

# UN SAN JERÓNIMO DE ARTE PLUMARIA EN EL CONVENTO DE SAN JOSÉ DE SEVILLA

SAINT JEROME'S FEATHER ARTS AT SAINT JOSEPH'S  
CONVENT, SEVILLE

POR ALFREDO J. MORALES  
Universidad de Sevilla, España

Entre las creaciones artísticas del virreinato de Nueva España destacan las de plumaria, herederas de una larga tradición prehispánica que fue utilizada por los frailes a fin de favorecer la evangelización. En los talleres establecidos en los conventos se elaboraron principalmente obras de carácter religioso, aunque también las hubo de sentido profano. A las primeras pertenece el cuadro de San Jerónimo de mediados del siglo XVII, que se conserva en el convento de San José de Sevilla y que ahora se da a conocer.

**Palabras clave:** Arte plumaria, México, San Jerónimo, Convento de San José, Sevilla.

Among the artistic creations in the Viceroyalty of Nueva España (New Spain), feather arts stand out. They inherited a long pre-hispanic tradition, and they were used by friars in order to favour the evangelization process. The convents established workshops where many artistic works were made, mainly religious, although some of them were profane. Saint Jerome's picture (mid XVII century) kept at Saint Joseph's convent (Seville) presented now.

**Keywords:** Mexican Feather Art, Saint Jerome, Saint Joseph's convent, Seville.

Son numerosos los testimonios de la maestría lograda por diversas sociedades prehispánicas del área Mesoamericana, especialmente por la cultura azteca, en la confección y enriquecimiento de objetos y atuendos mediante plumas. Los valores simbólicos de los que éstos eran portadores y las refinadas técnicas empleadas en su manufactura explican la alta consideración que lograron sus creadores. Para su trabajo se servían de plumas de variado y rico colorido procedentes tanto de aves que habitaban las selvas tropicales como de las que eran criadas en cautividad con la finalidad de desplumarlas para obtener tan preciada materia prima. Estas obras suscitaron la admiración y el aprecio de los españoles desde el inicio del periodo virreinal y los frailes incorporaron a los artistas plumarios a las escuelas de indígenas fundadas en sus conventos de la Nueva España, con objeto de servirse de su reconocida y valorada habilidad para la creación de obras que favorecieran el proceso de evangelización. De hecho, al recurrir a la hora de crear objetos, vestiduras litúrgicas y representaciones religiosas a una técnica que

era prestigiosa y muy considerada por los indios, que además estaba vinculada a la divinidad y a las clases dominantes, estaban propiciando el proceso de aculturación<sup>1</sup>.

Las creaciones de los amantecas, como se denominaba a los oficiales de la pluma por haber residido mayoritariamente en el barrio de Amantla, en la antigua Tenochtitlan, realizadas bajo la dirección de cualificados maestros y con la supervisión de los frailes alcanzaron tal grado de perfección y exquisitez que fueron rápidamente consideradas como regalos dignos de monarcas y pontífices, como señalaba fray Juan de Torquemada, siendo remitidas a Europa un elevado número de ellas, causando el asombro y suscitando la curiosidad. Tales obras, además de ser testimonio de la excelencia artesanal de los indígenas y de su plena racionalidad, que muchos por entonces discutían, eran expresión de tradiciones ajenas a la cultura española y europea del momento, por lo que se convirtieron en piezas sugerentes y atractivas, cuyo exotismo las hacía especialmente valiosas para formar parte de los gabinetes de curiosidades y de las cámaras de maravillas, aunque el reconocimiento de sus aspectos materiales supusiera la anulación de los conceptuales, en los que se habían sumado la simbología prehispánica y la cristiana. De hecho, la presencia de la pluma en los vasos y otros elementos del ajuar litúrgicos, además de resultar idónea para la magnificencia del culto contribuía a reforzar la idea de lo sagrado ante los indígenas, por estar asociada a la divinidad, siendo expresiones de un claro sincretismo, especialmente relevante en cuanto a sus valores simbólicos<sup>2</sup>.

Desde mediados del siglo XVI hay constancia de la presencia de obras de plumaria en los palacios reales españoles y en las casas de la nobleza y del alto clero. Se trata principalmente de obras de carácter religioso, caso de retablos de pequeño formato y cuadritos con imágenes de devoción, pero también las hubo de sentido profano y alto valor simbólico, caso de la extraordinaria adarga de parada regalada a Felipe II y conservada en la Real Armería de Madrid. En ella se han representado la batalla de las Navas de Tolosa, la toma de Granada, la conquista de Túnez y la batalla de Lepanto, es decir, cuatro episodios victoriosos de las armas españolas sobre el Islam, ocupando el espacio central dos garzas coronadas en actitud de defender su nido de unas alimañas, más una inscripción latina, habiéndose interpretado la escena como una alegoría de la defensa contra la herejía<sup>3</sup>. De temática religiosa poseyeron varias obras de plumaria

---

1 Sobre el arte plumaria son obras de obligada referencia, ROMERO DE TERREROS, Manuel: *Las artes industriales en la Nueva España*. México, ed. 1982; VV.AA.: *El arte plumario en México*. México, 1993; ESTRADA DE GERLERO, Elena Isabel: "La plumaria, expresión artística por excelencia", en VV. AA.: *México en el mundo de las colecciones de Arte, Nueva España*. Vol. 1, México, 1994. En el momento de redactarse estas páginas se está celebrando en el Museo Nacional de Arte de México (24 de marzo/ 19 de junio 2011) la exposición titulada *El vuelo de las imágenes. Arte plumario en México y Europa*, en la que se ha puesto de manifiesto la importancia de las obras de plumaria en la formación de una nueva sensibilidad artística durante el siglo XVI.

2 Este tema ha sido tratado por GARCÍA SÁIZ, M<sup>a</sup> Concepción: "La interpretación de los modelos europeos en las artes de tradición indígena", en VV.AA. *Felipe II y el arte de su tiempo*. Madrid, 1998, pp. 293-303, especialmente pp. 299-302.

3 Siempre se ha destacado la excepcionalidad de esta pieza realizada con plumas de colibrí, de la que se ignora el motivo por el que fue remitida a Felipe II, aunque se ha sospechado que se trata

los hijos del citado monarca, los príncipes Carlos y Felipe, algunas de ellas en forma de tríptico y otras consistentes en pequeños cuadros de devoción<sup>4</sup>. Asimismo hay constancia de que la princesa de Mérito poseía en su palacio de Pastrana en 1576 un retablito de arte plumario y que el inquisidor Gasco era propietario en 1566 de una representación mariana de la misma técnica. La existencia de obras de plumaria en los inventarios de los siglos XVII y XVIII demuestra la pervivencia de la estimación e interés por este tipo de piezas, correspondientes en su mayoría a cuadros de pequeños tamaños y a trípticos que debieron formar parte de los oratorios privados. En esos momentos sus propietarios, además de miembros de la corte y nobles eran también profesionales y funcionarios de diverso rango, alguno de ellos relacionados con América. Este es el caso de don Antonio Álvarez de Castro, oidor de la Audiencia de Manila y después de la de Guadalajara, quien poseyó algunas obras procedentes de Michoacán. Otros propietarios de cuadros de plumaria durante el siglo XVII fueron doña María de Aragón, el duque de Alcalá, Jerónimo Sánchez, Esteban Mato, el médico de Felipe III, don Cristóbal Medrano, y el abogado de la Inquisición don Felipe de Iturrucha. Ya en el Setecientos se documentan otras obras en posesión del secretario del Tribunal de la Inquisición don Miguel Sanz y Córdoba<sup>5</sup>.

La presencia de piezas de plumaria en Sevilla se documenta ya en el siglo XVII, si bien es posible que desde el Quinientos hubiera ya en la ciudad testimonios de este arte tan exquisito y sorprendente, habida cuenta la relación de la capital hispalense con el virreinato de la Nueva España por su condición de Puerto de las Indias. Al respecto consta que al fallecer en 1657 Juan de Soto López dejó en herencia a sus familiares “seis laminas pequeñas de pluma”, que en 1658 Juan Bautista Pérez de Guzmán tenía “siete laminas de pluma con guarnición de madera teñida”, mientras en 1668 se documenta que el capitán Juan de Insausti poseía “tres quadritos pequeños de pluma de nueva España”. El mismo origen debían tener los “seis cuadros de plumas” que según

---

de un regalo hecho al monarca por parte de un virrey de la Nueva España. A ello alude Soler del Campo en la ficha catalográfica A.C.S.: “Adarga de Felipe II” en VV. AA.: *Felipe II. Un monarca y su época. La monarquía hispánica*. Catálogo de la Exposición, nº 274, Madrid, 1998, pp. 521-522.

4 El príncipe don Carlos le compró a su servidor don Juan de Velasco “una tabla grande con dos puertas, redonda por la parte de arriba, hecha en las Indias, de pluma, de diferentes colores, en la qual esta Dios Padre en lo mas alto, y debaxo el Descendimiento de la cruz, con otras figuras, y tambien en las puertas” y “otra tabla de la misma facion de la dicha, aunque menor, hecha en las Indias, y de pluma de diferentes colores, que en lo mas alto della está Dios Padre, y debaxo una cruz con el descendimiento y la imagen de Nuestra señora, y en las puertas algunos passos de la Pasion, y por la parte de fuera en ellos Adán y Eva”. Por su parte el príncipe Felipe, el futuro Felipe III, había recibido de su maestro “tres estampas pequeñitas, como para registros de diurnos, hechas de pluma”. Estas noticias fueron publicadas por GARCÍA SÁIZ, María Concepción: “Arte colonial mexicano en España”, *Artes de México. Tesoros de México en España*, 22, invierno 1993-1994, pp. 30-33.

5 Véase GARCÍA SÁIZ, Concepción: “Introducción”, al Catálogo *Un arte nuevo para un nuevo mundo. La colección virreinal del Museo de América de Madrid en Bogotá*. Madrid, 2004, pp. 28-29.

un documento de 1649 pertenecieron a Juana de Casaverde, por más que el escribano en razón de su carácter exótico señalara que habían sido realizados en China<sup>6</sup>. El interés por este tipo de piezas no decayó durante el Setecientos, pues en algunos de los inventarios de bienes de vecinos de Sevilla correspondientes a ese periodo aparecen recogidas obras de plumaria. Así, en el que en julio de 1700 se efectúa por doña Jacinta Ortega sobre las propiedades de su difunto marido don Juan de Soto Nogueras figura “una lamina de Nuestra Señora de la Concepción de pluma de Mechoacán, con su moldura de madera de las Indias, llana, de dos tercias de alto”<sup>7</sup>. El registro tiene la particularidad de señalar la concreta procedencia de la imagen, Michoacán, en donde se había organizado un importante centro productor de este tipo de piezas por el obispo Vasco de Quiroga, del que salieron hacia la metrópoli y desde aquí a las cortes europeas numerosas piezas de pequeño tamaño. Por otra parte, debe indicarse que la precisión sobre el lugar de creación se repite con otras piezas de origen mexicano recogidas en el inventario, caso de un “baulito de carey y cedro de Campeche” y un “santo Cristo de dos varas poco menos, hecho en Mechoacán de las Indias”, si bien de otros objetos solo se indica su origen indiano, por más que resulta evidente que también se trataba de creaciones novohispanas, caso de dos pinturas de la Virgen de Guadalupe, una de ellas sobre cobre, de las “ocho láminas de diferentes devociones y pintura sobre tabla, guarnecidas de concha nacar, de media vara de alto” y de las “tres Bateas de Indias, pintadas, de hechura de palangana, de vara de largo”, que debían proceder de los talleres de Páztcuaro, Peribán o Uruapan<sup>8</sup>.

Se ignora que fortuna corrieron las obras de plumaria citadas, que desde luego no debieron ser las únicas existentes en la ciudad de Sevilla habida cuenta su ya comentada relación con la Nueva España. No obstante, atendiendo a su fragilidad material lo más probable es que hayan desaparecido, aunque no se debe perder la esperanza de que algunas todavía pervivan formando parte de colecciones particulares o del patrimonio oculto de una clausura conventual y que su presencia haya pasado desapercibida bien por su mal estado de conservación, bien por haberse confundido con alguna obra de bordado. Tal opinión se refuerza tras la localización del pequeño cuadro representando a San Jerónimo, que aquí se da a conocer.

La obra se conserva en el convento de San José de madres carmelitas descalzas de Sevilla, fundado por Santa Teresa de Jesús en 1576. La comunidad ocupó inicialmente una vivienda de la antigua calle de las Armas, actual Alfonso XII, de donde se trasladaron a otra de la calle Pajería, actual Zaragoza, hasta que diez años más tarde

---

6 Las noticias y el comentario corresponden a QUILES GARCÍA, Fernando: *Sevilla y América en el Barroco*. Sevilla, 2009, p. 149.

7 La referencia está tomada del artículo de SANZ, M<sup>a</sup> Jesús y DABRIO, M<sup>a</sup> Teresa: “Inventarios artísticos sevillanos del siglo XVIII. Relación de obras artísticas”, *Archivo Hispalense*, 176, 1974, p. 120.

8 *Ibidem*, además de la página 124. A las últimas obras citadas me referí en MORALES, Alfredo J.: “Presencia del arte barroco mexicano en Andalucía”, en LÓPEZ GUZMÁN, Rafael (Coord.): *Andalucía y América. Cultura artística*. Granada, 2009, pp. 16-17.

adquirieron en el barrio de Santa Cruz las casas que habían pertenecido al banquero Pedro de Morga y a las que se agregaron en 1603 las pertenecientes a don Juan de Silva, doña Francisca de Zúñiga y doña Isabel de Prado. Aprovechando estas antiguas edificaciones se organizó la clausura conventual, edificándose seguidamente una iglesia, los coros y los locutorios, cuyo diseño se ha atribuido al arquitecto Vermondo Resta<sup>9</sup>. Es en el muro frontal del coro bajo e integrada en un conjunto valioso y variopinto de retablos, pinturas, grabados y cornucopias, en su mayoría de pequeño formato y de estética barroca, es donde se localiza la obra de plumaria que ahora se da a conocer. La altura a la que se encuentra colgada y la limitada iluminación del recinto explica que no se haya reparado en ella hasta el momento presente<sup>10</sup>. Ha sido durante las tareas de inventario del patrimonio mueble del citado convento cuando ha sido posible estudiarla en las condiciones adecuadas para advertir su naturaleza e importancia.

Se trata de una representación de San Jerónimo como Padre de la Iglesia, – iconografía más popular en México que la de asceta penitente–, por lo que viste el hábito de la orden y muceta de cardenal, apareciendo en actitud de interrumpir la escritura tras haber oído las trompetas anunciadoras del Juicio Final. Se sitúa en un “scriptorium”, sentado en una silla de brazos o sillón frailerero, ante una mesa cubierta por un tapete con flecos y sosteniendo una pluma en su mano derecha, mientras apoya la izquierda en un libro que descansa en un atril. Sobre un ángulo de la mesa se han situado un tintero, una cruz con peana y una calavera, objetos que aluden a la faceta ascética del santo, habiéndose prescindido de las gafas y del reloj de arena que con frecuencia suelen aparecer en escenas similares. En el ángulo inferior izquierdo de la composición, junto a las patas de la silla, aparece el león que sirve de atributo a San Jerónimo, si bien dicho felino ha sido representado con la apariencia de un jaguar, siguiendo modelos prehispánicos. Tras la figura del santo hay un estante con libros, colgando de la pared el sombrero cardenalicio. Otros dos libros ocupan un anaquel situado en el lado derecho de la composición, en cuyo ángulo superior y entre nubes se representa la trompeta del Juicio Final<sup>11</sup>. La escena está encuadrada por un fingido marco de policromía realizado también con la técnica de la plumaria y que reproduce los característicos enmarques con embutidos de piedras duras. Se compone por dobles listeles correspondientes a los supuestos canto y filo, mientras la calle está ocupada por unas volutas alternando con formas ovaladas que recuerdan a los cabujones de la platería, disponiéndose en los

9 Sobre este arquitecto y su actuación en relación con el convento de madres carmelitas puede verse MARÍN FIDALGO, Ana: *Vermondo Resta*. Sevilla, 1988, p. 32.

10 En el estudio que dedicamos a los conventos de clausura sevillanos señalabamos el carácter deslumbrante y atractivo de este coro bajo, haciendo mención únicamente de las obras que estimamos más llamativas, aludiendo seguidamente de forma genérica al cúmulo de piezas que lo enriquecían. Véase VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique y MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J.: *Sevilla Oculta. Monasterios y conventos de clausura*. Sevilla, 1980, pp. 240-241. Tampoco se menciona esta obra de arte plumaria en el estudio monográfico que dedicó al convento CANO NAVAS, María Luisa: *El convento de San José del Carmen de Sevilla. Las Teresas. Estudio histórico-artístico*. Sevilla, 1984.

11 El cuadro mide 30 x 21,5 cm.

ángulos cuatro rosetas. El verdadero marco del cuadro es superpuesto y está realizado en madera tallada, calada y dorada. Presenta una primera moldura con festón vegetal, que ofrece ataduras en cruceta en los largueros y el cabío, además de unos movidos roleos terminados en volutas de hojas rizadas a los que en el copete se suman sendos cordones con cuentas.

El cuadro está realizado con precisión, combinando con maestría las plumas de una amplia gama cromática con tiras de papel de colores y dorado. La representación de San Jerónimo, posiblemente derivada de una estampa flamenca, tiene como soporte una lámina de cobre a la que se ha superpuesto una hoja de papel amate y sobre ella se han adherido las plumas, así como las tiras de papel que sirven para perfilar contornos y para definir algunos elementos. La utilización de éstas es evidente en el diseño de la estantería, sillón y cruz dispuesta sobre la mesa, así como en el borde de la muceta y del hábito, en las bocamangas, en los flecos del paño que cubre la mesa y en la figura del león-jaguar que acompaña al santo. No obstante su protagonismo es mayor en la definición del nimbo que orla su cabeza, en las borlas del sombrero y en la trompeta anunciadora del Juicio Final que surge de las nubes desde el ángulo superior derecho, pues al ser de papel dorado aporta una mayor luminosidad y una atractiva vibración a la combinación cromática de las plumas. Estas se han trabajado con mayor esmero en el dibujo de la cabeza y manos de San Jerónimo, empleándose para ello finas plumas de color negro que resaltan sobre los tonos rosáceos y crema del rostro, así como de los blancos y grisáceos del cabello y de la barba. Para la muceta y el sombrero se han empleado plumas de mayor tamaño de color rojizo, si bien el paso del tiempo ha hecho que hayan virado hacia el marrón, color con el que está definido el cuerpo del león-jaguar. Piezas de distintos tonos blanquecinos, marfileños y tostados se han empleado para representar el hábito del santo, el libro y la calavera. Plumas de colores anaranjados, verdosos y azules se utilizaron para confeccionar los libros, tinteros y paño que viste la mesa, siendo especialmente llamativas las plumas de diferentes tonos de azul y anaranjado que componen las nubes. Para el fondo de la composición se han seleccionado pequeñas plumas de tonos pardos y verdosos ligeramente moteadas. Un rico repertorio cromático, similar al comentado, se empleó en los motivos que decoran el falso marco, destacando por su vivacidad los cabujones de tonos azulados y los roleos anaranjados dispuestos entre las tiras de papel de colores naranja, rojo y dorado que integran el canto y el filo del fingido enmarque, así como las multicolores y doradas rosetas que ocupan los ángulos, realizadas con diminutas piezas de papel.

Como ya se ha señalado, algunas plumas han visto alterado su color con el paso del tiempo, que también ha afectado al estado general de conservación del cuadro. De hecho, son perceptibles levantamientos y pérdidas de plumas y de las tiras de papel coloreado, especialmente en los bordes y en el falso marco, originando pequeñas lagunas de materia que hacen visible, bien el papel amate, bien la lámina de cobre de soporte. Las peculiaridades materiales de la pluma, además de su fragilidad, unido a una inadecuada manipulación del cuadro y a su incorrecta exposición a la luz han

provocado además cambios en la coloración de ciertas plumas y un oscurecimiento generalizado que ha restado a la obra brillantez y riqueza cromática.

De las piezas de plumaria, salvo en casos excepcionales, se desconoce el nombre de sus autores y el lugar en el que fueron creadas, una situación que se repite en el cuadro aquí estudiado. No obstante, resulta evidente que es obra de un indígena, como pone de manifiesto la representación del león que es atributo de San Jerónimo bajo la apariencia de un jaguar, cuyos rasgos presentan grandes similitudes con las pinturas de dicho animal de los códices aztecas<sup>12</sup>. La sustitución de un felino por otro demuestra que el anónimo amante autor del cuadro ignoraba como era un león y que recurrió para representarlo al animal más parecido de los existentes en su entorno, una licencia que debió realizar con el beneplácito del fraile que dirigía el taller en el que realizó el cuadro. No obstante, debe recordarse que para su composición el artista debió contar con un grabado en el que necesariamente aparecería el aludido león, pudiendo haber procedido a copiarlo, aunque desconociera al animal representado, de igual manera que hizo con la figura del santo y con los demás objetos integrantes de la escena. Tal actitud hubiera sido la más lógica si además, como cabe sospechar, el cuadro iba destinado a un personaje de posición social elevada, tal vez incluso de la metrópoli, que conocía la tradicional iconografía del santo y que advertiría de inmediato el cambio sin llegar a explicárselo y sin poder identificar el animal representado, por más que supiera que al tratarse de una imagen de San Jerónimo debería corresponder a un león.

Por otra parte cabe suponer que este cuadro de San Jerónimo no fuera una pieza aislada, sino que formase parte de un conjunto que representara a los cuatro Padres de la Iglesia, tal y como ocurre con los conservados en la Santa Casa de Loreto (Italia)<sup>13</sup>. En un conjunto similar debió estar integrado el San Gregorio Magno del Museo de América mencionado en la nota anterior, que ofrece ciertos detalles que podrían relacionarlo con el San Jerónimo que ahora se da a conocer y que podrían explicarse por proceder ambos del mismo taller. Con independencia de ello, es de lamentar que tanto para uno como para otro caso no se hayan conservado los restantes cuadros de la hipotética serie.

Un aspecto siempre problemático a la hora de estudiar las piezas de arte plumario es su datación, pues son excepcionales las que están fechadas o documentadas. No obstante, ciertos detalles técnicos han servido para establecer algunas pautas de carácter general. Así por ejemplo la presencia del cobre laminado sirviendo de soporte del papel amate y el uso de las tiras de papel para perfilar los contornos, correspondería

12 Bien diferente es la apariencia de este león de la que ofrece el que acompaña al *San Jerónimo penitente*, obra plumaria que perteneció a las colecciones imperiales de Ambras y que se considera un regalo de Carlos V, tal vez llevado a España por don Vasco de Quiroga en 1537, que actualmente se conserva en el Museum für Völkerkunde. Véase ESTRADA DE GERLERO, Elena Isabel: Op. Cit., p. 107.

13 Alude a estos últimos al estudiar el cuadro de San Gregorio Magno que se conserva en el Museo de América de Madrid GARCÍA SÁIZ, María Concepción: "San Gregorio Magno", en Catálogo de la Exposición *Los Siglos de Oro en los Virreinos de América 1550-1700*. Madrid, 1999, p. 394.



a una segunda etapa en la realización de los mosaicos de plumas, considerándose que responden a un paulatino proceso de degradación técnica. Por otra parte, la reducción del tamaño y la práctica uniformidad del formato de los cuadros, unido a la disminución del número de personajes en ellos representados y al hecho del uso de la pintura para los rostros y manos, así como al empleo de plumas de diferentes tamaños, también han sido argumentos para estimar que responden a un momento de deterioro de la calidad de las obras, que coincidiría con el siglo XVII. Atendiendo a estas consideraciones y teniendo en cuenta las características del cuadro de San Jerónimo conservado en el convento sevillano de carmelitas descalzas que aquí se da a conocer, parece evidente que se trata de una obra del mencionado siglo. Es más, habida cuenta del variado colorido y tamaño parejo de las plumas utilizadas, con la excepción de las correspondientes a la muceta y al sombrero del santo que son de mayor tamaño y están trabajadas con menos minuciosidad, y al hecho de que en el cuadro no se ha recurrido a la pintura, podría considerarse que se trata de una creación de los años centrales del Seiscientos, cuando el declinar del arte plumario aún no había alcanzado sus últimas consecuencias.

Otra cuestión a dilucidar es el momento y la persona que hizo llegar esta obra al convento sevillano de San José. Al respecto no es posible aportar información precisa. Sin embargo, su presencia podría estar relacionada con la existencia de otras obras de procedencia mexicana en el monasterio. Es el caso de varias pinturas de la Virgen de Guadalupe, de las cuales una está firmada por Juan Correa, otra por Andrés de Mendoza y una más por Antonio de Torres, correspondiendo una cuarta a un enconchado. Habida cuenta de la amplia devoción que se tuvo en Sevilla a esa advocación mexicana y el elevado número de pinturas de la misma que existieron y aún se conservan en la ciudad poder precisar el momento exacto de la entrada de las anteriormente mencionadas en la clausura de las carmelitas no es factible, como tampoco lo es señalar quienes fueron sus donantes. Establecer un posible vínculo entre alguna de esas pinturas y el San Jerónimo de arte plumaria es de momento una hipótesis que solo la localización de documentos precisos podrá confirmar o rechazar. Con independencia de lo señalado y en relación con el cuadro de San Jerónimo y el momento de su llegada a Sevilla, sería posible relacionarla con la factura del marco que hoy lo enriquece, una obra de estética barroca y cuyas características permiten situar en el tránsito del siglo XVII al XVIII. Tal vez fue en ese momento cuando la obra de plumaria pasase al convento de San José y que fuera la propia comunidad de monjas carmelitas quienes la dotasen del mencionado marco, con objeto de integrarla en el conjunto de las variadas piezas que ya enriquecían la clausura conventual.

Fecha de recepción: 20 de septiembre de 2011.

Fecha de aceptación: 28 de noviembre de 2011.





Fig. 1. San Jerónimo. Arte plumaria. Convento de San José (Las Teresas) Sevilla.