

COLECCIONISMO Y PUESTA EN VALOR: LA COLECCIÓN
PICTÓRICA DE LA CATEDRAL DE SEVILLA ENTRE 1840
Y 1929

JUAN CARLOS HERNÁNDEZ NÚÑEZ

Profesor Titular

Departamento de Historia del Arte. Facultad de Geografía e Historia.

Universidad de Sevilla

Este Congreso de Jóvenes Investigadores tiene como objetivo el dar a conocer los primeros trabajos de aquellos que, terminados sus estudios universitarios, comienzan como profesionales la ardua tarea de la investigación. Una de las temáticas elegidas, el mundo del coleccionismo, es un campo de gran interés y que, a pesar de las publicaciones que existen sobre el tema, sigue siendo una cantera con un gran potencial para la realización de nuevos estudios y descubrimientos. Ambos aspectos del congreso nos interesan particularmente, primero por impartir, desde hace ya muchos años, la asignatura de Técnicas de Investigación del Patrimonio Artístico, antes en la Licenciatura de Historia del Arte y ahora en el Grado. Segundo, por los trabajos que estamos desarrollando en los últimos años, centrados en la colección pictórica de la Catedral de Sevilla. Al plantearnos esta conferencia queríamos que ambas facetas, la de educador y la de investigador, estuvieran unidas en una reflexión sobre el modo de enfrentarse al estudio de las colecciones, poniendo como ejemplo la metodología que se ha seguido, y se sigue desarrollando, en el estudio de la colección de la Catedral de Sevilla.

De todos es conocido que el primer paso para la puesta en valor de una obra de arte es su conocimiento a través de análisis y de estudios pormenorizados con el objetivo de identificar sus características intrínsecas, formales, materiales o artísticas, a fin de valorar su importancia en la justa medida. Si ello es primordial para un objeto cualquiera, no lo es menos para un conjunto de objetos o colecciones que se han formado, bien de acuerdo a los gustos o intereses de su creador, o bien a lo largo de los años por una institución. En estos casos la investigación sobre las mismas no puede concluir con un simple inventario o catálogo de las obras, sino que ha de ir mucho más allá, incidiendo en el conocimiento de los creadores o de la propia institución, así como de los distintos personajes que la hicieron posible. Por supuesto, un buen catálogo o inventario de las obras ayudaría en gran medida a valorar la colección, al tiempo que abriría nuevas líneas de investigación, pero éste no tendría que ser el único objetivo, o ser el fin prioritario, sino más bien correspondería a un primer paso para acercarse al conocimiento del personaje y la cultura que la hizo posible. Sólo así se podría conocer la importancia que la colección ha tenido dentro del panorama de su época o, de forma

más genérica, la repercusión que ha tenido o tiene en las etapas históricas posteriores. No se puede olvidar que, como historiadores del arte, el objeto de estudio es la obra de arte, pero que la meta final de cualquier trabajo de investigación en esta materia, al igual que el resto de las ciencias agrupadas bajo el apelativo de Humanidades, es el conocimiento del hombre y su cultura.

A pesar de los avances en el conocimiento del coleccionismo que se ha producido en las últimas décadas, se podría asegurar que éstos son mínimos y que actualmente siguen existiendo muchas colecciones que permanecen aún sin estudiar o son desconocidas a pesar de la importancia que tienen, tanto por su volumen como por la calidad de sus obras. No solo hay que referirse a las colecciones formadas recientemente, estudiadas en algunos casos parcialmente con motivo de la exhibición pública de parte de sus fondos, como sucede también con las de algunas instituciones bancarias o fundaciones. Si no más bien a aquellas otras que se gestaron a lo largo de los siglos y que no han llegado a nuestros días, al haberse disgregado a la muerte de su creador entre sus herederos, por las ventas, etc., o bien siguen siendo desconocidas por la falta de estudios que permitan identificarlas. Quizás estas últimas ofrezcan más interés que las anteriores, pues no se trata únicamente de dar a conocer las obras que la componían, sino de “*descubrir*” a personajes ignorados u olvidados, de los que se desconoce su existencia, así como poner de relieve su labor y hacer el seguimiento de tales obras hasta el día de hoy. Este tipo de investigación es bastante ingrata pues en muchas ocasiones no se obtienen los resultados esperados, a pesar del amplio tiempo que se ha dedicado. Hay que reconocer que se trata de un trabajo principalmente de búsqueda de documentos en los archivos y que en la mayoría de los casos quedará incompleto al no localizar o haberse perdido la documentación privada del personaje en cuestión, lo que nos permitiría discernir su génesis, así como la procedencia de las obras que la forman. Posiblemente es ésta una de las cuestiones más relevantes a investigar, su procedencia y las circunstancias en las que fueron adquiridas. Especial significado cobra cuando se trata de colecciones creadas a lo largo del siglo XIX o tras la Guerra Civil, siendo periodos en los que, por los hechos históricos acaecidos en nuestro país, se incrementó considerablemente el comercio lícito e ilícito de obras de arte, debido a las

desamortizaciones, requisas, robos y saqueos. La identificación de sus emplazamientos originales, nos permiten la reconstrucción de espacios y programas decorativos y doctrinales que se han perdido irremediamente y que eran donde estas obras adquirían su completo significado al integrarse en el conjunto para el que fueron creadas.

Como se apuntaba anteriormente, a pesar de la abundante bibliografía aparecida en los últimos años, la gran mayoría de las colecciones actuales siguen siendo verdaderas desconocidas, ya se encuentren en manos privadas o pertenezcan a instituciones. Un ejemplo de ello pudiera ser la de la segunda pinacoteca más importante de Sevilla, considerada la cuarta o quinta colección más sobresaliente en España, la de la Catedral Hispalense. Mucho se ha escrito sobre las obras que la componen, pero en tales trabajos son escasas las referencias al desarrollo del conjunto y aún menos al incremento de sus fondos a lo largo del la segunda mitad del siglo XIX. Fue éste un siglo bastante complicado para la economía de la iglesia como consecuencia de los procesos de desamortización, y más concretamente tras la promulgación de la ley de 3 de septiembre de 1841 por la que se declaraban bienes nacionales los pertenecientes al clero¹. Aunque no existen estudios que profundicen en el tema, en el caso de la Catedral sevillana, si puede rastrearse en las actas capitulares conservadas en su archivo las consecuencias que tuvo para la economía del templo hispalense. Lo precario de su economía puso en serio peligro el desarrollo de algunas ceremonias litúrgicas, como las correspondientes a las festividades de la Semana Santa y del Corpus Christi, de gran raigambre en la población, y que tanto reconocimiento llegaron a alcanzar. Estas circunstancias van a hacerse mas acuciantes en la segunda mitad de la centuria, dándose la paradoja que será por estos años cuando se inicie un movimiento

¹ Son muchas las monografías que se dedican al análisis de este tema, tanto a nivel nacional como regional o provincial. Sirvan de ejemplos, entre otras: SIMON SEGURA, F.: *La desamortización española del siglo XIX*. Madrid, 1973; TOMÁS Y VALIENTE, F.: *El marco político de la desamortización en España*. Barcelona, 1989; RUEDA HERNANZ, G.: *La desamortización en España, un balance. (1766-1924)*. Madrid, 1997; CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J. (coord.): *La desamortización: el expolio del patrimonio artístico y cultural de la iglesia católica*. San Lorenzo del Escorial, 2007; BARRIOS ROZÚA, J.M.: *Las desamortizaciones y el Patrimonio histórico de Andalucía*. Granada, 2009.

por parte de las instituciones civiles y de la propia población, que afectará a todas las clases sociales, convirtiéndose en patrocinadores y promotores de las actividades religiosas y de las labores de restauración en el templo, ya sean del inmueble como de los diferentes bienes muebles². En paralelo, por lo mismos años y por motivos principalmente devocionales, la catedral recibirá una serie de donaciones de obras de diferentes tipologías artísticas que incrementarían sustancialmente su patrimonio. Concretamente, las de pinturas suponen algo más del 10% de las obras catalogadas actualmente. Según la última catalogación de las pinturas existentes en la Catedral de Sevilla, realizada por la Consejería de Cultura en colaboración con el Cabildo y el Departamento de Historia de Arte de la Universidad de Sevilla, dentro del proyecto del “*Inventario de bienes muebles de la Iglesia Católica*”, inventario promovido por la Ley de Patrimonio Histórico de 1985, el número total de obras es de 811³. Durante el periodo comprendido entre los años 1840 y 1929 fueron al menos 87 las pinturas documentadas las que pasaron a formar parte de la colección. Entre ellas no se contabilizan las que integraban los legados del canónigo Pedro de Vera y del cronista de la ciudad Félix González de León⁴. Tampoco las entradas con motivo de las consecuencias de la invasión francesa y la desamortización, ni aquellas otras que fueron realizadas para la renovación o construcción de nuevos retablos, como la llevada a cabo en 1901 por la Familia Ysern, al fundar su patronato en la capilla de Belén, cuyo retablo se coronó con una *Santísima Trinidad*, encargada al pintor Virgilio Mattoni⁵. De éstas, hasta el momento, ya que la investigación sigue abierta, se han identificado 49 pinturas, siendo 8 las dudosas, por no coincidir algunas de las características de las obras con los datos aportados por los documentos. Las restantes resultan difíciles de localizar, pues en

² HERNÁNDEZ NÚÑEZ, J. C.: “Mecenazgo y restauración: los bienes muebles de la Catedral de Sevilla entre 1850 y 1925”. *Mirando a Clío: el arte español reflejo de su historia: actas del XVIII Congreso CEHA, Santiago de Compostela, 20-24 de septiembre de 2010*. Santiago de Compostela, 2012.

³ El Inventario de Patrimonio Mueble de la Iglesia Catedral de Santa María de Sevilla fue iniciado en 1997. En el mismo intervienen varios equipos de catalogación bajo la responsabilidad de profesores universitarios. En este caso, Enrique Valdivieso fue el responsable del equipo que hizo el inventario de la colección de pinturas que se conservan en la Catedral, entre los años 2002 – 2004. El proyecto general es coordinado por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, donde actualmente puede ser consultado.

⁴ Archivo Catedral de Sevilla (A.C.S.). Secretaría. Actas Capitulares, Leg. 07251. 41-41v. En las actas del cabildo no se especifican ni la cantidad ni los temas de los cuadros donados por Vera y González de León. Solo se menciona, para el primero, que algunos de ellos eran bodegones o reposterías.

⁵ Sobre el patronato de la Familia Ysern, HERNÁNDEZ NÚÑEZ, J. C.: “Mecenazgo...” Ob. Cit. Pág. 1.276.

la documentación es parca en datos, limitándose muchas veces la información a indicar el tema representado, coincidiendo con varios lienzos de la colección actual.

Entre los legados testamentarios y las donaciones realizadas en vida, exceptuando las correspondientes a los Duques de Montpensier, son 31 lotes los que recibe la catedral entre 1840 y 1929. La mayor parte, 17, corresponden a personas particulares, mientras se deben a los canónigos de la Catedral, 7, además de 3 a obispos y una a una "*persona piadosa*". Los bienes responden a diferentes tipologías artísticas, predominando las pinturas, 87, en mucha menor cuantía las esculturas, solo 8, a las que hay que añadir un retablo y diversos objetos de orfebrería y de otras artes suntuarias, cerámica, textiles, etc. Entre los de orfebrería hay que aludir a los relicarios del *Lignum Crucis*, regalo de M^a del Rocío Esteller y Rodríguez, en 1884, y a los que procedían del extinguido convento de San Benito, propiedad del catedrático de derecho canónico José Mateos Gago Fernández, en 1903⁶. Por lo que se refiere a las esculturas, son tres crucificados de marfil, uno de ellos atribuido a Alonso Cano, entregados por Cardenal Cienfuegos en 1848, por José María Adalid, en 1895, y por José Candosal y Guzmán, en 1882⁷. En el lote de éste se incluía también una Inmaculada, un Niño Jesús y un San Juanito. Por último, en 1902 se entregó al Cabildo las santas Justa y Rufina, de Pedro Duque Cornejo, que procedente de la colegial del Divino Salvador de Sevilla habían sido compradas con el dinero de la manda testamentaria del chantre Cayetano Fernández y Cabello⁸.

Entre los legados testamentarios de pinturas, los más relevantes, por el número de obras, son el del canónigo de la catedral, doctor en leyes y administrador del Hospital de los Venerables Sacerdotes, Juan Nepomuceno Escudero, fallecido el 1 septiembre de 1876, y el del presbítero de La Algaba, José María Gómez y Espinosa de los Monteros, cuyo óbito fue el 25 de diciembre de 1879. Del primero, 38 obras en total, se han

⁶ Respectivamente, A.C.S. Secretaría. Correspondencia. Leg. 11173. Exp. 7. Fol. 212 v. y Fondo Histórico General. Leg. 11289. Exp. 47. Fol. 217v.

⁷ A.C.S. Secretaría. Actas Capitulares. Leg. 07256. Fols. 39-39v.; Leg. 07272. Fol. 492 y Secretaría. Correspondencia. Leg. 11173. Exp. 7. Fol. 98-106.

⁸ A.C.S. Secretaría. Actas Capitulares. Leg. 07274. Fols. 96 v., 104, 111, 132-132v. y 139.

identificado hasta el momento 28, siendo las más sobresalientes la *Virgen con el niño y San Juanito* de Cornelio Schut, el joven; los cinco lienzos de *La Creación* y la *Muerte de Abel* de Simón de Vos y las *Bodas de Caná* de Matías de Artega. El resto corresponden a obras, de diferentes calidades, de las escuelas española y sevillana comprendidas entre los siglos XVI y XVIII⁹. Entre los años 1843 a 1876 otorgó ocho testamentos, con varias modificaciones de algunas cláusulas¹⁰. A partir del tercero, fechado en 1850, se incorpora la cláusula del legado a la Catedral. Ello hace suponer que comenzaría su colección después de 1845, fecha del segundo testamento, ya que ni en éste ni en el primero de 1843 aparece recogida dicha mención. Además de los cuadros entregados a la Catedral, poseía una *Inmaculada Concepción* de José María Arango que fue donada al Hospital de los Venerables, para ser colocada en la enfermería alta. De la colección pictórica de José María Espinosa de los Monteros, cuyo número se desconoce, pues no aparecen recogidos en el inventario de bienes realizado tras su muerte, se entregaron 28 lienzos a la Catedral¹¹. Según la cláusula testamentaria, el cabildo tenía que elegir los que creyera oportuno entre todos los cuadros de su propiedad. De los 28 solo se han identificado 12 y 2 están puestos en duda, al no coincidir exactamente sus medidas. Precisamente los dudosos son los que fueron mejor valorados en el inventario realizado tras su muerte. Se trata de *Abraham y los tres ángeles*, atribuido a Abraham van Diepenbeek y de *Jacob bendiciendo a sus hijos*, actualmente considerada como obra del pintor flamenco Pieter van Lint. Por lo que se refiere a los lienzos de escuela sevillana, el más valioso era el célebre lienzo de Juan de Valdés Leal, realizada en torno a 1656 y 1659, de *San Pedro liberado por el ángel*. El resto son obras de calidades diversas, atribuibles a la escuela española, flamenca e hispano-flamenca desde los siglos XV al XVIII. Poco son los datos que se conocen de la vida del presbítero, a no ser aquellos correspondientes a su carrera eclesiástica. Era

⁹ A.C.S. Secretaría. Actas Capitulares. Leg. 07268. Fols. 320-321. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (A.H.P.S.). Protocolos Notariales. (P.N.) Leg. 1007. Fols. 2697-2702. Se corresponde con el testamento de 1874, pero con las modificaciones de 9 de junio y 31 de agosto del 1876.

¹⁰ Los restantes testamentos se encuentran en A.H.P.S., P.N. El testamento del año 1843 en Leg. 875. Fol. 1242; el del año 1845 en Leg. 881. Fols. 1471 y 1719; el del año 1850 en Leg. 894. Fol. 733; un segundo testamento del mismo año en Leg. 895. Fols. 945; del año 1854, Leg. 909. Fol. 1567; del año 1858, Leg. 923. Fol. 1692; el de 1865, Leg. 955. Fols. 2415-2434; y el de 1874, Leg. 996. Fols. 1285.

¹¹ Véase: HERNÁNDEZ NÚÑEZ, J.C.: "El legado del presbítero José María Gómez Espinosa de los Monteros a la Catedral de Sevilla, en 1879". *Laboratorio de Arte*. Nº. 22, 2010.

una persona con una gran capacidad e inteligencia para los negocios como demuestra las cláusulas de su testamento y el inventario de bienes realizado tras su muerte. Deja una sustanciosa herencia, especialmente compuesta por bienes raíces, para que sus albaceas la incrementaran e instituyeran con ella un hospital o un colegio para los más necesitados de la ciudad de Sevilla. En 1900, veinte años después de su muerte, la herencia seguía en manos de los albaceas sin haberse instituido la fundación.

El resto de los legados y donaciones son algo más humilde en cuanto a su volumen, no así en su calidad, ya que su número varía de uno a ocho lienzos. Son precisamente ocho lienzos los que corresponden al legado del político, literato y Deán de la catedral Manuel López Cepero, entregados al cabildo por sus albaceas en 1860, dos años después de su muerte¹². Éstos son seis ángeles pasionarios pintados por dos seguidores de Murillo; la tabla de la *Virgen del Pozo Santo* de Alonso Vázquez y un *Crucificado* del taller de Zurbarán. Fue la colección del Deán de la Catedral una de las más excepcionales y poco usual para su tiempo, pues estuvo integrada por algo más de 1.000 pinturas¹³. Comenzada en torno a la década de 1810, se incrementará considerablemente después de la desamortización de 1835, pues una gran parte de las obras procedían de los conventos suprimidos que había visitado, pues formó parte de la Comisión Provincial de Monumentos. En los últimos años de su vida tuvo problemas económicos que le llevan a deshacerse de algunos de los cuadros. El resto de la colección se puso a la venta por los herederos en pública subasta en 1860, pero al no efectuarse, fue repartida en 1862 entre ellos, quienes se fueron deshaciendo puntualmente de las obras mediante su venta. En 1974, cuando fue estudiada por Regla Merchán, solo pudieron ser identificados unos 200 cuadros repartidos entre las colecciones particulares de sus descendientes. Otra de las colecciones de la época fue la del fotógrafo Vicente Mamerto Casajús compuesta por 22 lienzos. En el inventario de bienes no se especifican los temas, solo se alude a que 10 de ellos eran de mucho mérito

¹² A.C.S. Secretaría. Autos Capitulares. Leg. 07263. Fol. 5v.

¹³ Es una de las pocas colecciones que han sido estudiadas con verdadero detenimiento. Véase, MERCHÁN CANTISÁN, R.: *El deán López Cepero y su colección pictórica*. Sevilla, 1979. Mucho más amplio es el estudio de la misma autora, *Catálogo de la colección pictórica del deán López Cepero*. Manuscrito. 1978.

y 12 de peor calidad, valorándose todos en 15.278 reales¹⁴. Entre los primeros, posiblemente, se encontraría el cuadro donado a la Catedral, la *Cabeza de la Anunciación*, copia de la *Anunciación* de Mens, realizada en Roma en 1779 y que actualmente se encuentra en el Palacio Real¹⁵. Asimismo, a su hermana legó el lienzo de la *Virgen de Belén*, que perteneció a sus padres y dos *Floreros* pintados por él. El resto de los cuadros fueron vendidos.

Entre las restantes donaciones pueden señalarse las de los canónigos Celestino Mateos del Parque, en 1881, una *Virgen con Santo Domingo y San Francisco*, obra firmada y fechada por Sebastián de Llanos Valdés en 1664¹⁶, y la de Francisco Parra Ramos, en 1895, el lienzo de la *Virgen del Rosario y Santo Domingo*, de Murillo. Éste último tuvo que ser un ferviente devoto de la Virgen del Rosario, pues tenía en su casa otro lienzo con el mismo tema que fue entregado a la Iglesia de Santiago de Utrera junto con dos lienzos de *El Nacimiento de Jesús y La Adoración de los Reyes*¹⁷. Entre las de personas particulares, merecen destacarse la de Eduardo Cobian y Mendoza, en 1913, un *Santo Tomás de Villanueva*, firmada por Eduardo Cano¹⁸; la de Lucía Coll y Reyes, viuda de José Saenz de Juan, en 1913, una *Piedad con el Padre Eterno*, firmada por Juan de Sevilla¹⁹; la de Francisco Ysern y Maury, en 1929, *La Anunciación* de Virgilio Mattoni²⁰, y del mismo pintor un retrato del *Beato Fray Diego José de Cádiz* entregado por una persona piadosa en 1894²¹.

No todas las donaciones fueron obras de gran calidad, pues el Cabildo aceptó otras mandas que según la opinión de los encargados de recogerlas no merecían estar en el templo. Ese fue el caso de la realizada por Joaquín Rodríguez de la Peña y

¹⁴ A.H.P.S., P.N. Leg. 7693. Fol. 950v.

¹⁵ A.H.P.S., P.N. Leg. 7691. Fol. 1.556v.; A.C.S. Secretaría. Actas Capitulares. Leg. 07265. Fol. 172.

¹⁶ A.C.S. Secretaría. Actas Capitulares. Leg. 07270. Fol. 41-41v.

¹⁷ A.C.S. Secretaría. Actas Capitulares. Leg. 07273. Fol. 41; Fondo Histórico General. Leg. 11308 B. Exp. 11. El testamento se encuentra en A.H.P.S. P.N. Leg. 24153. Fols. 830-843.

¹⁸ A.C.S. Secretaría. Correspondencia. Leg. 11189. Exp. 3.

¹⁹ A.C.S. Secretaría. Correspondencia. Leg. 11190. Exps. 8 y 16.

²⁰ A.C.S. Secretaría. Correspondencia. Leg. 11195. Exp. 12.

²¹ A.C.S. Secretaría. Actas Capitulares. Leg. 07272. Fol. 435.

Zaldarriaga, entregada por su sobrino el Conde de Gomara en 1893²². El lote constaba de cuatro lienzos de muy mala calidad. E incluso, otras fueron devueltas como sucedió con el cuadro de la *Virgen del Carmen* que había pintado la señorita Joaquina Lozano y Guillén y que entregó a la catedral en 1878 para que ser colocado en el altar del Ángel de la Guarda²³. Dicho altar estaba presidido por el lienzo de esta advocación realizado por Murillo y que había sido un regalo de los frailes Capuchinos en 1818, como agradecimiento por haber custodiado en el interior del templo el patrimonio artístico del convento durante la invasión francesa. A pesar del revuelo que causó la sustitución de dicho cuadro por el de la Señorita Lozano entre los intelectuales, artistas y devotos sevillanos, de lo que se hizo eco la prensa, por la mala calidad del mismo, estuvo en dicho altar 36 días, siendo devuelto posteriormente a su propietaria con el agradecimiento del cabildo.

Si éstas son las donaciones más relevantes que recibe la Catedral a lo largo del siglo XIX, se sigue trabajando intentando determinar la biografía de los donantes y la historia de sus colecciones, lo que nos llevaría a comprender mejor el porqué de cada uno de los legados. La metodología que se sigue para la identificación de los cuadros es la búsqueda en el archivo catedralicio de las noticias existentes sobre las donaciones. Posteriormente, en el Archivo de Protocolos Notariales se intenta localizar los testamentos e inventarios de bienes y conocer el volumen de las colecciones particulares, como fueron repartidas y los datos personales de sus creadores. Con la información recogida de cada una de las obras se intenta hallarlas en la colección actual. Para ello se utilizan los dos inventarios realizados por Enrique Valdivieso. El primero fue publicado en 1978 bajo el título *Catálogo de las pinturas de la Catedral de Sevilla*²⁴. En el mismo se recogen un total de 544 pinturas. El segundo es el resultado de la colaboración entre el Cabildo de la Catedral y el Servicio de Protección de la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura, de la Junta de Andalucía, designándose a Valdivieso como responsable del equipo de catalogación de

²² A.C.S. Secretaría. Actas Capitulares. Leg. 07272. Fols. 214 y 290-291.

²³ A.C.S. Secretaría. Actas Capitulares. Leg. 07269. Fols. 111, 126v. y 127v.

²⁴ VALDIVIESO, E.: *Catálogo de las pinturas de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1978.

la colección pictórica²⁵. En esta ocasión se registraron 811 pinturas. Hay que advertir que por lo que respecta a las medidas de las obras recogidas en uno y en otro trabajo, éstas varían algunos centímetros y sólo en el segundo, la mayoría de las veces, se incluyen dos, la del soporte propiamente dicho y la de la obra con el marco. Asimismo, algunos cuadros que fueron recogidos en el catálogo, no aparecen inventariados en el segundo, por lo que su paradero se desconoce.

Una vez identificadas las obras, el siguiente paso es el comprobar que éstas no se encontraban en la Catedral antes de la fecha de la donación. Para ello se recurre a dos fuentes diferentes. Por un lado a la obra de Ceán Bermúdez, *Descripción artística de la Catedral de Sevilla*, publicada en 1804, y por otro, a un inventario de pinturas que realizó la Catedral en 1869²⁶. Verificadas que tales obras no se hallaban en la Catedral en esas fechas, se consultan las obras de Gestoso, *Sevilla monumental y artística*, el tomo II, dedicado a la catedral hispalense, y *Una requisa de cuadros en la Catedral de Sevilla*, publicados respectivamente en 1890 y 1909, para todo lo contrario, probar su existencia en el recinto de la Catedral a finales del siglo XIX o principios del XX²⁷. Tanto la obra de Ceán como la de Gestoso, *Sevilla monumental y artística*, presentan el mismo problema, no son exhaustivas. Se limitan, además del análisis de la arquitectura, a la descripción de retablos y, en contadas ocasiones, a señalar alguna de las pinturas repartidas por el templo. Mucho más interesante, para los fines que se persiguen, son el inventario de 1869 y la segunda obra de Gestoso, *Una requisa de cuadros en la Catedral de Sevilla*²⁸. Aunque en ésta última solo aparecen señalados los cuadros y pinturas que son cambiados de ubicación ese año, que por ser obras de mayor calidad necesitaban una mayor luz y mejores lugares para ser apreciadas. Para las obras que ingresan en la catedral después de 1909 se utilizan las guías sobre la ciudad y del propio templo publicadas antes de la Guerra Civil. Por otro lado, se está revisando la prensa de

²⁵ Ver nota 3.

²⁶ CEÁN BERMÚDEZ, A.: *Descripción artística de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1804. Por lo que respecta al inventario de pinturas de 1869, la información nos la ha facilitado nuestra amiga y compañera Teresa Laguna Paul que lleva varios años estudiándolo, a la que agradecemos sus aportaciones y comentarios.

²⁷ GESTOSO Y PÉREZ, J.: *Sevilla monumental y artística*. Tomo II. Sevilla, 1890. Reed.: Sevilla, 1984.

²⁸ GESTOSO Y PÉREZ, J.: *Una requisa de cuadros en la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1909.

la época para rastrear la procedencia o venta de las obras a través de las noticias sobre las almonedas que se realizan en la ciudad. Todos los datos obtenidos se complementan con los relativos a sus creadores, consultando una variada bibliografía que abarca obras sobre la historia de la ciudad y sus instituciones, así como de personajes ilustres, estudios económicos, anales, ecos de sociedad, etc. Para los personajes eclesiásticos también se intenta reconstruir su vida religiosa a través de la documentación conservada en el Archivo del Arzobispado y en diferentes parroquias sevillanas.

Como queda expresado en las páginas anteriores, el presente trabajo es simplemente un avance del estudio que se está realizando sobre la colección pictórica de la Catedral y su gestión a lo largo del siglo XIX. Se ha tratado pues realizar una reflexión sobre el mismo para que sirva de ejemplo a los noveles investigadores sobre la metodología empleada y el potencial que tienen algunos temas que, a pesar de existir una abundante bibliografía, aun presentan importantes lagunas en su conocimiento.