

Cómo citar este trabajo: Guijo Pérez, Salvador (2022). La recuperación de patrimonio desamortizado del extinto convento del Dulce Nombre de Jesús en su fusión de San Leandro de Sevilla. *Bajo Guadalquivir y Mundos Atlánticos*, 03, 53-69.
<https://doi.org/10.46661/bajoguadalquivirmundosatl.6818>

La recuperación de patrimonio desamortizado del extinto convento del Dulce Nombre de Jesús en su fusión de San Leandro de Sevilla

The recovery of the disentailed heritage of the extinct convent of the Dulce Nombre de Jesús in its merged convent of San Leandro of Seville

Salvador Guijo Pérez

Universidad Pablo de Olavide

salvadorguijo@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3768-8430>

Resumen

Este artículo estudia y tiene como objetivo contribuir a reagrupar y dar a conocer el conjunto patrimonial recuperado en el monasterio de San Leandro procedente del desamortizado convento del Dulce Nombre de Jesús con el que se fusionó. De manera inédita presentamos un Niño Jesús Montañésino de excelente factura, titular del monasterio desamortizado, así como un excelente Crucificado hispano-filipino de marfil de finales del siglo XVI. Igualmente publicamos datos inéditos sobre la imagen de *Santa Rita de Casia* y una pieza de orfebrería menor de un alto valor consuetudinario y devocional del patrimonio cultural y religioso de la ciudad de Sevilla, aportando la documentación inédita que se encuentra en su archivo.

Palabras clave: Agustinas Sevilla, Desamortización, Niño Jesús, Juan Martínez Montañés, escultura hispano-filipina, monasterio de San Leandro.

Abstract

This article studies and aims to contribute to regrouping and publicising the heritage recovered in the monastery of San Leandro from the disentailed convent of Dulce Nombre de Jesús with which it was merged. For the first time, we present an excellent Infant Jesus Montañésino, the patron titular of the disentailed monastery, as well as an excellent Hispano-Philippine Crucifixion in ivory from the end of the 16th century. We also publish unpublished data on the image of *Santa Rita de Casia* and a minor piece of goldsmith's work of great customary and devotional value in the cultural

Recepción: 01.04.2022

Aceptación: 14.07.2022

Publicación: 22.11.2022



Este trabajo se publica bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

and religious heritage of the city of Seville, providing unpublished documentation found in its archives.

Key words: Augustinian nuns Seville, Disentailment, Infant Jesus, Juan Martínez Montañés, Hispano-Filipino sculpture, monastery of San Leandro.

1 Introducción. Los procesos desamortizadores

Durante la convulsión de los siglos XVIII y XIX se produjeron en España numerosos procesos desamortizadores que incidieron principalmente en los bienes de las comunidades religiosas, así como en aquellos de la nobleza y de los concejos¹. Ellos fueron la consecuencia de una crisis que afectó en todos los ámbitos de la sociedad². Son numerosos los historiadores que han tratado lo sucedido a los bienes de esas instituciones, aunque sigue siendo mucho el desconocimiento sobre las consecuencias que tuvieron los mismos en el patrimonio cenobítico del que nos ocupa y el de su fusionado, los conventos agustinos femeninos del Dulce Nombre de Jesús³ y el de San Leandro de Sevilla⁴.

Con la desamortización se pretendía liberar los bienes de las llamadas manos muertas (entiéndase la Iglesia, la nobleza o un municipio) de manera que pudieran ser enajenados. En España se han sucedido numerosas desamortizaciones. Podría ser considerada la primera desamortización aquella que supuso la expulsión y

extrañamiento de la Compañía de Jesús en el año 1767. A partir de la misma, sobrevinieron las desamortizaciones de Godoy, decretadas en el año 1798, que afectaron a los hospitales, colegios, casas de misericordias, hermandades, cofradías, etc. y en la que se pusieron en venta numerosas propiedades rústicas y urbanas, así como la venidera desamortización de José I Bonaparte aprobada en el año 1809. Posteriormente, la desamortización de las Cortes de Cádiz decretada en el año 1812 y de poca duración, así como la subsiguiente del Trienio Constitucional que supuso la supresión de las comunidades religiosas que tenían menos de doce miembros. A ellas continuaron las de Mendizábal y Espartero en los años 1835 y 1841, respectivamente, que en la mayoría de los casos supuso la exclaustración definitiva y la supresión de todos los bienes rústicos, urbanos e incluso culturales. La desamortización de Madoz en el año 1855 afectó mayormente a los Ayuntamientos, mientras que la última desamortización de 1868 redujo nuevamente las comunidades religiosas subsistentes.

Todos estos procesos desamortizadores se ejecutaron a través de una ley marco que era desarrollada en decretos y normas que se

1 LANDI, Fiorenzo. *Storia económica del clero in Europa*. Roma: Ed. Carocci, 2005, pp. 73-94. Capítulo dedicado a España.

2 TOMÁS Y VALIENTE, Francisco. "Recientes investigaciones sobre la desamortización: intento de síntesis". *Moneda y Crédito*, n. 141, Madrid, 1974, pp. 135-137.

3 LLORDÉN, Andrés. *Apuntes históricos de los Conventos Sevillanos de religiosas agustinas*. El Escorial: imprenta del monasterio del Escorial, 1944, pp. 5-16. FRAGA IRIBARNE, María Luisa. *Conventos femeninos desaparecidos. Sevilla - Siglo XIX*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1993, pp. 55-62.

4 En los orígenes y fundación del mismo véase GUIJO PÉREZ, Salvador. "Relación y formación del patrimonio

urbano del monasterio de San Leandro de Sevilla. Siglos XIII-XVI". *Estudios sobre Patrimonio, Cultura y Ciencias Medievales*, n. 19, 2017, pp. 609-634; "Orígenes del Monasterio de San Leandro y su fusión con el emparedamiento de San Pedro de Sevilla. Siglos XIII-XVI". *Historia. Instituciones. Documentos*, n. 45, 2018, pp. 157-186; "Favores y apoyos institucionales en la consolidación de la fundación del monasterio de San Leandro de Sevilla". *Estudios sobre Patrimonio, Cultura y Ciencias Medievales*, n. 21, 2019, pp. 407-436. LLORDÉN, Andrés. *Convento de San Leandro de Sevilla (Notas y documentos para su historia)*. Málaga: Imprenta provincial de Málaga, 1973.

concretaban según la temática o el tipo de propiedad afectada: rústica, urbana, bienes muebles, etc. Toda la legislación aparecía publicada en los sucesivos compendios legislativos, así como en la Gaceta de Madrid o en otras publicaciones periódicas de tirada provincial. En la provincia de Sevilla, con motivo de aquellos hechos nació el Boletín Oficial de la Provincia publicando las ventas de bienes nacionales o nacionalizados. En ellas se recogían todas las leyes y decretos e, incluso, se anunciaron las ventas y subastas de todos los bienes rústicos y urbanos que pasaban de las comunidades de religiosos a manos de la Hacienda Pública.

Las principales consecuencias de las desamortizaciones afectaron, sobre todo, al clero regular. Supusieron la exclaustación de comunidades monásticas, bien directamente, bien avocándolas a su fin pues la primera medida fue prohibir la entrada de nuevos aspirantes, para posteriormente reducir las de menos de un número determinado de religiosos y, finalmente, producirse la supresión con lo que ello implicaba para sus miembros⁵. Socialmente, el sentimiento de anticlericalismo era palpable, las corrientes ilustradas y liberales inundaron al conjunto de la ciudadanía. Este pensamiento abocó a que la clase política e incluso la jerarquía y el clero secular de la misma Iglesia no aceptaran de buen grado la posición social de los regulares. Igualmente destacó la subasta y venta de los bienes que eran propiedad de las distintas comunidades religiosas en materia económica⁶. La Hacienda Pública nunca obtuvo los resultados de crecimiento que con estos actos pretendió alcanzar. Este patrimonio desamortizado estaba formado por bienes rústicos⁷ como tierras, cortijos, y

molinos, entre otros, así como bienes urbanos destacando la iglesia y el edificio conventual, las casas que tenían las comunidades que se arrendaban y otros edificios como posadas, baños, etc. Respecto a los bienes muebles, objeto de este estudio, cabe diferenciar los bienes culturales y los culturales, ya que la ley desamortizadora distinguió entre unos y otros. De ellos cabe señalar retablos, esculturas, pinturas, ornamentos, artes suntuarias, fondos bibliográficos y archivísticos. Fue deplorable el extravío del patrimonio cultural que la desamortización supuso en todos sus ámbitos. La pérdida de bienes inmuebles, así como de bienes muebles que poseían todas las comunidades religiosas fue incuantificable⁸. Todos estos procesos históricos afectaron a ambas comunidades agustinianas femeninas, siendo la más perjudicada la del Dulce Nombre de Jesús que se vio abocada a la extinción, como veremos a continuación.

2 La exclaustación de la comunidad del Dulce Nombre de Jesús y la recuperación de su patrimonio

La desamortización del ministro Mendizábal, como hemos indicado, no fue ni la primera ni la única. No obstante, se puede considerar como la más virulenta, al menos para la institución eclesiástica española. Como consecuencia de la misma, el convento del Dulce Nombre de Jesús fue desamortizado, mientras que el de San Leandro se vio intervenido en su caja de caudales y, además, recibió en su monasterio a la comunidad de la calle Baños que fue exclaustada de su cenobio. La ley de desamortización y exclaustación se dictó a nivel nacional por etapas. El 25 de julio de 1835 se firmó la ley

5 RICARDO PANIAGUA, Miguel. "La Desamortización de Mendizábal en los conventos agustinos de Andalucía, Valencia y Baleares". *Archivo Agustino*, vol. 94, n. 212, 2010, pp. 162-167.

6 LANDI, Fiorenzo. *Storia económica del clero in Europa*, op. cit., p. 74. Los motivos más importantes para explicar las disposiciones desamortizadoras fueron el enorme coste de la guerra carlista y el deseo de

liberalizar la propiedad agraria para sufragar una deuda pública desorbitada.

7 LAZO DÍAZ, Alfonso. *La desamortización de las tierras de la Iglesia en la provincia de Sevilla (1835-1845)*. Sevilla: Diputación Provincial, 1970, p. 92.

8 Consúltese la obra de RAMOS SUÁREZ, Manuel Antonio. *Patrimonio cultural y desamortización: Marchena, 1798-1901*. Sevilla: Diputación, 2008.

marco, el decreto de supresión de los conventos con menos de doce religiosos. Esta firma resultó una farsa porque en cada provincia se buscaron los pretextos para la supresión de otros muchos, que cumplieran con creces los requisitos para subsistir⁹. Posteriormente, una nueva ley ratificada el 8 de marzo de 1836 desarrolló en sus cincuenta y cinco artículos el proceder de la misma¹⁰.

A partir de estas leyes se elaboraron numerosos inventarios que contenían los bienes de las comunidades religiosas. En el caso de San Leandro la abadesa del cenobio realizó un inventario paralelo al de la incautación y se recogió en un manuscrito titulado Año 1837. En el mismo, encuadernado en piel de cordero, se pretendía recoger, como cuaderno de cuentas, las sumas que la comunidad de San Leandro debería recibir por parte del gobierno tras la intervención de sus propiedades durante la desamortización de Mendizábal. Finalmente, el cuaderno quedó vacío, pero nos resulta importante como relato que contradice el acta de desamortización oficial. El número de doce religiosas del Dulce Nombre no coincide con las que realmente fueron acogidas por este cenobio. Su escritura comenzó en el año 1842 con un relato de los hechos ocurridos con el inicio de la desamortización en 1837, de ahí su título¹¹. La prelada inició el mismo de la siguiente manera:

Año desgraciado por nosotras, el día 25 de febrero se intervino el caudal de la comunidad del convento del Señor San Leandro. En 11 de marzo se dio la última ración para la comunidad y el gobierno nos ofreció el darnos cuatro reales diarios a cada una el que han cumplido tan mal que acaso en el año una o dos pagas. Si no fuera por la Providencia del Señor hubiéramos perecido, algunas han fallecido. En este dicho mes se llevaron los comisionados todo el Archivo de Caudal. En el mes de abril, entraron dos señores canónigos a ver la capacidad del convento para verificar la reunión, la que se hizo el día 12 de mayo a las cinco de la tarde. Entraron la comunidad del Dulce Nombre de Jesús. Catorce religiosas profesas y una de velo blanco y siete novicias, tres han salido por enfermas. Fuimos en procesión, cantando el Te Deum, con repique de campanas, fuimos al coro bajo y dieron la obediencia a nuestra prelada, por orden del prelado. En el mes de agosto se llevaron las pinturas. En este año que estamos de 1842 nos debe el gobierno cuatro años y medio.

El testimonio es demoledor y muestra el pesar de la comunidad, ya que a partir de entonces esta pasaría uno de sus peores momentos históricos. Como consecuencia de la desamortización anterior, la extinción del convento del Dulce Nombre de Jesús se produjo el 12 de mayo de 1837. Esta comunidad se encontraba en tal grado previo de indigencia que tuvieron que rechazar la celebración del jubileo circular en su iglesia por falta de medios para costearlo¹². Su caudal ya había sido intervenido. Casi tres meses más tarde, las religiosas se trasladaron solemnemente al monasterio de San Leandro llevando con ellas lo poco que pudieron salvar. Según el padre Llordén, fueron once las religiosas de la comunidad que junto a su abadesa María de la Concepción Navarro, “Madre Cristo”, desalojaron el monasterio del

9 CARMONA MORENO, Félix. “Conventos agustinianos de Sevilla y su desamortización”. En *La desamortización: el expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España: actas del Simposium 6/9-IX-2007*. CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (coord.). San Lorenzo del Escorial: Ediciones Escorialenses, 2007, pp. 168-170.

10 SIMÓN SEGURA, Francisco. *La desamortización española del siglo XIX*. Madrid: Ministerio de Hacienda, 1973, p. 100. Estos artículos estaban divididos en siete bloques según sus contenidos: los conventos de religiosos varones (art. 1-3), los conventos de monjas (art. 4-10), las consecuencias jurídicas de la supresión de conventos (art. 11-19), el destino de los bienes (art. 20-26), pensiones (art. 27-38), las colocaciones de

exclaustrados y secularizados (art. 39-46) y, finalmente, las juntas diocesanas (art. 47-55).

11 LPAMSL. Año 1837. Manuscrito realizado en 1842 con la intención de anotar las cantidades a percibir mensualmente por la comunidad de San Leandro según su número de miembros, tras la desamortización del gobierno de España.

12 Con fecha 24 de febrero de 1837, la presidenta del convento, Sor Andrea María de los Dolores y las claveras, Sor María Manuela de san Agustín y Sor Ana María del Corazón de Jesús, piden por oficio al arzobispado que el jubileo circular, señalado en su iglesia para los cuatro primeros días del mes de marzo, lo trasladen “a donde convenga” por no tener la comunidad “fondos suficientes para sostenerlo”. FRAGA IRIBARNE, *Conventos femeninos...*, op. cit., p. 55.

Dulce Nombre¹³. Dato que no corresponde con el acta realizada en el monasterio en 1842¹⁴, ya que si suprimimos a las tres novicias enfermas que se tuvieron que marchar aún serían diecinueve las religiosas entrantes o catorce si solo contabilizáramos a las profesas de velo negro. Sin embargo, como hemos dicho anteriormente, el decreto de 1835 establecía que fueran suprimidas las comunidades de menos de doce miembros¹⁵, aunque finalmente se buscaron excusas contra aquellas que cumplían holgadamente esas características si tenemos en cuenta la nominalización que la abadesa Margarita Dupont hizo de las religiosas entrantes en ese periodo.

El convento del Dulce Nombre de Jesús se fundó en el año 1540, para recogimiento de mujeres arrepentidas, por algunas personas piadosas que procuraban reducir las a buen estado¹⁶. La institución se erigió a petición del rey Felipe II bajo la rogativa de la duquesa de Medina Sidonia a Su Santidad Paulo III¹⁷. En la Bula se daba facultad para que esas mujeres de mala vida que quisieran convertirse para vivir bien, entraran y fueran recogidas en él, bajo la ejemplaridad de seis mujeres honestas que debían permanecer junto a ellas¹⁸. En el año 1551 se las dotó de la Regla de San Agustín, constituyéndose en verdadero convento. Posteriormente, cambió el objetivo fundacional, en el año 1641, mediante una nueva disposición para que pudieran entrar

doncellas al cenobio obviándose la obligatoriedad de las arrepentidas¹⁹.

Con relación al patrimonio mueble del mismo, recogió el acta de incautación conservada en el inventario municipal que la iglesia quedó completa cuando las religiosas se marcharon a falta de la “efigie principal” del retablo del sagrario que se encontraba en la nave izquierda y que mantenía dos santos a los lados²⁰. Este dato es importante ya que son muy pocos los bienes muebles que las religiosas pudieron llevar consigo al monasterio de San Leandro como provenientes del Dulce Nombre. Principalmente, llevaron con ellas sus objetos personales más cotidianos descartando, incluso, aquellos bienes propios de las dotes de las religiosas que se dejaron en la clausura.

2.1 Dulce Nombre de Jesús

De entre esos pocos conocemos por una anotación en el archivo de las Leandras, de la existencia de la efigie que presidía el retablo del sagrario²¹. La misma era el titular del convento, una talla en madera, de gran tamaño, del Niño Jesús bendiciendo que hoy se encuentra en la sala capitular del monasterio de San Leandro. La imagen, según el testimonio de las religiosas, fue trasladada oculta bajo el hábito de una de las monjas.

La obra que podemos encuadrarla en el siglo XVII representa al Niño Jesús desnudo,

13 LLORDÉN, *Apuntes...*, *op. cit.*, p. 14.

14 LPAMSL. Año 1837. Manuscrito realizado en 1842 anteriormente citado.

15 El número de 12 miembros ya se venía utilizando en la normativa previa para la desamortización de conventos desde el gobierno de Campomanes en la segunda mitad del siglo XVIII. Se basaron en una disposición de Urbano VIII (1625), en la que manda que no se admita fundación alguna de convento que con sus rentas y limosnas no pueda mantener a lo menos doce religiosos. Consúltense CORTÉS PEÑA, Antonio Luis. *La política religiosa de Carlos III y las órdenes mendicantes*. Granada: Universidad de Granada, 1989; CARO LÓPEZ, Ceferino. “La reducción de las órdenes regulares: Documentos para un caso de la política religiosa en tiempos de Carlos III”. *Hispania Sacra*, n. 44, 1992, pp. 335-392.

16 ARANA DE VARFLORA, Fermín. *Compendio histórico descriptivo de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. Sevilla: En la oficina de Vázquez Hidalgo y Compañía, 1789, pp. 61-62.

17 Historia Eclesiástica del Abad Gordillo. M. S. de la Biblioteca Colombina, a los folios 281-285, donde se halla un Memorial del estado y fundación del convento de monjas del Dulce Nombre de Jesús. Citado por Lordén, *Apuntes...*, *op. cit.*, p. 7.

18 ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego. *Anales eclesiásticos y seculares*. Madrid: en la Imprenta Real, 1795, p. 381.

19 LLORDÉN, *Apuntes...*, *op. cit.*, pp. 10-12.

20 FRAGA IRIBARNE, *Conventos femeninos...*, *op. cit.*, p. 60.

21 AMS. Anotación en papel suelto devocional donde se relaciona la imagen del Niño Jesús del Dulce Nombre con su proveniencia original.

erguido, en actitud de bendecir con la mano derecha y portando una cruz con la opuesta. Esta iconografía tuvo su origen en los Países Bajos a finales del siglo XV, y se difundió rápidamente por toda Europa a través de grabados²². En la ciudad de Sevilla, y en lo que se refiere a la escultura, encontramos un primer hito en la obra que Jerónimo Hernández tallase hacia 1582 para la hermandad del Dulce Nombre de Jesús. Posteriormente hay constancia de que Juan Martínez Montañés concibió otra imagen que se supone de la misma iconografía en 1596, no conservada, mientras que un año después se ha documentado que Blas Hernández hizo otra que tampoco ha llegado a nuestros días, pero que responde al modelo citado²³.

Finalmente, en 1606, la Archicofradía Sacramental del Sagrario de la Catedral de Sevilla encargaría a Montañés un Niño Jesús que se considera la obra artísticamente más lograda de esta iconografía²⁴. Esta imagen fijó definitivamente un modelo que sería muy imitado durante las siguientes décadas²⁵, llegando a ser llamadas “montañesinas” todas y cada una de las representaciones del divino infante que responden a sus características. El *Dulce Nombre de Jesús*, titular del agustino convento de la calle Baños, se corresponde fielmente con el prototipo iconográfico que hemos glosado.

Figura 1. *Dulce Nombre de Jesús*, s. XVII, madera policromada, monasterio de San Leandro, Sevilla.



Fuente: Daniel Salvador-Almeida González (2020)

Mide 85 cms. y se eleva erguido como es preceptivo sobre un delgado cojín que constituye un elemento de dignificación, asentándose a su vez sobre una alta y sobria peana dorada de perfil rectangular con tres cuerpos, de los que el central es el más saliente, decorado con gallones y costillas avolutadas coetáneas a la talla. La imagen apoya el peso de su cuerpo sobre su pierna derecha dejando la izquierda algo adelantada

22 GÓMEZ PIÑOL, Emilio. “El Niño Jesús de la Sacramental del Sagrario Hispalense: introducción al estudio de la génesis de un prototipo distintivo de la escultura sevillana”. En *Actas del Coloquio Internacional El Niño Jesús y la infancia en las artes plásticas, siglos XV al XVII. IV centenario del Niño Jesús del Sagrario. 1606-2006*. RAMOS SOSA, Rafael (dir.). Sevilla, 2010, pp. 17-18.

23 LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*. Sevilla: Tipografía Rodríguez, Giménez y compañía, 1932, pp. 50-51 y 232.

24 Consúltese SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio. “La espiritualidad franciscana y la iconografía de Jesús

Niño. Fuentes literarias para una creación artística”. En *El franciscanismo en Andalucía. San Francisco en la cultura andaluza e hispanoamericana*. PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel (dir.). Córdoba, 2000, pp. 119-153.

25 RECIO MIR, Álvaro. “La difusión de los modelos montañesinos del Niño Jesús. Causas de una producción seriada”. En *Actas del Coloquio Internacional El Niño Jesús y la infancia en las artes plásticas, siglos XV al XVII. IV centenario del Niño Jesús del Sagrario. 1606-2006*. RAMOS SOSA, Rafael (dir.). Sevilla, 2010, pp. 261-285.

con la rodilla suavemente flexionada y el pie levemente levantado. Su cuerpo describe un airoso y rítmico contraposto de estirpe clásica. La construcción es de carnes blandas, vientre abultado y curva inguinal, así como el ombligo bien marcados. Con la mano izquierda sujeta una cruz de plata, con travesaños horizontales terminados en pequeñas perillas. En la cabeza se reproducen los caracteres del Niño montañésino.

Figura 2. Antiguo Retablo del *Dulce Nombre de Jesús*, s. XVII, madera dorada y policromada, iglesia del antiguo convento del Dulce Nombre de Jesús, Sevilla.



Fuente: Salvador Guijo Pérez (2021)

Esta está orlada por tres potencias de plata de una excelente factura, destaca la galleta que presenta una cartela conformada por “ces” en torno al anagrama JHS coronado por la cruz redentora de la que parten haces de rayos rectos y flamígeros en torno a la flor de lis. La testa muestra unos rasgos contundentes, cubierta por una cabellera de perfil marcadamente triangular, que ha sido trabajada en amplios mechones, con alto y poblado copete central sobre una frente amplia y despejada, características que recuerdan a las de los Niño Jesús, que el maestro vaciador de figuras de relieve, Diego

de Oliver, realizara de los modelos de Martínez Montañés y Juan de Mesa.

Figura 3. *Dulce Nombre de Jesús*, s. XVII, madera policromada, monasterio de San Leandro, Sevilla.



Fuente: Salvador Guijo Pérez (2021)

Por su parte, el rostro de la figura, con la simetría de sus elementos, la mirada baja y la boca cerrada, muestra una expresión ensimismada que invita al espectador a penetrar en el profundo misterio que representa. Esta obra de carácter tierno y amable contiene una profunda riqueza teológica, pues reúne en la figura infantil de Cristo al mismo tiempo la exaltación de su Encarnación, Pasión y Resurrección. La imagen se ve marcada en sus manos y en sus pies por las llagas de los clavos de la crucifixión que le llevó a la muerte de la que salió vencedor. Posee ojos de cristal que se le debieron colocar en una intervención posterior de finales del siglo XVIII o comienzos del XIX, momento en el que probablemente se retocase la policromía.

El cuerpo respeta correctamente sus proporciones y el tratamiento anatómico, consiguiendo el artista una figura elegante y esbelta en la que sobresale el logrado

contrapuesto. Nos encontramos por tanto ante una obra eficazmente resuelta y realizada por un escultor de talento que supera claramente las obras seriadas que tanto abundaron en aquella época. La imagen ocupó desde su hechura un lugar destacado en el templo conventual del Dulce Nombre, siendo entronizada en la hornacina principal del retablo del sagrario²⁶, pasando posteriormente a la sala capitular de las Leandras.

2.2 *Santa Rita de Casia*

En el acta de incautación se nombró, igualmente, un segundo retablo, el de *Santa Rita*, mientras se describían los cinco cuadros de la iglesia, ya que tenía “dos lienzos incrustados de dos tercias de alto, representando un San Roque y un San Sebastián”²⁷.

Figura 4. Antiguo retablo de *Santa Rita de Casia*, s. XVIII, madera dorada y policromada, iglesia del antiguo convento del Dulce Nombre de Jesús, Sevilla.



Fuente: Salvador Guijo Pérez (2021)

²⁶ Este retablo con ciertas alteraciones se encuentra hoy en día en la antigua iglesia conventual del Dulce Nombre de Jesús presidido por una talla de san Juan Evangelista y completamente modificada la hornacina central del mismo. Los anagramas del Dulce Nombre de Jesús y el Sagrario nos ofrecen los indicios coincidentes con las descripciones efectuadas de este.

La imagen principal, *Santa Rita de Casia*, contaba con una gran devoción en la ciudad, siendo la última en reagruparse al patrimonio de las religiosas tras numerosas peticiones no atendidas.

Figura 5. *Santa Rita de Casia*, s. XVII, madera policromada, monasterio de San Leandro, Sevilla.



Fuente: Daniel Salvador-Almeida González (2020)

Una vez arrendado el convento como casa de vecinos, la iglesia del Dulce Nombre de Jesús continuó abierta al culto hasta su supresión por la Junta Revolucionaria en el año 1868²⁸. La milagrosa imagen de *Santa Rita* que quedó en su antigua iglesia tras la desamortización, conservaba sus devotos y mantenía el edificio al culto. Las religiosas tras la supresión y venta de la iglesia el 3 de noviembre de 1869 a María del Amor Pérez de León, iniciaron la

²⁷ FRAGA IRIBARNE, *Conventos femeninos...*, op. cit., p. 60. Este retablo es el que hoy está dedicado a San Francisco en el lado de la Epístola.

²⁸ Archivo Municipal de Sevilla, colección alfabética, voz “conventos y exconventos, 27 de noviembre de 1868”. Citado por FRAGA IRIBARNE, *Conventos femeninos...*, op. cit., p. 55.

reclamación de la imagen para que recibiera el culto debido en la de San Leandro. La compradora de la iglesia emplearía la misma como capilla de culto del Cristo del Amor, al que habían derribado su templo de San Miguel, relegando la posición preeminente de la santa “abogada de lo imposible”. Las religiosas se vieron obligadas a ejercitar múltiples trámites y peticiones, solicitando en última instancia al arzobispo de la ciudad la recuperación de la misma. El prelado finalmente cedió y decretó su cesión el 26 de julio de 1900. Al día siguiente, mediante misiva de la secretaría de cámara y gobierno del arzobispado de Sevilla, Manuel Jiménez comunicó literalmente el decreto:

Vista la petición de la abadesa y comunidad de religiosas de San Leandro, en la cual han insistido una y más veces, y considerando que la sagrada imagen de Santa Rita que solicitan les corresponde de derecho, por ser procedente de la comunidad de religiosas agustinas del Dulce Nombre de Jesús, incorporada en tiempo a la de San Leandro de la misma Orden, razón por la cual la citada imagen existe hoy en la iglesia del Dulce Nombre, solo en calidad de depósito y ha de volver a sus legítimas dueñas, cuando estas la pidieren, como ahora la piden, con el laudable objeto de dedicarle altar y tributarle culto en su propia iglesia, accedemos, como no podemos menos de acceder, acatando las disposiciones vigentes de la Santa Sede, a la petición de la comunidad de San Leandro; y en su virtud comisionamos al señor cura rector de la parroquia de San Vicente, para que previo el recado de atención a la señora propietaria de la capilla del Dulce Nombre, proceda a la entrega de la expresada imagen, mediante recibo de la señora abadesa de dicha comunidad, que sirva de resguardo a la misma propietaria de la capilla²⁹.

La talla de *Santa Rita* se trata de una imagen de vestir con el busto tallado en madera y colocado sobre candelero que alcanza en su totalidad los 150 cms. Esta obra es, igualmente de autor desconocido, pero muestra en el rostro de la misma rasgos formales afines al estilo de Pedro Roldán y sus seguidores. Sobresale la ejecución de la mitad baja del mismo, la armonía de la nariz unida a la delicadeza de los labios entreabiertos que culminan en un redondeado mentón, como se aprecia en la imagen de la Virgen de la Fe de

29 AMSL. 26 de julio de 1900. Correspondencia de la secretaría de cámara y gobierno del arzobispado de Sevilla, Manuel Jiménez.

Écija o en las que talló en los grupos escultóricos de la Piedad de la iglesia parroquial del Sagrario y del Entierro de Cristo de la iglesia del hospital de la Santa Caridad³⁰.

Figura 6. *Santa Rita de Casia*, s. XVII, madera policromada, monasterio de San Leandro, Sevilla.



Fuente: Daniel Salvador-Almeida González (2020)

El característico dibujo sinuoso que describen las cejas terminando en una suave curva en los extremos, la profundidad de la mirada y el abultamiento de los párpados nos recuerdan igualmente los caracteres roldanescos. Finalmente, destacamos la talla completa de las orejas en esta pieza que no tiene pelo tallado sobre una cabeza ligeramente abultada en su zona posterior, presentando una clara similitud morfológica en todos sus rasgos con las “Marías” pertenecientes al grupo escultórico de la Hermandad de la

30 GARCÍA LEÓN, Gerardo José; ROMERO TORRES, Luis. “Una nueva Virgen Dolorosa de Pedro Roldán”. *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, n. 32, 2020, p. 154.

Sagrada Mortaja del convento de la Paz, atribuidas con acierto a este taller familiar. La santa tiene en su frente el característico estigma de la espina de la corona de Cristo realizada en plata y aderezada con cristales de talco posteriormente en el siglo XIX. En este mismo periodo la imagen debió ser intervenida volviéndose a policromar e introduciéndole los ojos de cristal. Las manos poseen múltiples repintes respetando en la palma derecha la súplica de alguna de las religiosas que le marcó la oración: “Sta. Rita/Bendita/Escúchame”. En esta misma mano sostiene la palma de plata triplemente coronada, símbolo de los tres estados en los que destacó (esposa y madre, viuda, así como religiosa), y en la izquierda un crucifijo al que mira junto con la rosa que representa el más conocido de sus milagros. Su iconografía se completa con un nimbo de plata del Setecientos y un hermoso hábito negro bordado en oro de excelente factura que recuerda las piezas del manto que realizara la bordadora Antonia Bazo para la Hermandad de Nuestra Señora del Monte de Cazalla de la Sierra. El mismo lo forman piezas entre las que destaca una cenefa a base de cuernos de la abundancia y roleos combinados con decoración vegetal ricamente aderezada.

Actualmente la imagen posee altar propio en el lado del evangelio de la iglesia de San Leandro, a continuación del retablo de san Juan Bautista y en la parte más próxima al coro, siendo de moderna instalación. Se trata de un retablo vitrina neoclásico fechable a finales del siglo XIX y principios del siglo XX³¹. En el banco del mismo se encuentra una pintura que representa la entrega del cingulo a santa Mónica por parte de la Virgen ya que inicialmente se realizó para la Virgen de la Consolación. La vitrina central la ocupa la imagen de *Santa Rita*, flanqueada por dos

esculturas de pequeño formato que representan a San Sebastián y San Expedito. Sobre el retablo se encuentra una pintura de San Antonio de Padua, religioso que en su origen fue agustino. La talla se situó en el año 1900 en el retablo enfrentado en que actualmente se encuentra la imagen de la Virgen de la Consolación y Correa. Cuando la anterior fue realizada en el año 1930 por Sebastián Santos³², la santa pasó a ocupar el retablo del evangelio. En el mismo sitio donde se colocó definitivamente *Santa Rita* había anteriormente otro retablo de estilo barroco, dedicado a la Virgen del Corazón de Jesús, vestida de telas y exenta de mérito, cuya erección databa de 1879. Da fe de ello y del penoso estado en que vivían tras la intervención de la caja de caudales del monasterio, el documento transcrito a continuación:

La abadesa Sor Teresa de Jesús Heller, con fecha 25 de octubre de 1879 recurre al arzobispo de esta ciudad para que acoja sus fervorosos deseos de propagar el culto público y la devoción de la Santísima Virgen María con el título amoroso de Madre y Reina del Corazón de Jesús, y así como este ha sido siempre el sostén de la comunidad, que a través de las vicisitudes no ha dejado de darle perpetuo culto, y nos gloriamos de haber sido las primeras que lo tributaron en esta religiosa ciudad, justo es que hoy que la tempestad arrecia, hoy que la comunidad gime en amargura y la desolación ha llegado a su colmo y preocupa nuestros afligidos corazones, hoy es cuando sus súbditas esperamos el más pronto remedio, etcétera, suplicamos conceda licencia para dedicar un altar en la iglesia y en unión con los asociados celebrar las glorias de tan amorosa Madre.

El arzobispo, por medio de su secretario Francisco Cabero, acordó conceder esta licencia, guardando las disposiciones de la Santa Sede e Iglesia acerca de esta advocación, con fecha de 30 de octubre de 1879. Entendemos que esta imagen se trasladó a la capilla de la antesacristía o del Santo Cristo de la Sangre con la llegada de la imagen de Santa Rita y la construcción de los

31 En lo referente a los retablos anteriores, así como la configuración de esta iglesia debe consultarse GUIJO PÉREZ, Salvador. “Sobre la contratación de retablos para la nueva iglesia del monasterio de San Leandro de Sevilla. Finales del siglo XVI y primera mitad del siglo

XVII”. *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, t. CI, n. 306-308, 2018, pp. 91-117.

32 GUIJO PÉREZ, Salvador. “La extinta Archicofradía sevillana de la Correa o Cinta de San Agustín y sus vestigios en el monasterio de San Leandro”. *Boletín de las cofradías de Sevilla*, 2020, p. 886.

tres nuevos retablos de estilo neoclásico, pero desconocemos qué ocurrió con el retablo barroco, pues ignoramos su descripción.

2.3 Un *Crucificado Hispano-filipino*

Una tercera pieza puede atribuirse al patrimonio del Dulce Nombre de Jesús, ya que, según una petición de una antigua huésped del convento de Baños, con fecha de 14 de febrero de 1870, se reclamó un crucifijo de marfil “que al ocurrir la Revolución del 68 se hallaba en la iglesia del convento” y que era de su propiedad. El mismo “no hubo tiempo de recogerlo y está hoy depositado en la Catedral”. Se le concedió su petición y la entrega fue firmada por la abadesa, Luisa Pavón, y por Josefa del Espíritu Santo, propietaria del crucifijo. Este se recuperó el 11 de abril de 1870³³, ratificándonos que la iglesia quedó completa en 1837 cuando las religiosas tienen que abandonar el convento y que así continuó hasta 1868. Esta pieza de una excelente calidad preside hoy la sacristía interior del monasterio dispuesta bajo un hermoso dosel.

Figura 7. *Crucificado hispano-filipino*, s. XVI, marfil, monasterio de San Leandro, Sevilla.



Fuente: Salvador Guijo Pérez. (2021)

Se trata de una pieza de gran tamaño magistralmente trabajada en marfil, con una cuidada factura perteneciente a la escuela hispano-filipina³⁴, fechable a finales del siglo XVI. Las medidas del Cristo desde la cabeza a los pies son de 45 cms. de largo por 45 cms. de apertura de brazos y las medidas de la cruz, en el madero vertical son de 92 cms. y en el horizontal de 68 cms.

A través de las rutas comerciales marítimas llegaban a España los apreciados productos orientales, que satisfacían la gran demanda de objetos lujosos y exóticos³⁵. El marfil, material

33 Archivo Palacio Arzobispal, Asuntos despachados, Revolución año 1868, n. 314. Citado por FRAGA IRIBARNE, *Conventos femeninos...*, op. cit., p. 56.

34 En el estudio de este tipo de piezas no se puede pasar por alto la obra de ESTELLA MARCOS, Margarita.

La escultura barroca de marfil en España: las escuelas europeas y las coloniales. Madrid: CSIC-Instituto Diego Velázquez, 1984.

35 La bibliografía del Galeón de Manila es amplia y diversa. Por destacar solo algunos artículos

de lujo y alta estima, significaba prestigio, poder económico y social para su poseedor, y eran especialmente apreciadas las obras de imaginería religiosa trabajadas en este material, pensadas para la devoción privada y, con frecuencia, donadas por los poderosos a los centros religiosos como muestra de fe. Se conserva en la ciudad de Sevilla un valioso conjunto de Crucificados hispano-filipinos de marfil, tallados entre los siglos XVI al XVIII. Recogía el profesor Roda Peña, al estudiar el Crucificado del hospital del Pozo Santo³⁶, que en su inmensa mayoría responden a la iconografía de Cristos expirantes, sobresaliendo por su antigüedad el que se expone en la sacristía de la parroquia de Santa María Magdalena, antiguo convento dominico de San Pablo, para donde fue donado en 1585 por el religioso lego Fray Juan de la Barrera³⁷. En la siguiente centuria deben fecharse los ejemplares que obran en la Capilla Real³⁸, el hospital de la Santa Caridad³⁹, el hospital de los Venerables Sacerdotes⁴⁰, el convento de San José del Carmen (las Teresas)⁴¹, la Hermandad de Montserrat⁴² y la Hermandad de los Negritos⁴³, mientras que el de la Hermandad del Silencio se data ya en el

Setecientos⁴⁴. En un segundo grupo, menos numeroso que el anterior, se representa a Cristo muerto en la cruz, como los dos que pertenecen al citado convento de las Teresas⁴⁵ y al que ahora añadimos el del monasterio de San Leandro. Algunos más, de ambos modelos iconográficos, se localizan en colecciones públicas y privadas de la capital hispalense⁴⁶.

Este Cristo hispano-filipino revela un conjunto de influencias artísticas que lo llenan de contenido. Es una obra de arte realizada bajo el influjo español, filtrado a través de América, y tallada en Filipinas por artistas tanto locales como chinos instalados en el archipiélago. Los sangleyes, "artistas de todos los oficios", o chinos de Filipinas, urgidos por la demanda de obras religiosas cristianas, atendían los pedidos españoles teniendo como modelos esculturas, estampas o grabados enviados desde la metrópoli, pero sin olvidar los rasgos de la anatomía oriental. Por ello, los ojos de esta pieza se muestran rasgados, con párpados abultados realizados en doble brida, configurando un rostro de pómulos salientes que se aparta del ideal clásico de la Europa contemporánea. Esta obra se caracteriza por

especializados, véase PORRAS CAMÚÑEZ, José Luis. "El Galeón de Manila". En: *Estudios sobre Filipinas y las islas del Pacífico*. Madrid: AEEP, 1989, pp. 31-40; TORRES LÓPEZ, Carmen. "Andrés de Urdaneta y el Galeón de Manila". *Revista General de Marina*, n. 3, 2008, pp. 235-244; en el plano artístico, véase RUIZ GUTIÉRREZ, Ana. "La ruta comercial del Galeón de Manila: el legado artístico de Francisco Samaniego". *Goya. Revista de Arte*, n. 318, 2007, pp. 159-167.

36 RODA PEÑA, José. "Un crucificado hispano-filipino de marfil en el Hospital del Pozo Santo de Sevilla". *Laboratorio de Arte. Revista del Departamento de Historia del Arte*, n. 18, 2005, pp. 319-320.

37 ESTELLA MARCOS, *La escultura barroca...*, op. cit., p. 136.

38 *Ibidem*, pp. 173-174.

39 *Ibidem*, p. 146.

40 *Ibidem*, p. 148.

41 CANO NAVAS, María Luisa. *El Convento de San José del Carmen de Sevilla. Las Teresas. Estudio histórico-artístico*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1984, p. 180.

42 GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico. *Catálogo de la Exposición Tesoros Ocultos II de las Hermandades de Sevilla*. Sevilla: El Monte, 1985, e. 26;

"El marfil en las Cofradías sevillanas (s. XVI-XIX)". *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n. 330, 1987, p. 34; *Catálogo de la Exposición Signos de Evangelización. Sevilla y las Hermandades en Hispanoamérica*. Sevilla: El Monte, 1999, pp. 206-207.

43 GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico. "El marfil en las Cofradías sevillanas...", op. cit., p. 34; *Catálogo de la Exposición Signos de Evangelización*, op. cit., pp. 208-209.

44 BERNALES BALLESTEROS, Jorge. "Cristo expirante en la cruz". En *Catálogo de la Exposición Tesoros Ocultos de las Hermandades de Sevilla*. Sevilla: El Monte, 1984, e. 18. GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico. "El marfil en las Cofradías sevillanas...", op. cit., pp. 34-35; *Estudio histórico-institucional de la Primitiva Hermandad de los Nazarenos de Sevilla (vulgo "El Silencio")*. Sevilla: Caja San Fernando, 1987, pp. 133-134; *Catálogo de la Exposición Signos de Evangelización*, op. cit., pp. 210-211.

45 CANO NAVAS. *El Convento de San José...*, op. cit., pp. 153 y 180.

46 ESTELLA MARCOS, *La escultura barroca...*, op. cit., 164, 168 y 180.

un hondo dramatismo que se conjuga con la belleza formal y la sobriedad del tratamiento. La expresión se atenúa sin perder intensidad emotiva, a la vez que se cuida el aspecto formal en un sentido clasicista. Así, la anatomía está detenidamente estudiada y muy bien trabajada sin llegar al naturalismo del siglo posterior. Siguiendo modelos de la estatuaria clásica, la anatomía es bella y se encamina al equilibrio tendente a la simetría, buscando la belleza de la proporción como dictan los cánones del arte clásico pero que aún no ha alcanzado la perfección.

Figura 8. *Crucificado hispano-filipino*, s. XVI, marfil, monasterio de San Leandro, Sevilla.



Fuente: Salvador Guijo Pérez. (2021)

En la datación de esta obra que representa a Cristo muerto, nos decantamos por la segunda mitad del siglo XVI, ya que la pieza se caracteriza por el fuerte orientalismo de los rasgos, el esquematismo de la anatomía y el gran tamaño de la obra, típico de este periodo. Esta imagen se ha trabajado enteramente de una sola pieza de marfil, con excepción hecha de los brazos, que por las limitaciones que presenta la forma del

colmillo de elefante se han trabajado aparte y ensamblado después.

Figura 9. *Crucificado hispano-filipino*, s. XVI, marfil, monasterio de San Leandro, Sevilla.



Fuente: Salvador Guijo Pérez. (2021)

La cruz se enmarca dentro de los cánones de la escultura oriental, tratada a modo de tronco arbóreo de color oscuro, realizada en madera de ébano. Esta posee en relieve decoración vegetal tallada sobre la misma, siendo sus formas ondulantes. En la cartela, realizada en marfil, aparece el acrónimo latino INRI (*Iesus Nazareus Rex Iudaeorum*). El crucificado es fijado a la cruz por medio de tres clavos, dos en las palmas de las manos y un tercero que atraviesa ambos pies.

2.4 Un báculo de abadesa en plata

Finalmente, mediante otra anotación en papeles sueltos del archivo, presentamos el báculo abacial de plata que correspondía a la prelada del Dulce Nombre de Jesús. Esta pieza la porta actualmente la *Virgen de la Granada*, en el coro bajo del monasterio de San Leandro, como abadesa perpetua del cenobio, siendo su talla obra de Jerónimo Hernández. Esta presea fue empuñada por Madre Cristo,

en la humillante procesión por las calles de Sevilla, desde la salida de su convento hasta llegar al de San Leandro.

Figura 10. Jerónimo Hernández, *Nuestra Señora de la Granada*, s. XVI, madera policromada, monasterio de San Leandro, Sevilla.



Fuente: Daniel Salvador-Almeida González. (2020)

Al llegar a este, el báculo fue ofrecido a la imagen en reconocimiento de su sumisión a la nueva comunidad que la acogía, al mismo tiempo que se ponían bajo la autoridad de la prelada de San Leandro. Esta pieza pudo ser reformada ya que el fuste del báculo y la manzana que lo remata son de anterior factura que la voluta. Además, aunque puede ser casualidad, la voluta está decorada por una granada, coincidiendo con la advocación de la imagen lo que nos lleva a dudar sobre la originalidad de la obra y que esta coincidiera exactamente, con el báculo que Madre Cristo entregó a la Virgen en 1837, al menos su voluta. La pieza está realizada en plata de ley con una medida de 150 cms. de alto. No

encontramos sellos ni marcas del contraste, ni de la ciudad, ni del platero.

3 Conclusiones

No descartamos la existencia de otros bienes en el monasterio de las Leandras procedentes del Dulce Nombre, pero como hemos comprobado, poco se conoce sobre aquellos que las religiosas pudieron acceder a traer consigo fuera de estas tres grandes piezas y del báculo. Tampoco nos consta documentalmente a día de hoy. Los bienes suntuarios y muebles del convento desamortizado fueron expoliados entre los que participaron en la excomunión encontrándose en colecciones privadas principalmente. La iglesia junto con los retablos e imágenes que quedaron en la misma pasaron por diferentes propietarios, hasta finalmente ser adquiridos por la Hermandad de la Vera Cruz de Sevilla que hoy los conserva. Nuestro propósito con este trabajo ha sido contribuir a reagrupar y dar a conocer el *grosso* de este patrimonio recuperado en el monasterio de San Leandro, así como la documentación no publicada que del mismo se encuentra en su archivo. De manera inédita presentamos un Niño Jesús montañésino de excelente factura, titular de un monasterio sevillano desamortizado que se creía perdido, así como un nuevo Crucificado hispano-filipino de marfil, de notable calidad artística, que desde hace cerca de dos siglos llegó al monasterio de San Leandro de Sevilla. Igualmente exponemos datos inéditos sobre la imagen de *Santa Rita de Casia* y una pieza de orfebrería menor de un alto valor consuetudinario y devocional por lo que representa del patrimonio cultural y religioso de la ciudad de Sevilla. Con este estudio creemos que hemos contribuido, igualmente, a cumplir las recomendaciones internacionales para la preservación de las obras de arte, fomentando su publicidad y catalogación.

4 Bibliografía

ARANA DE VARFLORA, Fermín. *Compendio histórico descriptivo de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. Sevilla: En la oficina de Vázquez Hidalgo y Compañía, 1789.

BERNALES BALLESTEROS, Jorge. "Cristo expirante en la cruz". En *Catálogo de la Exposición Tesoros Ocultos de las Hermandades de Sevilla*. Sevilla: El Monte, 1984, e. 18.

CANO NAVAS, María Luisa. *El Convento de San José del Carmen de Sevilla. Las Teresas. Estudio histórico-artístico*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1984.

CARMONA MORENO, Félix. "Conventos agustinianos de Sevilla y su desamortización". En *La desamortización: el expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España: actas del Simposium 6/9-IX-2007*. CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (coord.). San Lorenzo del Escorial: Ediciones Escorialenses, 2007, pp. 167-190.

CARO LÓPEZ, Ceferino. "La reducción de las órdenes regulares: Documentos para un caso de la política religiosa en tiempos de Carlos III". *Hispania Sacra*, n. 44, 1992, pp. 335-392.

CORTÉS PEÑA, Antonio Luis. *La política religiosa de Carlos III y las órdenes mendicantes*. Granada: Universidad de Granada, 1989.

ESTELLA MARCOS, Margarita. *La escultura barroca de marfil en España: las escuelas europeas y las coloniales*. Madrid: CSIC-Instituto Diego Velázquez, 1984.

FRAGA IRIBARNE, María Luisa. *Conventos femeninos desaparecidos. Sevilla - Siglo XIX*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1993.

GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico. *Catálogo de la Exposición Tesoros Ocultos II de las Hermandades de Sevilla*. Sevilla: El Monte, 1985, e. 26.

GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico. "El marfil en las Cofradías sevillanas (s. XVI-XIX)". *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n. 330, 1987, pp. 34-35.

GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico. *Estudio histórico-institucional de la Primitiva Hermandad de los Nazarenos de Sevilla (vulgo "El Silencio")*. Sevilla: Caja San Fernando, 1987.

GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico. *Catálogo de la Exposición Signos de Evangelización. Sevilla y las Hermandades en Hispanoamérica*. Sevilla: El Monte, 1999, pp. 206-207; 210-211.

GARCÍA LEÓN, Gerardo José; ROMERO TORRES, Luis. "Una nueva Virgen Dolorosa de Pedro Roldán". *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, n. 32, 2020, pp. 135-158.

GÓMEZ PIÑOL, Emilio. "El Niño Jesús de la Sacramental del Sagrario Hispalense: introducción al estudio de la génesis de un prototipo distintivo de la escultura sevillana". En *Actas del Coloquio Internacional El Niño Jesús y la infancia en las artes plásticas, siglos XV al XVII. IV centenario del Niño Jesús del Sagrario. 1606-2006*. RAMOS SOSA, Rafael (dir.). Sevilla, 2010, pp. 17-18.

GUIJO PÉREZ, Salvador. "Relación y formación del patrimonio urbano del monasterio de San Leandro de Sevilla. Siglos XIII-XVI". *Estudios sobre Patrimonio, Cultura y Ciencias Medievales*, n. 19, 2017, pp. 609-634.

GUIJO PÉREZ, Salvador. "Orígenes del Monasterio de San Leandro y su fusión con el emparedamiento de San Pedro de Sevilla. Siglos XIII-XVI". *Historia. Instituciones. Documentos*, n. 45, 2018, pp. 157-186.

GUIJO PÉREZ, Salvador. "Sobre la contratación de retablos para la nueva iglesia del monasterio de San Leandro de Sevilla. Finales del siglo XVI y primera mitad del siglo XVII". *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, t. CI, n. 306-308, 2018, pp. 91-117.

GUIJO PÉREZ, Salvador. "Favores y apoyos institucionales en la consolidación de la fundación del monasterio de San Leandro de Sevilla". *Estudios sobre Patrimonio, Cultura y Ciencias Medievales*, n. 21, 2019, pp. 407-436.

- GUIJO PÉREZ, Salvador. “La extinta Archicofradía sevillana de la Correa o Cinta de San Agustín y sus vestigios en el monasterio de San Leandro”. *Boletín de las cofradías de Sevilla*, 2020, pp. 880-886.
- LANDI, Fiorenzo. *Storia económica del clero in Europa*. Roma: Ed. Carocci, 2005.
- LAZO DÍAZ, Alfonso. *La desamortización de las tierras de la Iglesia en la provincia de Sevilla (1835-1845)*. Sevilla: Diputación Provincial, 1970.
- LLORDÉN, Andrés. *Apuntes históricos de los Conventos Sevillanos de religiosas agustinas*. El Escorial: imprenta del monasterio del Escorial, 1944.
- LLORDÉN, Andrés. *Convento de San Leandro de Sevilla (Notas y documentos para su historia)*. Málaga: Imprenta provincial de Málaga, 1973.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*. Sevilla: Tipografía Rodríguez, Giménez y compañía, 1932.
- PORRAS CAMÚÑEZ, José Luis. “El Galeón de Manila”. En: *Estudios sobre Filipinas y las islas del Pacífico*. Madrid: AEEP, 1989, pp. 31-40.
- RAMOS SUÁREZ, Manuel Antonio. *Patrimonio cultural y desamortización: Marchena, 1798-1901*. Sevilla: Diputación, 2008.
- RECIO MIR, Álvaro. “La difusión de los modelos montañesinos del Niño Jesús. Causas de una producción seriada”. En *Actas del Coloquio Internacional El Niño Jesús y la infancia en las artes plásticas, siglos XV al XVII. IV centenario del Niño Jesús del Sagrario. 1606-2006*. RAMOS SOSA, Rafael (dir.). Sevilla, 2010, pp. 261-285.
- RICARDO PANIAGUA, Miguel. “La Desamortización de Mendizábal en los conventos agustinos de Andalucía, Valencia y Baleares”. *Archivo Agustiniiano*, vol. 94, n. 212, 2010, pp. 155-181.
- RODA PEÑA, José. “Un crucificado hispano-filipino de marfil en el Hospital del Pozo Santo de Sevilla”. *Laboratorio de Arte. Revista del Departamento de Historia del Arte*, n. 18, 2005, pp. 319-326.
- RUIZ GUTIÉRREZ, Ana. “La ruta comercial del Galeón de Manila: el legado artístico de Francisco Samaniego”. *Goya. Revista de Arte*, n. 318, 2007, pp. 159-167.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio. “La espiritualidad franciscana y la iconografía de Jesús Niño. Fuentes literarias para una creación artística”. En *El franciscanismo en Andalucía. San Francisco en la cultura andaluza e hispanoamericana*. PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel (dir.). Córdoba, 2000, pp. 119-153.
- SIMÓN SEGURA, Francisco. *La desamortización española del siglo XIX*. Madrid: Ministerio de Hacienda, 1973.
- TOMÁS Y VALIENTE, Francisco. “Recientes investigaciones sobre la desamortización: intento de síntesis”. *Moneda y Crédito*, n. 141, Madrid, 1974.
- TORRES LÓPEZ, Carmen. “Andrés de Urdaneta y el Galeón de Manila”. *Revista General de Marina*, n. 3, 2008, pp. 235-244.
- ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego. *Anales eclesiásticos y seculares*. Madrid: en la Imprenta Real, 1795.