargo estos dos relatos, conocidos con los nombres de Yahvista y Sacerdotal, fueron combinados con muchas repeticiones y contradicciones (2).

La patristica cristiana ve en la historia del diluvio la prefiguración del bautismo de Cristo. Este aparece como el nuevo Noé cuya arca representa la Iglesia, fuera de la cual no hay salvación posible. Así la madera del arca (de gôpher) se compara con la cruz, y la paloma con el Espíritu Santo, simbolizando de esta manera la reconciliación divina. También sus dimensiones han sido comparadas con las del tabernáculo, que fue el primer santuario portátil del Señor y cuya estructura es la base de los posteriores templos que se elevaron a Yahweh. Esta simbología ha sido analizada por numerosos padres de la iglesia entre los que cabe citar a San Juan Crisóstomo, San Cirilo de Jerusalén, Beda el Venerable y otros muchos como San Isidoro de Sevilla (3).

El arca de Noé fue representada con frecuencia desde los primeros tiempos cristianos y suele aparecer en lo alto de una montaña bajo la que quedan los restos del diluvio: cadáveres y en algunos casos incluso ruinas de ciertas construcciones. En otras ocasiones sólo encontramos la embarcación con sus compartimentos interiores, los animales y enseres que contenía, caso por ejemplo de algunos manuscritos griegos y hebreos e incluso

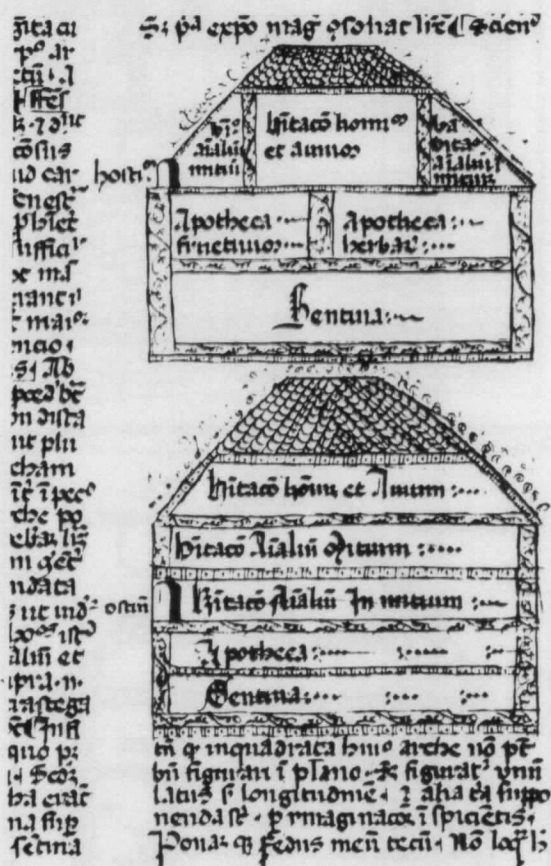


Fig. 1: Biblioteca Apostólica Vaticana, ms. Pal. lat. 99, Fol. 18 v. Siglo XV. (Fotografía Biblioteca Apostólica Vaticana).

en el Beato de Liebana (4), como lo demuestra la copia de la Pierpont Morgan Library. La representación del arca de Noé en el comentario al Apocalipsis es un ejemplo visual de la salvación humana a través de la iglesia. Sin embargo en todas estas representaciones podemos observar dos tipos diferentes según sea la disposición interior de cada uno de los pisos y habitaciones que componían la "casa flotante".

En 1322 un miembro de la Orden de los Hermanos Menores llamado Nicolás de Lyra comenzaba a escribir un comentario bíblico de gran importancia durante toda la baja Edad Media. Las *Postillae litteralis in Vetus et Novum Testamentum* que terminaría diez años más tar-

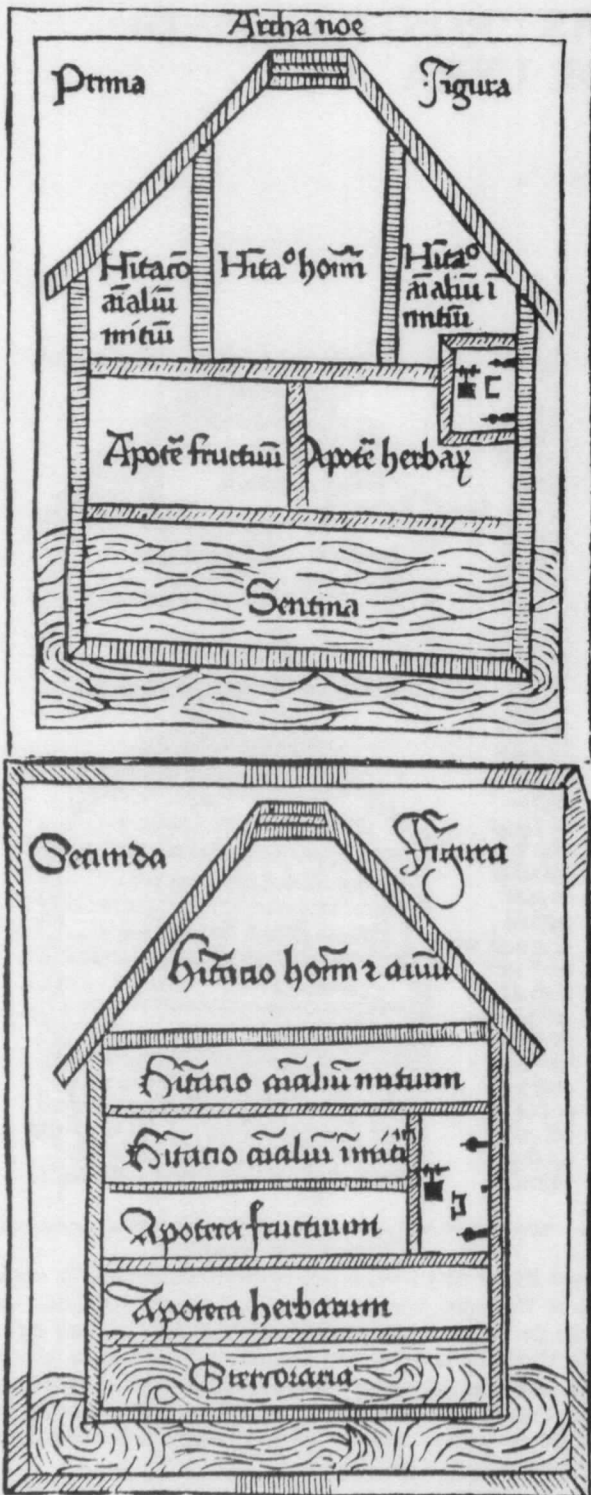


Fig. 2: Nuremberg. Anton Korberger, 1481. T. 1; Fol. 36r

de. Este comentario tiene como finalidad la aclaración del texto sagrado según “el sentido literal o histórico y el místico o espiritual” (5), apoyándose para ello en todas aquellas fuentes católicas y hebreas que tenía a su alcance y los conocimientos históricos que él mismo poseía. Este franciscano, de origen francés, era profesor de teología en París y su obra gozó de gran popularidad, llegando a imprimirse ejemplares de ella hasta 1660, aunque el texto también fue ampliamente criticado como lo demuestra la bibliografía existente (6). El constante paralelismo de los textos que consultó y las diferencias que en ellos encontraba le llevaron a realizar “diseños aclaratorios” de algunas partes de las sagradas escrituras, con el fin de aclarar visualmente las diferentes apreciaciones (7). Uno de éstos es el Arca de Noé de la cual nos presenta dos opciones y cuyo desarrollo iconográfico en las *Postillae* duró tres siglos, apreciándose algunas variantes con respecto a los más antiguos, que están relacionadas con los cambios de gusto y estilo operados durante este dilatado periodo de tiempo.

La primera versión o figura (8) que encontramos en las *Postillae* corresponde a la interpretación judía y católica. Las fuentes en las que se basó Lyra para su diseño son: el *Comentario al Pentateuco* de Rabbi Salomon Isaac Raschi, los textos de Orígenes, el *Hexameron* de Beda, la *Vulgata* de San Jerónimo y dentro de los autores más cercanos a él cronológicamente están los escritos de Hugo de San Claro y Ricardo de San Víctor (19).

El esquema de esta interpretación es un corte perpendicular practicado al arca en la línea de separación de las dos vertientes del tejado, resultando un edificio de tres pisos con divisiones interiores y cubierto con tejado a dos aguas. Este mismo esquema aparece en algunos códices hebreos como por ejemplo el ms. Vat. Hebr. 17 fol. 7 a de la Biblioteca Vaticana. El segundo piso tiene en el medio un tabique divisorio para separar el almacén de frutos del de hierbas y el superior tres: los dos laterales corresponden a los animales “mundos” e inmundos (10) y el central a los hombres y aves; el más inferior no posee ninguna separación y está destinado a estercolero o bodega. La puerta puede indicarse con dos líneas perpendiculares al nivel del piso alto, en la esquina del habitáculo de los animales “mundos”, o bien dibujada por completo en el mismo lugar o en el exterior de la embarcación, sin embargo en algunos códices se omite (11) (Fig. 1).

En la mayoría de los manuscritos se mantiene esta disposición y los cambios que encontramos entre unos y otros son debidos a la técnica empleada. Así, los tabiques, pueden estar hechos en tinta sepia, mientras que en otros hay una alternancia en la disposición de la tinta roja y azul. Los realizados con técnica miniaturística suelen mantener esta alternancia cromática en dos o más tonos pero encerrados dentro de dobles líneas negras que delimitan los colores. El tejado pocas veces está di-

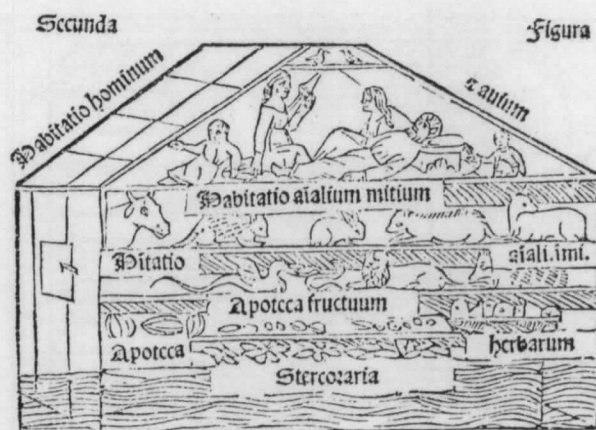
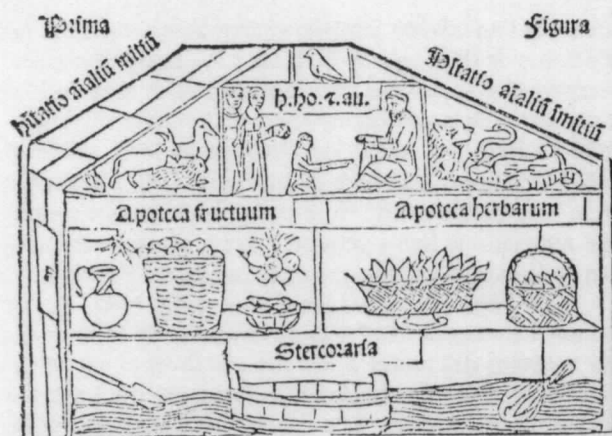


Fig. 3: Venecia, P. de Paganinis. 1495. Vol. I, fol. 17r

bujado, ya que el corte se practica justo en el ángulo de convergencia de las dos vertientes. Sin embargo en los códices Pal. Lat. 9 y Vat. Lat. 158 de la Biblioteca Apostólica Vaticana hay un tejado diferenciado sobre el tercer piso en vez de la usual línea de corte.

La primera edición latina con ilustraciones de las *Postillae* fue estampada por Korberger en 1481 (Fig. 2). El grabado en madera que salió de este taller de Nuremberg fue muy repetido a lo largo de las diferentes ediciones de la obra de Lyra que se realizaron en Basilea, Estrasburgo, Lyon e incluso en alguna veneciana como la de 1588 (12). Sin embargo presenta un cambio sustancial con respecto a los manuscritos: la abertura de la ventana, como un vano rectangular, y la colocación de la puerta dentro de un marco cuadrado situado entre el piso superior y medio ocupando parte del espacio de los animales "inmundos" y el almacén de hierbas. Esta misma disposición de la entrada puede observarse en el diseño de tinta sepia del códice 721 de la Biblioteca Universitaria de Barcelona, realizado en 1492, que nos indica el paralelismo existente entre los dibujos en tinta y las xilografías.

La estampa de Korberger tuvo una amplia aceptación y sus influencias pueden rastrearse en algunas obras que no sean las de Lyra. Las ediciones de las *Postillae* de Hugo de Santo Claro llevadas a cabo en Basilea (Amerbach, 1498-1502 y 1504) repiten las mismas planchas que utilizaron Petri y Froben para la impresión del comentario de Lyra en 1498 y en las sucesivas salidas del mismo taller y que a su vez siguen el modelo de Nuremberg. El mismo Anton Korberger emplea una variante del modelo lirense en la estampación coloreada del *Liber Chronicarum* de Schedel (13) (Nuremberg, 1493), aunque en esta ocasión haga reposar el arca en una gran barcaza que sirve de soporte a cada uno de los tres pisos con sus divisiones.

La segunda versión que encontramos en el texto de

Lyra corresponde a la opinión de "otros" (14) y en concreto creemos que se refiera a aquellas representaciones que siguen el *Hexameron* de Beda cuando dice: "aunque también puede decirse con una sola palabra cinco pisos o techos" (15). Esta iconografía es la que aparece en la miniatura del Beato Morgan, en otras ilustraciones católicas, y en la segunda arca de Noé de un códice griego de la Biblioteca Vaticana (Vat. Gr. 746, fol. 55v). El número de pisos que encontramos dentro de esta versión en las *Postillae* es variable, siendo lo más usual el número de seis (16) aunque también conocemos uno con siete (ms. Urb. lat. 14 de la B. Vaticana), pero algunos de los manuscritos más antiguos que se conservan tienen cinco, que es la interpretación más ortodoxa (caso del ms. Reims 171, B. Casanatense ms. 10 y Pal. lat. 99).

En cuanto a la representación de la puerta y ventanas no hay cambios a notar con respecto a la primera versión, ya que las variantes de técnica y color dependen de cada manuscrito en particular y como es de suponer son las mismas que las apuntadas más arriba. Sí hay que hacer notar que la ubicación de la puerta depende del número de pisos que tenga cada ilustración en particular, así el ingreso se encuentra en el tercer nivel en las arcas con cinco pisos y en el cuarto en las de seis.

En el grabado en madera de Korberger y la serie inspirada en él la puerta de ingreso ocupa en altura los niveles tercero y cuarto del lado izquierdo de la representación y la bodega está inundada por el agua del diluvio, como en la primera opción. En cuanto a la estructura de la casa flotante también podemos decir que sigue el esquema de corte perpendicular anterior, aunque aquí debido al texto se opta, lógicamente, por una disposición vertical.

Un cambio con respecto al corte que encontramos en los impresos de Korberger es el de las ediciones venecianas de 1489 y 1495 (17). Estas xilografías tienen una cierta perspectiva y dejan ver el lateral y parte del tejado

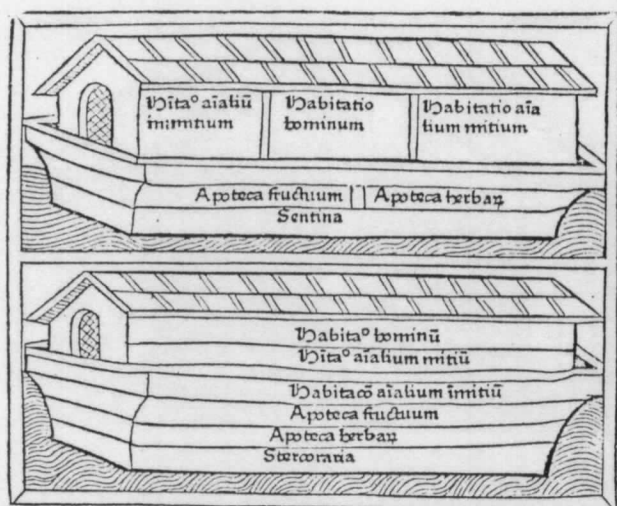


Figura arce noe secundū duas opiniones - primo scđm p̄mam scđo fm scđam

Fig. 4: Colonia, Ulricus Zell, 1485. Vol. 1.

a dos aguas de la embarcación y colocan la puerta en el exterior, pero sin ningún tipo de cierre. La división de los pisos corresponde a los esquemas analizados, pero como novedad se incluye la representación de los animales, frutos, hierbas, estercolero, aves e incluso hombres en cada uno de los compartimentos, en vez de los nombres de cada uno de ellos, como aparece en los restantes grabados e ilustraciones de los códices (Fig. 3).

Una segunda opción para representar las dos versiones del arca de Noé en las *Postillae* de Nicolás de Lyra es una vista longitudinal de ésta aunque hay que decir que no es la más usual dentro de la obra. En ellas el arca se presenta como una casa flotante y en su exterior por medio de unas líneas se indican los diversos habitáculos que tenía. No creemos que sea el modelo original a otras ilustraciones que eran más conocidas y cercanas al iluminador o grabador de cada caso particular.

Una ilustración de este tipo es la que aparece en el códice Vat. Lat. 158 de la Biblioteca Apostólica Vaticana realizado con una aguada siena sobre la que se han colocado unas pequeñas líneas en tinta sepia para delimitar los pisos, sus compartimentos, etc. Vemos representados el lateral y parte del frente con una incipiente perspectiva y presenta tejado a dos aguas. La puerta, en la versión católica y hebrea, está situada en el tercer piso del frente del arca, debajo del tejado, mientras que las ventanas aparecen en el lateral, en los niveles segundo y tercero. La segunda versión, con cinco pisos, coloca la puerta en el cuarto y la ventana bajo el tejado, en el mismo lado del ingreso.

Este mismo esquema lo encontramos en la edición de las *Postillae* realizada por Ulricus Zell (Colonia 1485) con unas marcadas líneas rectas en toda la longitud y anchura del arca, que quedan compensadas por las curvas que forma la quilla de la barca (Fig. 4). En las dos ver-

siones de esta edición también encontramos marcadas las divisiones de cada uno de los pisos y sus compartimentos. Seguramente la plancha está inspirada en el arca de Noé que aparece en la edición del *Fasciculus Temporum* impreso en Colonia por Arnol Ter Hoernen en 1474, si bien el códice original de esta obra de Rolevinck (18), conservado en la Stadtbibliothek de Nuremberg, muestra que un primer momento se había pensado colocar un arca con corte perpendicular, como las que aparecen en las *Postillae*.

Las ediciones de Lyon-Paris 1589-1590, la de Douai-Antwerp de 1617 y la de Amberes de 1634 adoptan modelos diferentes a los que usualmente encontramos en las *Postillae* desde 1332, fecha en que Lyra dió por concluida su obra. Ello fue debido a los cambios de gusto y de la ilustración bíblica acaecidos desde la aparición de la imprenta y al desarrollo de la biblia luterana (19). El arca de estas ediciones está inspirada en la estampa de la entrada de los animales en el arca que aparece en la Biblia en alemán impresa en Francfurt en 1564 por Sigmund Feyerabend, según la plancha de Johann Bocksperger y cuya influencia puede rastrearse en otras obras como por ejemplo la *Biblia ad Vetustissima Exemplaria...* de Frankfurt ad Maer 1566 y la impresa en alemán en Estrasburgo 1630, entre otras muchas.

De todas las representaciones miniadas de las *Postillae* llama la atención por su originalidad e iconografía la que aparece en el ms. Lat. 11972 de la Biblioteca Nacional de París. La versión católica y hebrea tiene una forma cercana al trapecio pero de líneas curvas realizada y miniada en su totalidad en marrón y marcando las uniones del maderamen con clavos de oro. Los pisos se delimitan por filas de vanos de medio punto a los que asoman los animales y los hombres y aves, y hay unos rectángulos con fondo blanco en el que se indican los nombres de cada uno de estos compartimentos. En las ventanas del tercer piso están Noé y su familia y sobre un tejado de pizarra negro campea la paloma. La escena se completa en el ángulo derecho con una representación del Señor de medio cuerpo guiando al patriarca bíblico que navega en medio de unas aguas de intenso azul.

La versión de "otros" es si cabe más fantástica todavía. El arca se ha convertido en una gran esfera con dos quillas en la parte baja que la hacen moverse en medio de las aguas. El color empleado para las maderas que la forman es el mismo que el de la versión anterior. Cuatro de sus pisos están señalados por recuadros con sus correspondientes letreros y el quinto por vanos de medio punto en los que asoman cabezas de animales y Noé con sus hijos. La paloma reposa sobre el tejado de pizarra y el Señor presenta la misma actitud y compostura que en la miniatura anterior, aunque en el ángulo izquierdo de la composición.

Ambas iluminaciones están en el primer volumen de una obra compuesta de siete que fue realizada para

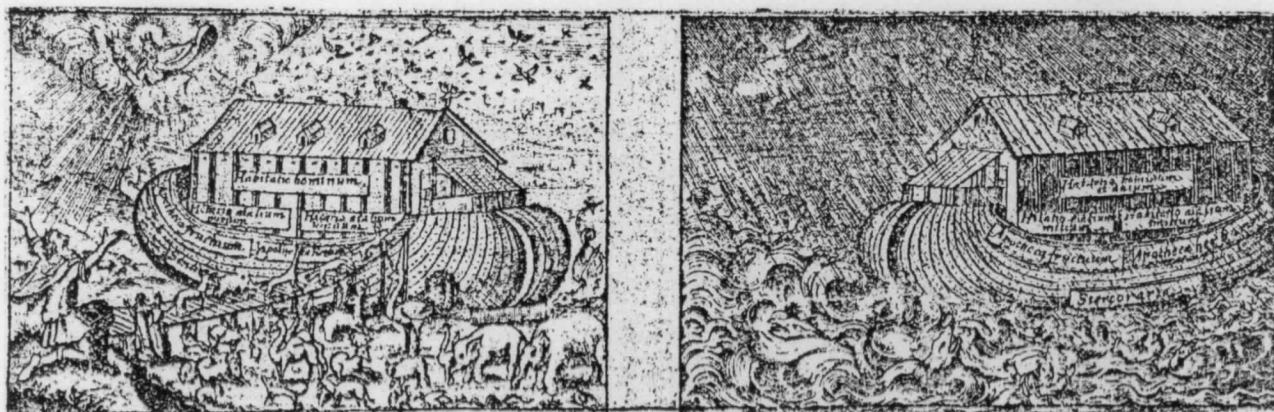


Fig. 5: Amberes, Meursius, 1634. Vol. I, col. 147-48

Guy Bernard, obispo de Langres (Fig. 6). Este bibliófilo llegó a tener obras ilustradas por los mejores miniaturistas de la corte de Borgoña y de Flandes entre los que cabe citar a Jean Poyet, Jean d'Amboise, Bernard y Jean de Posay. También se piensa que debió tener contactos con el famoso Jean Fouque en la época en que este obispo fue consejero de Carlos VII (20). Uno de los miniaturistas que destacan en la corte de Borgoña es el llamado Hugueniot que realizó gran parte de las miniaturas de estas *Postillae* Nicolás de Lyra que se conservan hoy en la Biblioteca Nacional de París. El iluminador se muestra como un hábil compositor y conocedor de los secretos de la técnica; el ejemplar es magnífico y está realizado en vitela fina. Los colores entran en paralelo con los tonos típicos de la escuela borgoñona, al igual que los paisajes que se observan en otras ilustraciones de esta obra. Algunas de las miniaturas que aparecen en ella carecen de antecedente iconográfico dentro de la obra lirense, pero ello es debido a los conocimientos que tenía este artista y las variantes pueden relacionarse con las ilustraciones que realiza en los frontispicios de cada volumen, en las cuales hay temas en los que se exalta la victoria de la iglesia católica sobre la judía. Este carácter simbólico de los frontispicios podemos ponerlo en paralelo con las ilustraciones que acabamos de analizar del arca de Noé. La embarcación, por la forma que tiene representa al mundo que será redimido por la nueva estirpe de Noé y la salvación de la humanidad que solamente es posible a través de la verdadera iglesia, tal y como aparecía tiempo atrás en la iluminación del Beato Morgan y en el de la Biblioteca Nacional de Madrid.

Teresa LAGUNA PAUL

1. Sobre este punto hay una amplia bibliografía, de entre ella destacamos: **Frazer, J.C.** *El Folklore en la Biblia*, trad. castellana Madrid, 1981; el Cap. IV trata del Diluvio. **Parrot, A.:** *El diluvio y el arca de Noé*, trad. esp. Barcelona, 1962.
- Eliade, M:** *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, trad. esp., Barcelona, 1962, pp. 79 ss.
2. **Parrot**, Op. cit. 1, pp. 13-16. **Frazer**, Op. cit. 1, pp. 78-90. *Pentateuco*, trad. esp. L. A. Schökel y J. Mateos, ed. Cristiandad. Madrid, 1970: véase Génesis 6.
3. **Migne:** *Patrologia Latina Cursus Completus*. Paris, 1950. P.L. 48 col. 1037; P.L. 33, col. 982.
4. El arca de Noé en el Beato de la Biblioteca Nacional de Madrid tiene tres pisos con compartimentos interiores, mientras que el de la Biblioteca Morgan posee cinco niveles.
5. *Biblia Sacra cum Glossa Ordinaria et Postillae Nicolai Lirani, cum additionibus Pauli Burguensis episcopi, ac Matthiae Thoringi replicis, teologus duacensium studio emendatis*. Antwerp, I. Meursius, 1634. Vol. I, Prólogo II: "De intentione auctoris et modo procedenti".
6. **Laguna Paul, T.:** *Postillae litteralis in Vetus et Novum Testamentum de Nicolás de Lyra. Biblioteca Universitaria de Sevilla ms. 332/145-149*. Sevilla, 1979, pp. 19-22.
7. *Biblia Sacra*. Op. cit. 5. Entre otras ocasiones en las que Lyra manifiesta la intencionalidad de sus diseños destacamos la del cap. de Ezequiel 40,5 (vol. IV).
8. *Biblia Sacra*. Op. cit. 5. T. I col. 148. El mismo Lyra diferencia con esta denominación cada una de las opciones.
9. **Raschi:** *Pentateuque*. trad. fr. J. Bloch, I. Salzer, E. Munk y Guggenheim, Paris 1968-1971, t. I pp. 39-40. **Beda:** *Hexameron*, en **Migne P.L.** 91, col. 91 ss. **San Claro, H.:** *Commentarii in Sacram Scripturam*. Lugduní, Sumptibus societatis Bibliopolorum, 1645 T. I, fol. 9v.
10. Los hebreos hacían esta distinción de los animales que les venía dada por la ley mosaica (Levítico IX y Deuteronomio XIV).
11. Con dos líneas aparece representada en el ms. 178 de la Biblioteca de la Ville de Reims; Biblioteca Universitaria de Sevilla 332/145 Vat. lat. 50 de la Biblioteca Vaticana y los siguientes de la Biblioteca Nacional de París: ms. lat. 359, 15.259 y 15260. La puerta está representada en su totalidad en los siguientes: ms. 171 de las Biblioteca de la Ville de Reims, Biblioteca Casanatense ms. 10; y en los siguientes de la Biblio-

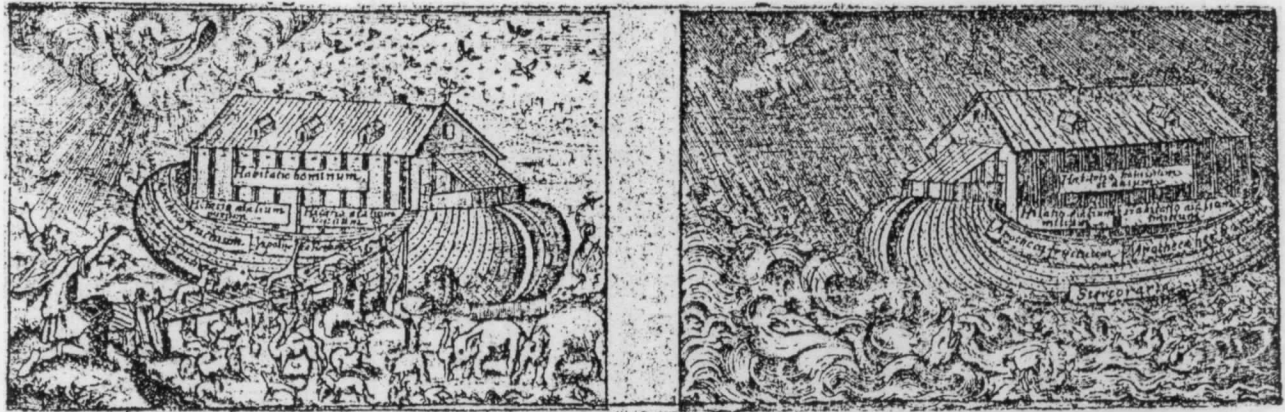


Fig. 5: Amberes, Meursius, 1634. Vol. I, col. 147-48

Guy Bernard, obispo de Langres (Fig. 6). Este bibliófilo llegó a tener obras ilustradas por los mejores miniaturistas de la corte de Borgoña y de Flandes entre los que cabe citar a Jean Poyet, Jean d'Amboise, Bernard y Jean de Posay. También se piensa que debió tener contactos con el famoso Jean Fouque en la época en que este obispo fue consejero de Carlos VII (20). Uno de los miniaturistas que destacan en la corte de Borgoña es el llamado Hugueniot que realizó gran parte de las miniaturas de estas *Postillae* Nicolás de Lyra que se conservan hoy en la Biblioteca Nacional de París. El iluminador se muestra como un hábil compositor y conocedor de los secretos de la técnica; el ejemplar es magnífico y está realizado en vitela fina. Los colores entran en paralelo con los tonos típicos de la escuela borgoñona, al igual que los paisajes que se observan en otras ilustraciones de esta obra. Algunas de las miniaturas que aparecen en ella carecen de antecedente iconográfico dentro de la obra lirense, pero ello es debido a los conocimientos que tenía este artista y las variantes pueden relacionarse con las ilustraciones que realiza en los frontispicios de cada volumen, en las cuales hay temas en los que se exalta la victoria de la iglesia católica sobre la judía. Este carácter simbólico de los frontispicios podemos ponerlo en paralelo con las ilustraciones que acabamos de analizar del arca de Noé. La embarcación, por la forma que tiene representa al mundo que será redimido por la nueva estirpe de Noé y la salvación de la humanidad que solamente es posible a través de la verdadera iglesia, tal y como aparecía tiempo atrás en la iluminación del Beato Morgan y en el de la Biblioteca Nacional de Madrid.

Teresa LAGUNA PAUL

1. Sobre este punto hay una amplia bibliografía, de entre ella destacamos: **Frazer, J.C.** *El Folklore en la Biblia*, trad. castellana Madrid, 1981; el Cap. IV trata del Diluvio. **Parrot, A.:** *El diluvio y el arca de Noé*, trad. esp. Barcelona, 1962.
- Eliade, M:** *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, trad. esp., Barcelona, 1962, pp. 79 ss.
2. **Parrot**, Op. cit. 1, pp. 13-16. **Frazer**, Op. cit. 1, pp. 78-90. *Pentateuco*, trad. esp. L. A. Schökel y J. Mateos, ed. Cristiandad. Madrid, 1970: véase Génesis 6.
3. **Migne:** *Patrologia Latina Cursus Completus*. Paris, 1950. P.L. 48 col. 1037; P.L. 33, col. 982.
4. El arca de Noé en el Beato de la Biblioteca Nacional de Madrid tiene tres pisos con compartimentos interiores, mientras que el de la Biblioteca Morgan posee cinco niveles.
5. *Biblia Sacra cum Glossa Ordinaria et Postillae Nicolai Lirani, cum additionibus Pauli Burguensis episcopus, ac Matthiae Thoringi replicis, theologus duacensium studio emendatis*. Antwerp, I. Meursius, 1634. Vol. I, Prólogo II: "De intentione auctoris et modo procedenti".
6. **Laguna Paul, T.:** *Postillae litteralis in Vetus et Novum Testamentum de Nicolás de Lyra. Biblioteca Universitaria de Sevilla ms. 332/145-149*. Sevilla, 1979, pp. 19-22.
7. *Biblia Sacra*. Op. cit. 5. Entre otras ocasiones en las que Lyra manifiesta la intencionalidad de sus diseños destacamos la del cap. de Ezequiel 40,5 (vol. IV).
8. *Biblia Sacra*. Op. cit. 5. T. I col. 148. El mismo Lyra diferencia con esta denominación cada una de las opciones.
9. **Raschi:** *Pentateuque*. trad. fr. J. Bloch, I. Salzer, E. Munk y Guggenheim, Paris 1968-1971, t. I pp. 39-40. **Beda:** *Hexameron*, en **Migne P.L.** 91, col. 91 ss. **San Claro, H.:** *Commentarii in Sacram Scripturam*. Lugduni, Sumptibus societatis Bibliopolorum, 1645 T. I, fol. 9v.
10. Los hebreos hacían esta distinción de los animales que les venía dada por la ley mosaica (Levítico IX y Deuteronomio XIV).
11. Con dos líneas aparece representada en el ms. 178 de la Biblioteca de la Ville de Reims; Biblioteca Universitaria de Sevilla 332/145 Vat. lat. 50 de la Biblioteca Vaticana y los siguientes de la Biblioteca Nacional de París: ms. lat. 359, 15.259 y 15260. La puerta está representada en su totalidad en los siguientes: ms. 171 de las Biblioteca de la Ville de Reims, Biblioteca Casanatense ms. 10; y en los siguientes de la Biblio-

REVISTA DE ARTE SEVILLANO

junio 1983 número 3



REVISTA DE ARTE SEVILLANO

junio 1983 número 3

ARTICULOS:

Revista de Arte Sevillano
Núm. 3 Volúmen II. 1983

Director:
Manuel Rodríguez-Buzón Calle

Subdirector:
Juan Miguel Serrera

Secretario de Redacción:
Alfredo J. Morales

Presidente del Consejo de Redacción.
Enrique Valdivieso

Lleó Cañal, Vicente: *El primer contrato de Jerónimo Hernández y el último de Hernán Ruíz (Documentos sobre la Capilla de la Estrella de la Catedral de Sevilla).*

Morales, Alfredo J.: *La fachada de la Iglesia de la Caridad, según un dibujo de 1654.*

Estella Marcos, Margarita y Barrio Moya, José Luis: *Actividad documentada en Andalucía de dos escultores en marfil del Franco Condado y obras de otros escultores posiblemente de la misma procedencia.*

Salazar, Rosa María: *Los grabados de Matías Arteaga para las obras Espirituales de San Juan de la Cruz, en 1703.*

Heredia Moreno, María del Carmen: *Aportaciones para un estudio de la Orfebrería Hispanoamericana en España.*

Espiau Eizaguirre, Mercedes: *Una aproximación a la arquitectura funeraria de José Espiau.*

Martín Martín, Fernando: *Picasso y el Simbolismo.*

Jiménez, Alfonso: *Dibujos de Arquitectura sevillana. 2. El Jardín de las Damas.*

Consejo de Redacción:

Carlos Alvarez Santaló, José María Benjumea Fernández de Angulo, Gerardo Delgado, Antonia Heredia, Francisco Morales Padrón, Alfonso E. Pérez Sánchez.

Redacción, Administración y Distribución:
Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla. Servicios de Acción Cultural. Plaza de San Francisco. Sevilla-4 (España). Tels. (954) 22 29 30 — 22 29 37.

VARIA:

Laguna Paul, Teresa: *El arca de Noé en las "Postillae" de Nicolás de Lyra.*

Cano Navas, María Luisa: *Nueva aportación a la obra de Francisco de Herrera el Viejo. Los cuadros del Convento de San José del Carmen de Sevilla.*

Valdivieso, Enrique: *Nuevos datos y obras de Pedro Campobín.*

Serrera, Juan Miguel: *Un nuevo cuadro de Francisco de Herrera "El Mozo".*

Sanz, María Jesús: *Nuevas aportaciones sobre Juan Laureano de Pina.*

Halcón Alvarez-Ossorio, Fátima: *El Palco del Príncipe de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla.*

obra cultural de la caja de ahorros provincial san fernando de sevilla