

La llegada del *Descendimiento* de Pedro de Campaña a la catedral de Sevilla (1797-1856)

The arrival of *The Descent* by Pedro Campaña to the Cathedral of Seville (1797-1856)

Víctor Daniel REGALADO GONZÁLEZ-SERNA

Universidad de Sevilla

victordanielregalado@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0951-3032>

Fecha de envío: 30/6/2024. Aceptado: 4/9/2024

Referencia: *Santander. Estudios de Patrimonio*, 7 (2024), pp. 363-382.

DOI: <https://doi.org/10.22429/Euc2024.sep.0710>

ISSN-L e ISSN 2605-4450 (ed. impresa) / ISSN 2605-5317 (digital)



Resumen: *El Descendimiento* de Pedro de Campaña es una de las principales obras pictóricas conservadas en la catedral de Sevilla. Por esta razón ha concentrado históricamente el interés de diversos investigadores que han podido aportar numerosa información sobre la pintura. Sin embargo, una de las cuestiones aún poco conocidas era el contexto histórico sobre la llegada de la pintura a la catedral de Sevilla y las circunstancias que rodearon la controversia desencadenada sobre la propiedad legítima de la pieza. El objetivo de este trabajo es aportar y analizar datos inéditos al respecto.

Palabras clave: Pedro de Campaña; Catedral de Sevilla; Parroquia de Santa Cruz; Justicia Eclesiástica.

Abstract: *The Descent* by Pedro Campaña is one of this main pictorial works preserved in the Cathedral of Seville. Due the historical importance of this picture, various researchers have been able to provide abundant information about the painting. However, one of the unknown issues was the historical context of its arrival at the Cathedral of Seville and the controversial circumstances of this ownership. The objective of this work is to provide and analyse unpublished data in this regard.

Keywords: Pedro Campaña; Cathedral of Seville; Saint Cross Parish; Ecclesiastical Justice.

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de la presente investigación es aportar información inédita sobre la historia del cuadro del Descendimiento de Pedro de Campaña conservado en la catedral de Sevilla. De este modo, se procederá al análisis del contexto histórico, de las circunstancias del cuadro y la de sus propietarios en sus úl-

timas décadas de permanencia en su lugar de conservación original, la extinta parroquia de Santa Cruz¹. Nos fundamentamos documentalmente en un largo pleito celebrado en la jurisdicción eclesiástica hispalense desde finales del siglo XVIII y que se extendió hasta mediados del XIX, llevando el cuadro para entonces varias décadas en la catedral². Estas páginas permitirán conocer mejor cómo llegó esta pieza al templo metropolitano hispalense.

La historia fundamental de este cuadro es bien conocida en realidad, restando pocas lagunas sobre esta obra³. Sin embargo, hasta ahora se comprendía que llegó en 1814 al templo metropolitano tras ser reclamado por el cabildo catedral a las autoridades civiles, encontrándose depositado en el Alcázar de Sevilla durante la ocupación francesa. No llegó a salir de la ciudad durante esa importante etapa de expolio artístico. Ya en 1817 se expuso la

1 Sobre la antigua parroquia de Santa Cruz y su pérdida véase HEREDIA, María del Carmen y ROMERO, Purificación, "La antigua y la actual parroquia de Santa Cruz", *Archivo Hispalense*, 175 (1974), pp. 139-170.

2 Para una mayor información sobre el funcionamiento de la Justicia Eclesiástica hispalense véase PINEDA ALFONSO, José Antonio, *Sanar o morir. El poder arzobispal en la Sevilla de la Edad Moderna (siglos XVI y XVII)*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2021. Sobre la aplicación de la Justicia Eclesiástica y la práctica legal de esta institución véase CANDAU CHACÓN, María Luisa, *Los delitos y las penas en el mundo eclesiástico sevillano del XVIII*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1993. Habitualmente los provisos encargados de impartir la justicia en este ámbito fueron también prebendados del cabildo catedral de Sevilla, sobre este colectivo véase REGALADO GONZÁLEZ-SERNA, Víctor Daniel, *Vivir con decoro. Una biografía colectiva del alto clero hispalense en el siglo XVIII*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2023. En los últimos años se está desarrollando gracias al estudio de dicha institución judicial una línea de investigación sobre el arte barroco en la ciudad de Sevilla. Para conocer mayor detalle sobre la situación general de la archidiócesis a finales del Antiguo Régimen véase LADERO FERNÁNDEZ, Carlos L., "La archidiócesis de Sevilla a fines del Antiguo Régimen: apuntes sobre su organización económica y pastoral", *Anuario de Historia de la Iglesia andaluza*, 4 (2011), pp. 143-198.

3 Al respecto de Pedro de Campaña véase ÁNGULO ÍÑIGUEZ, Diego, *Pedro de Campaña*, Sevilla, Laboratorio de Arte, 1951; MORALES, Alfredo, "Pedro de Campaña y su intervención en la Capilla Real de Sevilla", *Archivo Hispalense*, 185 (1977), pp. 189-194; SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel, *Pedro de Campaña. Obra dispersa*, Madrid, Separata Archivo Español de Arte, 1989; GÓMEZ SÁNCHEZ, Juan Antonio, "Pedro de Campaña en Sevilla: Notas y documentos", *Archivo Hispalense*, 227 (1991), pp. 121-138. Sobre la obra de este pintor para poder estudiarla de manera general véase VALDIVIESO, Enrique, *Pedro de Campaña*, Sevilla, Fundación Endesa, 2008. Sobre los estudios del propio cuadro del Descendimiento véase ÁLVAREZ CABANAS, A., *El descendimiento de la cruz de Pedro de Campaña*, Sevilla, Imprenta Álvarez y Zambrano, 1938; ÁNGULO ÍÑIGUEZ, Diego, *Pedro de Campaña...*, p. 16; SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel, *Coleccionismo regio e ingenio capitular: Datos para la historia del Descendimiento de Pedro de Campaña*, Sevilla, Separata Archivo Hispalense, 1987; VALDIVIESO, Enrique, *Pedro de Campaña...*, pp. 88-91. Referimos a las obras citadas para un análisis técnico sobre la pintura. Asimismo, las investigaciones sobre Pedro de Campaña continúan desarrollándose por parte de la historiografía reciente aportando información sobre obras conocidas e inéditas, ESCUDERO BARRADO, Elena, "Aportación documental al catálogo de Pedro de Campaña: Un retablo para la devoción privada", *Archivo Español de Arte*, 366 (2019), pp. 161-174.

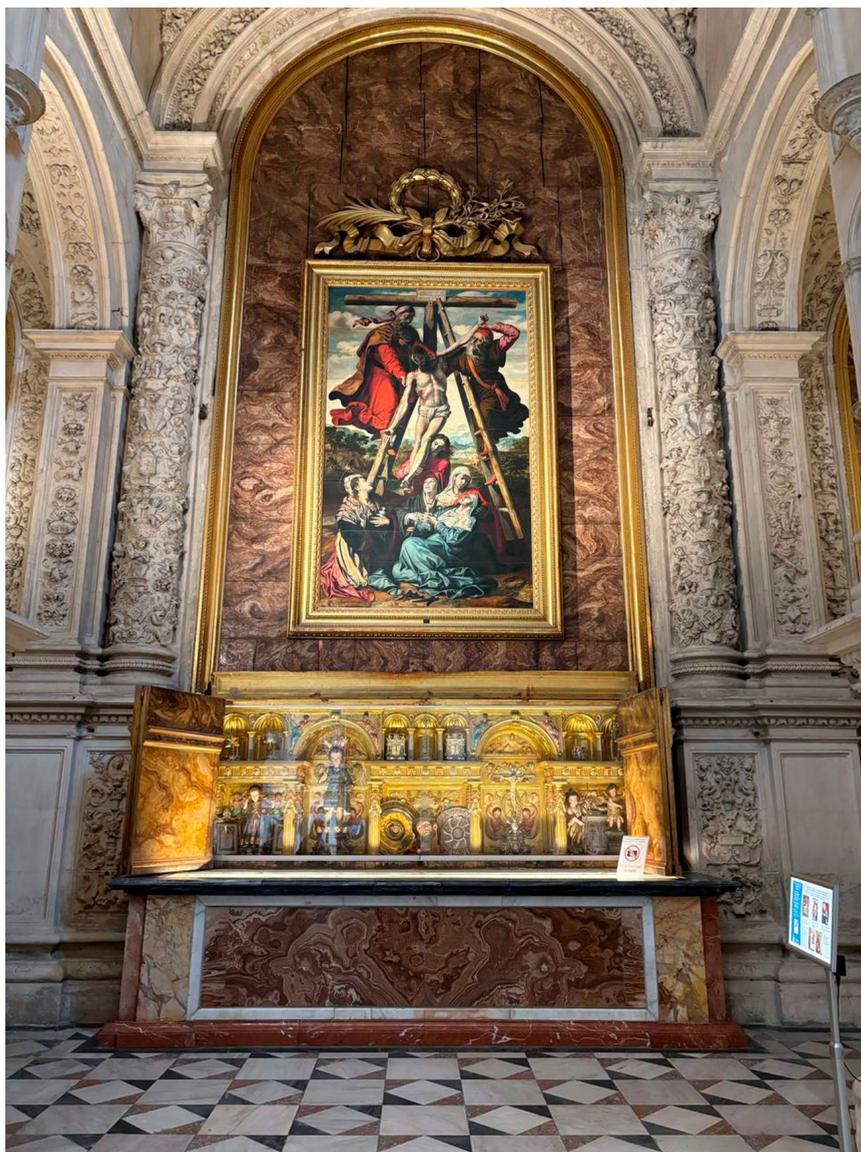


Fig. 1. Altar de la sacristía mayor con la pintura del *Descendimiento de la cruz*. Pedro de Campaña. Sacristía mayor de la catedral de Sevilla

pieza en la sacristía mayor de la catedral. Procedía de la destruida parroquia de Santa Cruz y desde la perspectiva eclesiástica lo previsible sería que se conservase en la catedral como patrona de dicha parroquia, a la que se consideraba jurisdiccionalmente como una capilla propia⁴.

⁴ Además de la parroquia de Santa Cruz también tenían esta consideración las del Sagrario,



Fig. 2. *Pintura del Descendimiento de la cruz*. Pedro de Campaña. Sacristía mayor de la catedral de Sevilla

José Gestoso ya advirtió al analizar esta obra de Pedro de Campaña cierto detalle muy relacionado con lo estudiado en las presentes páginas. Cuando el cabildo solicitó el cuadro de entre los depositados en el Alcázar de Sevilla se advirtió que un individuo particular también lo pretendía, aunque no se reflejaron más detalles de la cuestión en las fuentes entonces conocidas⁵. No obstante, era lógico relacionarlo con la familia poseedora de la

Santa María la Blanca, San Roque y San Bernardo.

5 Muchas obras no corrieron esa misma suerte. Sólo por citar el ejemplo de otra capilla, la de la Vera Cruz situada en el extinto convento de San Francisco sufrió el expolio de dos obras de Murillo. Esas obras también fueron depositadas en el Real Alcázar, pero terminaron saliendo de la ciudad, REGALADO GONZÁLEZ-SERNA, Víctor Daniel, "San Pedro y San Pablo. Una pareja de cuadros de Murillo", *Revista Quiroga*, 20 (2021), p. 155. Contamos con un análisis amplio de este proceso de expolio artístico en CANO RIVERO, Ignacio, *La pintura sevillana y*

capilla donde el cuadro se había conservado más de doscientos años. Como veremos también en esta investigación efectivamente se trató de Juan Ignacio Rivero de Silva, en esos momentos titular del patronato al que pertenecía históricamente la pieza artística. Tras la apropiación del cuadro por parte del cabildo catedral hispalense se registraron en sus actas capitulares algunas referencias que hacen constar el choque de intereses con la familia propietaria, aunque no aportando los detalles precisos del pleito.

El proceso original cesó en su primera fase años antes de que acabase el cuadro en manos del cabildo, pudiendo en buena medida producir que quedase el asunto olvidado en el maremágnun documental de la Justicia Eclesiástica finalizando el grueso del pleito ya en 1805. A pesar de todo, hasta mediados del siglo XIX se continuaron añadiendo diferentes documentos al extenso ramo de folios que lo componen, sumando una interesante y extensa información sobre el litigio.

Asimismo, el interés que la Corona española presentó a finales del siglo XVIII por este cuadro es un factor que, aunque no se referenció en el pleito que analizamos, sí se debe tener en cuenta ya que pudo afectar o incluso propiciar realmente esta batalla legal desde la sombra⁶. Como veremos más abajo durante la fecha de la sentencia y consiguiente recurso se dio el interés de Carlos IV por la pieza, por lo que debe ser un factor tenido en cuenta por nosotros. Parece ser que el interés de la Corona por el Descendimiento comenzó en los años 1795 y 1796, precisamente justo antes de originarse el pleito⁷. Desconocemos si el cabildo aquí actuaba como facilitador de los intereses reales o pensando en sí mismo, aunque constan las trabas puestas por el cabildo catedral alegando el mal estado de conservación de la pieza incluso antes de contar realmente con la titularidad del cuadro⁸.

Respecto a este cuadro es reseñable que se encargó por Hernando de Jaén para la capilla que mandó construir en la parroquia de Santa Cruz en los años 1547 y 1548⁹. De hecho, el contrato para la ejecución de la pintura

la invasión francesa: la colección del mariscal Sault, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2015.

6 SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel, *Coleccionismo regio e...*

7 SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel, *Coleccionismo regio e...*, p. 156.

8 VALDIVIESO, Enrique, *Pedro de Campaña...*, p. 90.

9 Archivo General del Arzobispado de Sevilla (A continuación AGAS), Justicia (A continuación Just), 10.758, *Autos por el mayordomo de la fábrica de Santa Cruz sobre que se haga saber al patrono de la capilla del Descendimiento sita en ella que la ponga en uso*, f. 91r. Cabe añadir que en las fuentes secundarias que han trabajado esta cuestión utilizan el nombre de Fernando en vez de Hernando. Ciertamente era común la derivación de la H hacia la F, pero en la documentación manejada en esta investigación se utilizó el nombre de Hernando, optando así a mantenerlo en el presente trabajo. Asimismo, el contrato de encargo de la pieza y la fundación del patronato que construyó la capilla y mandó su ejecución han sido estudiados por el conocido protocolo notarial, aportando nosotros un traslado que se presentó durante el juicio. Esta capilla

fue celebrado en 1547¹⁰. Ya en este acto notarial el compromiso del pintor fue realizar una obra de gran calidad. Luego se conservó la pieza en la pequeña capilla original hasta que salió hacia el Alcázar y, posteriormente, acabó en la sacristía mayor de la catedral de Sevilla.

2. ÚLTIMAS DÉCADAS EN LA PARROQUIA DE SANTA CRUZ. PLEITO POR EL USO DE LA CAPILLA

Tras cerca de dos siglos y medio de permanencia del Descendimiento de Pedro de Campaña en su lugar original se desató en 1797 un pleito entre la parroquia de Santa Cruz y María Josefa de Silva por el uso y derecho sobre la citada capilla¹¹. La situación parecía ser realmente compleja ya que en los comienzos del pleito ni siquiera estaba claro quién era el patrono de la capilla, usándose al inicio el término patrono en genérico hasta que una vez comenzó pudo aclararse esta cuestión. Bien es verdad, tal como veremos más abajo, que uno de los fundamentos de los demandantes fue cuestionar desde el inicio la legitimidad de la propiedad de la capilla pudiéndose pretender con este lenguaje ambiguo apuntalar mejor la teoría de la ilegitimidad de la titular. Para entender todo esto mejor debemos en un primer lugar contextualizar las dos partes que se enfrentaron en este litigio.

La parte demandante, la parroquia de Santa Cruz, estuvo encabezada por Felipe Neri Monsalve, mayordomo de este templo¹². Aunque este asunto en principio se considere una cuestión parroquial no debemos olvidar la gran dependencia institucional de este templo hacia la catedral de Sevilla.

ha sido tomada como uno de los mejores ejemplos de oratorio privado de mediados del siglo XVI en Sevilla, GÓMEZ SÁNCHEZ, Juan Antonio, "Pedro de Campaña...", p. 135.

10 ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, *Pedro de Campaña...*, p. 16.

11 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*

12 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 1r, 6-II-1797. Sabemos que este individuo también ocupó las mayordomías de las parroquias de San Roque y Santa María la Blanca. Aunque en el siglo XVII abundaron los Monsalve en el cabildo catedral hispalense aún avanzado el siglo XVIII encontramos casos como los del canónigo Gabriel Torres de Navarra y Monsalve, fallecido en 1757, Archivo Catedral de Sevilla (En adelante ACS), Capitular (En adelante Cap), Secretaría (En adelante Sec), Personal, 384, f. 22. También el caso del mediorracionero Fernando Valcárcer y Monsalve, muerto en 1767, ACS, Cap, Sec, Personal, 384, f. 88. Más cercano en el tiempo encontramos a Nicolás Maestre Tous de Monsalve, que ingresó como mediorracionero en 1795, ACS, Cap, Sec, Personal, 384, f. 89. Este último prebendado desarrolló una importante carrera dentro del cabildo catedral, falleciendo como canónigo lectoral en 1841, ACS, Cap, Sec, Personal, 00008, f. 3v. No contamos con la filiación del mayordomo de la fábrica de Santa Cruz con este grupo de prebendados, pero debemos señalar un posible parentesco y que fuera la causa también de su colocación en dicha responsabilidad parroquial. Teniendo en cuenta este vínculo podemos entender que defendiera los intereses del cabildo catedral además de los parroquiales.

Realmente el mayordomo era en buena medida un sujeto muy sometido a los deseos del cabildo catedral. Felipe Neri Monsalve recibió la mayordomía en 1758 actuando en dicho trámite el arcediano de Écija Tomás Ortiz de Garay, sobre quien recaía entonces la presidencia de capillas de la catedral y representó a la institución capitular en esa gestión¹³. Aunque oficialmente el pleito fuera iniciado desde la parroquia de Santa Cruz es posible que respondiese a la voluntad del cabildo catedral. Cuando el interés por el cuadro creció a finales del siglo XVIII el cabildo podría pretender hacerse con el control del Descendimiento.

La demandada en este pleito era María Josefa de Silva, viuda de Juan María Rivero, veinticuatro de Sevilla, y relacionados por ello familiarmente con cierto sector de la oligarquía hispalense¹⁴. Este matrimonio sólo tuvo un hijo adulto, al menos superviviente para los comienzos del pleito, siendo por lo tanto el único heredero de ambos. Se trataba de Juan Ignacio Rivero y Silva, teniente de navío que en esos momentos era residente en Cartagena de Indias¹⁵. Tal como se apreciará conforme se desarrolle este análisis la situación económica de María Josefa era delicada en esos años.

María Josefa era descendiente de la familia que fundó y encargó la obra a Pedro de Campaña. De hecho, el patronato de la capilla del Descendimiento pertenecía en origen al mayorazgo de Baltasar de Jaén junto a tres capellanías de la misma parroquia de Santa Cruz desde mediados del siglo XVI. Una de ellas era la que precisamente fundó Hernando de Jaén para aplicar culto ante el cuadro del Descendimiento¹⁶. Llegados a 1700 María Francisca Ramírez de Mesa y Jaén, poseedora de este mayorazgo, lo vinculó al de su marido, Nicolás de Silva, siendo entonces vecinos de San Vicente¹⁷. Casi un

13 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 1. Tomás Ortiz de Garay, arcediano de Écija y canónigo, falleció poco después el 2 de mayo de 1761, ACS, Cap, Sec, Personal, 384, f. 8.

14 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 16r. Sobre los caballeros veinticuatro y la oligarquía municipal desde una perspectiva social véase CAMPESE GALLEGO, Fernando J., *Los comuneros sevillanos del siglo XVIII. Estudio social, prosopográfico y genealógico*, Sevilla, Fabiola de Publicaciones Hispalenses, 2024; CAMPESE GALLEGO, Fernando J., "Familia y poder en los cabildos sevillanos del siglo XVIII", en SORIA MESA, Enrique (ed.), *Las élites en la época moderna: la Monarquía Española. Familia y Redes Sociales*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2026, p. 81.

15 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 157r.

16 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 109r.

17 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 113r, 3-XII-1700. Sobre los mayorazgos de la oligarquía hispalense véase MELERO MUÑOZ, Isabel María, *Linaje, vinculación de bienes y conflictividad en la España moderna: los pleitos de mayorazgos (siglos XVII-XVIII)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2022. En tiempos de Nicolás de Silva se consintió que la hermandad de Nra. Sra. de la Paz residiera también en la capilla del Descendimiento, utilizando en ese periodo la bóveda para sepultar a hermanos difuntos. Ya en la década de 1720 se trasladó a su propia capilla que labraron en el mismo templo, HEREDIA, María del Carmen y ROMERO, Purificación, "La an-

siglo después la titular del mayorazgo, y por extensión del patronato de la capilla, era María Josefa de Silva.

Desde 1805 Juan Ignacio Rivero y Silva se hizo cargo de manera activa de la defensa de los intereses familiares. Parece que durante unas décadas más se mantuvo en dicho papel¹⁸. Para 1856 encontramos a Josefa de la Rauza desempeñando esa figura, debiendo ser tal vez nieta de Juan Ignacio, o al menos con seguridad parienta por pretender por última vez conseguir los intereses familiares respecto a la propiedad del cuadro¹⁹.

Retomando el análisis del pleito la parroquia indicaba en la demanda que la capilla del Descendimiento estaba en claro abandono a finales del siglo XVIII a pesar de encontrarse en un lugar muy destacado de la antigua parroquia de Santa Cruz, concretamente junto al presbiterio. La reja estaba cerrada con llave sin tener el templo ninguna copia de la misma para acceder a ese espacio. Asimismo, se señalaba que estaba llena de telarañas y con mucho polvo. El nivel de suciedad que se advierte incluso impediría que se oficiase misa en su altar ni cumplirse las obligadas misas que deberían decirse en ella. La falta de limpieza llegó a compararse con la de una caballeriza²⁰. Esta situación afectaba de manera destacada a la imagen completa del templo de cara a los fieles y parroquianos que entraban en Santa Cruz siendo considerado un problema de verdadera falta de decoro²¹.

La dejadez que parecía evidente según los demandantes servía para solicitar al provisor que se le retirase la posesión al patronato que gozaba María Josefa de Silva para que pasase la capilla, sus bienes y su gestión a fábrica parroquial²². Esta cuestión de la limpieza y limitación en el acceso incumpliría en realidad el deseo de Hernando de Jaén al fundar el patronato pudiéndose utilizar como causa para proceder a su enajenación por abandono. Así, se le

tigua y...", pp. 162-163. También parece que a principios del siglo XVIII estuvo la hermandad del Santísimo Sacramento residiendo en la capilla del Descendimiento con permiso del titular, HEREDIA, María del Carmen y ROMERO, Purificación, "La antigua y...", p. 163.

18 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 252r.

19 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, Sin Foliar. Se trata de un pequeño ramo de documentos insertos en el expediente en el año 1856 a modo de registro de una petición que hizo Josefa de la Rauza para recibir un certificado de los procesos desarrollados en el tribunal arzobispal.

20 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 43v.

21 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, ff. 3rv, 11-VII-1797. Si analizamos testimonios de la época pocos años antes de estos sucesos se describió el lugar en cierto modo descuidado puesto que contaba con una cenefa moderna en el altar estropeando la visión del conjunto y se hablaba incluso de haberse limpiado el cuadro con un estropajo y jabón poniendo en peligro la conservación de la pintura, PONZ, Antonio, *Viaje de España. Tomo IX*, Madrid, Editado por la viuda de Ibarra, 1786, pp. 83-84.

22 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 3v.

notificó a María Josefa de Silva la demanda el 11 de julio de 1797 estando en su casa de morada, sita cerca de San Antonio de Padua²³.

La defensa rápidamente alegó que no era cierto que la capilla del Descendimiento estuviera sucia y abandonada. Además, se excusó que el patronato pagaba a la fábrica parroquial todos los años un real y seis maravedíes para la limpieza del suelo y que debían ser ellos quienes se hicieran cargo de esa responsabilidad²⁴. Sin embargo, protestaba la defensa que la parroquia tenía con frecuencia la capilla convertida en almacén dejando allí bancos, sillones, candeleros o distintas arcas impidiendo el uso y decencia adecuados del lugar. Una última cuestión que se recalcó por su parte fue que incluso sin pedir permiso a la propietaria poco antes se había andamiado el retablo donde colgaba el cuadro para que un pintor lo copiase. Durante esos trabajos de copiado se tapó la entrada de la capilla con una gruesa cortina impidiendo a cualquier persona acceder a ella. Además, se arrancó la vidriera de una de las dos ventanas que existían en el lugar²⁵.

Esto aporta un dato importante. Hasta ahora se ha pensado que la capilla contaba con sólo una ventana vidriada. Además, la autoría del diseño representado también ha sido atribuida a Pedro de Campaña. Existe una reconstrucción interesante sobre el lugar que permite hacernos una idea aproximada de cómo pudo ser la capilla del Descendimiento²⁶. Sin embargo, como veremos un poco más abajo gracias a un acta notarial, el lugar realmente contaba con dos ventanas, estando una de ellas además muy próxima a la pintura aportando algo más de luz de lo que se pensaba hasta ahora, aunque fuera igualmente deficiente la iluminación. No obstante, existen referencias que señalaron que el lugar era oscuro²⁷. Esto explicaría la necesidad del pintor de retirar la vidriera más cercana al cuadro para contar con luz natural en la capilla, pero no debía ser un espacio tan oscuro como solemos imaginar al contar realmente con dos entradas de claridad. Parece ser que durante esta

23 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 4v.

24 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 11r.

25 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 25r. Aunque se desconoce el nombre del autor de la copia y no es posible relacionarlo con algunos de los ejemplares conocidos es importante recalcar que fue una obra que mantuvo un fuerte interés por ser copiada, algo que se efectuó con frecuencia en demostración del interés y devoción que despertaba el Descendimiento. Se conocen diferentes ejemplos en SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel, *Coleccionismo regio e...*, pp. 154-155.

26 CALLE ÁLVAREZ, Juan Manuel y otros, "De la fuente escrita a la reconstrucción virtual: Procesos metodológicos para recrear el contexto original del descendimiento de Pedro de Campaña (s. XVI), en la extinta capilla de la iglesia de Santa Cruz (Sevilla)", *La restauración en el siglo XXI*, Madrid, Grupo Español del IIC, 2009. Extraído esto de la descripción que efectuó PONZ, Antonio, *Viaje por España...*, pp. 82-84.

27 VALDIVIESO, Enrique, *Pedro de Campaña...*, p. 90.

operación de retirada temporal de la ventana y su posterior recolocación el vidrio se fracturó dejándose luego en su lugar pero hecho pedazos²⁸. Por todo ello la parte propietaria alegó que había optado por cerrar con llave la reja de la capilla²⁹. Para dar mayor fuerza a la declaración de la defensa se presentó una descripción del lugar dada por un notario apostólico que permite contar con un documento fiel a cómo debió ser el espacio.

“28 de septiembre de 1797. Siendo como a las tres de la tarde de este día, estando en la parroquia de Santa Cruz el infraescrito notario entré en la capilla del Santísimo Cristo del Descendimiento que estaba abierta, la que he registrado con todo cuidado. Advertí que el altar de la citada capilla y en que está colocada la pintura o lienzo de la efigie del Sr, Su Santísima Madre, las Tres Marías y piadosos varones, está todo cubierto con una cortina de damasco de seda carmesí de dos colores y sobre esta otra de lienzo oscuro en el pilar del altar, arete, manteles, hule correspondiente, cruz, dos candelabros de metal y una repisa que sirve de frontal, a los pies una estera de junco y en el medio de la capilla se halla una lámpara pequeña de metal que estaba apagada. Últimamente hay en la referida capilla dos ventanas de luz con sus respectivas vidrieras de colores que forman efigies y de estas la más inmediata a dicho altar se halla desquiciada sin la firmeza de la otra y con varios vidrios rotos, pero todo lo demás en la correspondiente decencia y capaz de darse culto en la citada capilla y de celebrarse el santísimo sacrificio de la misa. Diego José de Arce”³⁰.

Como podemos observar en la anterior transcripción documental parece que el espacio no estaba en unas condiciones tan malas en esos momentos, aunque es factible que antes de la visita del notario apostólico se adecentase la capilla para favorecer una mejor impresión. No obstante, ocurriendo en el interior de la parroquia en ese caso sería posible que la parte demandante hubiera informado de esa limpieza repentina para favorecer una buena descripción del notario.

Es interesante en la fe notarial, además de la ya mencionada existencia de dos ventanas, que no se certifique que hubiera más pinturas o tallas en el lugar. Teniendo en cuenta que era una descripción notarial, aunque no se entrase en el detalle, sería de esperar que si hubiera más obras que las refiriese también. Esto lo advertimos porque cuando Pedro de Campaña realizó el Descendimiento parece que también hizo un segundo cuadro para la capilla, un San Francisco para colgarlo de una pared y una Santa Faz para coronar la

28 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 25v. Sobre la temática representada en los vidrios según testimonios de la época una escena era la Virgen con el Niño y otra la Adoración de los Reyes, PONZ, Antonio, *Viaje por España...*, p. 83. La alusión a dos escenas en cierto modo aporta información sobre la existencia de dos ventanas en vez de una. En esta obra Ponz utilizó el término vidrieras y por su mayor ambigüedad posiblemente ha podido confundirse con la existencia de una ventana en vez de dos.

29 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 44v.

30 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, ff. 35rv.

parte superior del retablo³¹. Asimismo, pintó otro cuadro que era un retrato del fundador que debió quedar en manos de la familia y que se encuentra perdido. Ante la ausencia de esas referencias sobre algunas de las piezas descritas por Ponz debe mantenerse la posibilidad de que ya hubieran salido de allí.

Hemos llegado en este punto a una marcada discrepancia entre las partes litigantes, ya que se adecentó apresuradamente la capilla o, con mayor probabilidad, se exageró la situación que aunque precaria no era de tanta dejadez. Nos apoyamos con más peso en esta segunda posibilidad puesto que es evidente que existía un marcado interés por el cabildo catedral y la Corona por hacerse con el cuadro. Además, como hemos ya advertido, si la parte demandante hubiera sido testigo de alguna limpieza apresurada habría referido ese detalle al provisor de palacio.

La defensa de la propietaria alegó cuando se entregó el certificado del notario apostólico que a pesar de declarar la situación de la capilla como decente la mayordomía de la parroquia calificaba la situación de limpieza digna de una "caballeriza". Se oponían por lo tanto ambas partes mediante una profunda contradicción³². Se negaba además la propietaria a reabrir la capilla o dejar una copia de la llave al párroco o a otro responsable de la parroquia que se comprometiera a no permitir que se reutilizara el espacio como almacén³³. Aunque en este sentido un año después cedió la dueña y por fin dejó una copia de la llave al cura, llamado Juan Jasón³⁴. Posiblemente esta cesión se debió a que de seguir cerrada la reja daría peso a la acusación de los demandantes sobre el incumplimiento del deseo del fundador sobre el libre acceso de fieles a dicho espacio.

Asimismo, resulta llamativa la obstaculización que se percibe por parte de la defensa de María Josefa de Silva demorando y apurando constantemente los plazos en cada procedimiento del pleito. Por ejemplo, esto se comprende de manera muy clara en cuanto a la presentación de la documentación que verifica la existencia del patronato y su titularidad. Aún en julio de 1799, dos años después de comenzar el pleito, se seguía reclamando por la acusación que se presentaran los documentos que acreditaban la propiedad³⁵.

31 CALLE ÁLVAREZ, Juan Miguel, "De la fuente...", p. 305. Extraído esto de la descripción dada por PONZ, Antonio, *Viaje por España...*, pp. 82-84.

32 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 43v.

33 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 47v.

34 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 52r, 3-III-1798.

35 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 80r, 3-VII-1799.

En septiembre de 1799 se llamó a declarar al capellán de la capellanía del Descendimiento³⁶. Se trataba del presbítero Domingo de Vargas. Declaró que efectivamente la capilla muchas veces era utilizada como almacén por parte de la parroquia dificultando el buen uso de esta. De hecho, el capellán añadió que su hermano Francisco Javier en nombre de la propietaria fue quien sacó los bienes allí guardados y cerró luego con llave la reja de la capilla³⁷. Declaró también que le constaba que la capellanía debía a la parroquia cierto dinero porque algunos años no se había pagado cierta renta que debía abonarle anualmente el titular del patronato a la fábrica, aunque el capellán no precisó la cuantía total³⁸. Esto parece apuntalar la mala situación financiera de María Josefa de Silva y que el patronato y mayorazgo produjeran ya rentas insuficientes para su sostenimiento económico.

Por fin en otoño de 1799 se depositó ante el provisor de palacio la copia de la fundación de la capellanía y del patronato. Es un documento sobradamente conocido por la historiografía que ha trabajado la cuestión y que se otorgó el 26 de septiembre de 1548³⁹. Bien es verdad que esta copia que citamos no se conocía hasta ahora y aporta un traslado documental bien conservado y que puede ser útil para investigadores futuros. Para el presente trabajo debemos destacar dos cuestiones importantes sobre este documento.

En primer lugar se otorgaron por el fundador, Hernando de Jaén, dos tributos perpetuos cargados contra el propietario de patronato de la capilla del Descendimiento y que debían abonarse a favor de la fábrica parroquial de Santa Cruz a cambio del uso del espacio de esta. Se trataba de una cantidad de 91 reales y 6 maravedíes que anualmente debían pagarse⁴⁰.

En segundo lugar, María Josefa de Silva presentó un segundo traslado notarial que acreditaba cómo sus ascendientes eran los legítimos propietarios del patronato. Así, el 4 de diciembre de 1700 se agotó el apellido original ya que María Francisca Ramírez de Mesa y Jaén, vecina de la collación de San Vicente y legítima poseedora, procedió a dejar vinculado el mayorazgo fundado por Baltasar de Jaén, al que pertenecía este patronato y otras dos

36 Para una mayor información sobre el sistema de capellanías parroquiales hispalense véase DURO GARRIDO, Rafael, *Por las ánimas del Purgatorio. Las capellanías parroquiales en la Sevilla barroca*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2023.

37 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 89r, 4-IX-1799.

38 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 89v.

39 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, ff. 91r-98r.

40 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 118r. Cabe advertir que en el documento notarial original la cantidad dada fue en maravedíes, sumando 3.100 en total. Optamos por efectuar el cambio ya que además durante el pleito se manejó por las partes la cifra en reales de vellón. Aunque al cambio deberían ser 91 reales y 17 maravedíes en el pleito la cantidad aparece reducida a 6 mrs.

capellanías en Santa Cruz, al propio mayorazgo fundado por su marido Nicolás de Silva⁴¹. Fusionados en un mismo titular estos mayorazgos estaban en posesión casi un siglo después de María Josefa de Silva.

Esto pareció convencer al provisor José Benito de la Bárcena⁴². Estimando que constaba ya con suficientes pruebas dictó sentencia a finales del año 1799⁴³. Declaró a María Josefa de Silva absuelta de todas las acusaciones señaladas por la demanda puesta por la fábrica parroquial de Santa Cruz. Sin embargo, el provisor advirtió unas cuestiones importantes a tener en cuenta. En primer lugar, la patrona debía asegurarse en el futuro de cumplir con la decencia y limpieza de la capilla del Descendimiento. Asimismo, debía permitir la adoración de los fieles al cuadro del Descendimiento volviendo a abrir el espacio y no dejarlo cerrado. Por último, la propietaria debía comprometerse a satisfacer el pago de los 91 reales anuales a la fábrica parroquial y garantizar que se había puesto al día con la deuda que tenía a favor de la mayordomía⁴⁴. Las costas del juicio fueron valoradas en 253 reales, aunque no fue condenada ninguna de las partes al abono del coste del pleito⁴⁵.

La parte demandante no aceptó la sentencia y presentó una protesta formal ante el provisor solicitando una copia del proceso para poder recurrir y continuar el litigio en otras instancias⁴⁶. Se mantuvo firme la mayordomía de la parroquia en la petición de la devolución de la capilla a la fábrica y que se declarase además la extinción del patronato⁴⁷. Así, se recurrió a la Rota en busca de amparo legal y se pretendió una revisión del proceso desarrollado en Sevilla⁴⁸.

Los demandantes siguieron cuestionando ante la Rota la propiedad legítima de María Josefa de Silva. Esto resulta llamativo teniendo en cuenta

41 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, ff. 109r-113r, 4-XII-1700.

42 Cabe añadir que este provisor no cumplió la habitual tendencia de poseer también una prebenda capitular en el cabildo catedral hispalense. Aunque se le concedió más tarde por la Corona una canonjía murió antes de presentar la Real Cédula y efectuar su posesión. Falleció el 23 de octubre de 1800, ACS, Cap, Sec, Personal, 385, f. 85.

43 Ha quedado constatado por los investigadores que han analizado la Justicia Eclesiástica hispalense que las sentencias solían ser considerablemente benignas, CANDAU CHACÓN, María Luisa, *Los delitos y...*, p. 318; REGALADO GONZÁLEZ-SERNA, Víctor Daniel, *Vivir con decoro...*, p. 216. Esta benignidad por parte de la Justicia Eclesiástica se desarrollaba también en otros tribunales eclesiales, IRIGOYEN LÓPEZ, Antonio, "La difícil aplicación de Trento: las faltas de los capitulares de Murcia (1592-1622)", *Hispania Sacra*, 125 (2010), pp. 157-179.

44 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, ff. 140rv.

45 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 219r, 25-II-1802.

46 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 147r.

47 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 147v.

48 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 154r.

que ella presentó la documentación pertinente. Más fundamento legal parece tener que se alegó que la titular desobedecía la fundación de la capellanía al mantenerla cerrada tanto tiempo impidiendo el culto en ese espacio. Además, se acreditaba que la deuda contra la fábrica ascendía a 6 años de impagos, es decir, una cifra de 546 reales⁴⁹. El auditor de la Rota admitió el proceso de recurso y fue más firme al dictar su sentencia. De esta forma, desde el comienzo de la revisión se optó por ordenar de manera provisional al cura párroco que se impidiese a la patrona relizar en el templo cualquier gestión relacionada con la capilla⁵⁰.

El 15 de enero de 1801 la Rota resolvió el recurso con una marcada celeridad, teniendo en cuenta la lentitud de los trámites celebrados hasta esos momentos. María Josefa de Silva debía ponerse al día saldando la deuda y acreditar los pagos para poder hacer uso legítimo del patronato⁵¹. Luego, la gran novedad fue que la Rota consideró que los documentos presentados por María Josefa no acreditaban que ella fuera la legítima titular del mismo y ordenó "declarar como fenecido el patronato mediante no haber documentos que lo acrediten y que se devuelva su uso a la fábrica"⁵². No obstante, debemos recordar una vez más el interés por el cabildo catedral y por la Corona respecto a la posesión del cuadro y por lo tanto la capellanía era un importante estorbo para esa pretensión. Aunque ciertamente María Josefa no presentó un árbol genealógico, y sospechosamente se demoró todo lo posible en la entrega de documentos acreditativos, sí se presentó la copia de la fundación. Además, adjuntó la vinculación con el patronato y mayorazgo de Nicolás de Silva, quien en principio sería pariente ascendiente de María Josefa. El recurso de la Rota favoreció finalmente a la parte demandante, aunque no supuso el final de la controversia. De hecho, posiblemente la poca determinación judicial con la que se había intentado despachar el asunto pudo ser en buena medida causa de la incertidumbre y dudas que demostró luego el cabildo catedral al reclamar el cuadro para sí tras su estancia en el Alcázar de Sevilla. Si la sentencia final hubiera contado con unas pruebas determinantes no hubieran surgido dudas en la institución capitular.

Tras la sentencia de la Rota María Josefa de Silva pronto presentó peticiones en el Juzgado Eclesiástico con la intención de demostrar su voluntad por saldar la deuda, aunque solicitando algunas condiciones favorables en los pagos. Para afrontar su responsabilidad económica ofreció a la parte demandante que recibieran mensualmente 50 reales procedentes de la renta

49 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 155r.

50 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 155v.

51 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 158r.

52 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 157v.

de una casa que poseía María Josefa en la calle Borceguinería, actual Mateos Gago, y que estaba arrendada a un tercero⁵³.

Ya en 1802 María Josefa de Silva para acelerar el pago de la deuda a la parroquia de Santa Cruz ofreció dos tributos a su favor. Uno constaba de una cantidad de 34 reales que debía abonarle el marqués de Abrantes. El otro consistía en 502 reales que debía satisfacerle el marquesado de Montefuerte⁵⁴.

En esta nueva fase de la lucha legal entre la familia propietaria y la parroquia de Santa Cruz encontramos otra vez habituales demoras en todos los tramites. Así, fue recurrente apurar cada plazo en las diferentes cuestiones que fueron manteniéndose desde la parte de María Josefa de Silva. Finalmente, en 1805 se produjo un relevo importante en la controversia ya que se personó en Sevilla Juan Ignacio Rivero de Silva, el hijo de María Josefa, encabezando desde entonces él todos los trámites, bien es verdad que su madre aún seguía con vida⁵⁵. Desconocemos cuándo falleció María Josefa, aunque en un documento de febrero de 1816 ya se la mencionó como difunta y al hijo como titular legítimo del mayorazgo al que pertenecía el patronato de la capilla⁵⁶. No obstante, desde 1805 él se encargó de los asuntos familiares.

3. LLEGADA A LA CATEDRAL E INTENTOS POR MANTENER LA PROPIEDAD

Llegamos al año 1814 en que el cuadro fue reclamado por la catedral de Sevilla. Sin embargo, debemos remontarnos a la destrucción de la antigua parroquia de Santa Cruz por los franceses en 1810⁵⁷. Tras ello, la obra acabó en el Alcázar depositada junto a otras piezas artísticas expoliadas por los mandos franceses⁵⁸.

Por fortuna esta obra no salió de Sevilla, siendo luego requerida por la catedral como patrona de la ya extinta parroquia de Santa Cruz. Alegaban también que pertenecía desde poco antes la pieza a la fábrica parroquial. De esta manera, el cabildo pudo solicitar legalmente la entrega del cuadro. Ya en 1817 fue colocado en la sacristía mayor de la catedral en el lugar actualmen-

53 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 182r.

54 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 211r.

55 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 252r, 28-V-1805.

56 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, f. 259r, 8-II-1816.

57 GESTOSO PÉREZ, José, *Ensayo de un...*, p. 278.

58 Además del Descendimiento hubo otras obras realizadas por Pedro de Campaña, como fue el también Descendimiento que pintó para Santa María de Gracia y los dos tondos del Camino del Calvario y la Resurrección. Estas tres piezas sí fueron expoliadas y se conservan acualmente en Francia, VALDIVIESO, Enrique, *Pedro de Campaña...*, p. 93.

te conservado⁵⁹. Cabe advertir que las actas capitulares del cabildo catedral hispalense son escuetas habitualmente en sus anotaciones con un trato muy reservado de la información, aunque se hizo cierta mención que debemos señalar. Se dudó por parte de la catedral sobre la legitimidad de la propiedad ya que se pidió a la diputación de negocios que analizase si el derecho recaía sobre el cabildo o sobre el que se decía patrono⁶⁰. Esto llevó a José Gestoso a señalar que podría haber alguien de la familia propietaria original intentando reclamar la obra⁶¹. Las dudas demostradas por la institución capitular, tal como se avanzó más arriba, pueden ser interpretadas como constatación de la poca fuerza jurídica que percibían respecto a la victoria en el recurso celebrado ante la Rota.

El individuo que se opuso al traslado a la catedral era claramente Juan Ignacio Rivero de Silva. Entre 1815 y 1816 nuevamente intentó reactivar el asunto por vía judicial en el ámbito eclesiástico⁶². Procuró sin éxito reiniciar el proceso aprovechando la destrucción de la parroquia de Santa Cruz y el depósito de la obra en el Alcázar. Sin embargo, la llegada al cabildo no supuso el final de las controversias legales o el desestimiento sobre los derechos sobre el cuadro. En 1825 parece que en la Real Audiencia se procuró iniciar nuevamente el proceso. Este dato lo conocemos gracias a que la parte de la parroquia de Santa Cruz pidió un certificado del pleito ya analizado aquí para poder defenderse ante la Justicia Real de, entendemos, un nuevo intento de la familia propietaria por recuperar el cuadro⁶³. Con el agotamiento del Antiguo Régimen sería lógico pretender amparo legal ante la Justicia Real, teniendo en cuenta que solía favorecer esta jurisdicción a los individuos que se consideraban agraviados por las sentencias dictadas por jueces eclesiásticos⁶⁴.

59 VALDIVIESO, Enrique, *Pedro de Campaña...*, p. 92.

60 Sobre las diputaciones del cabildo catedral hispalense debemos precisar que funcionaban a modo de comisiones de trabajo sobre temas concretos como hacienda, negocios, secreta, etcétera. Su estudio es complicado, puesto que la documentación producida por algunas de ellas se encuentra dispersa o muy fragmentada, siendo precisamente la de negocios una de las más estudiadas por mantenerse sus documentos de una manera más accesible y coherente.

61 GESTOSO PÉREZ, José, *Ensayo de un...*, pp. 278-279. De hecho, las pocas informaciones que se conocían hasta ahora sobre la existencia del pleito proceden de este momento de la llegada del cuadro a la catedral, VALDIVIESO, Enrique, *Pedro de Campaña...*, p. 92. Por otra parte, es lógico que hasta entonces no figure nada sobre el asunto en las actas capitulares ya que hasta ese momento el litigio correspondía nominalmente a la parroquia de Santa Cruz.

62 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, ff. 258r-259r.

63 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, ff. 262rv.

64 REGALADO GONZÁLEZ-SERNA, Víctor Daniel, "Práctica y agotamiento del derecho de abintestato en el cabildo catedral de Sevilla", *Historia. Instituciones. Documentos*, 50 (2023), pp. 394-395.

Tras esta tentativa a mediados de la década de 1820 saltamos hasta 1856. A finales de ese año Josefa de la Rauza solicitó otra copia certificada del proceso a la Justicia Eclesiástica por pretender iniciar otro intento ante la Justicia Real⁶⁵. Aunque desconocemos su filiación Josefa encabezaba ahora los intereses de la familia propietaria original. Así que por lo tanto debería ser nieta o contar con algún otro parentesco con José Ignacio Rivero de Silva, entendemos que ya fallecido. Curiosamente Josefa de la Rauza al pedir el certificado indicaba que requería también que se certificase otro pleito que según ella José Rivero inició en 1836, esta vez sí en la Justicia Eclesiástica. Sin embargo, los oficiales de este tribunal y el notario mayor del mismo revisaron los archivos y no se encontró nada al respecto y tampoco señal de extravío o de robo⁶⁶. Quizás realmente el trámite de 1836 se hiciese en otro tribunal y no en este o fuera una confusión por parte de Josefa de la Rauza. Lo reseñable aquí es que en 1856 se inició el último intento por recuperar la propiedad del cuadro por parte de los descendientes de los poseedores originales. Desconocemos la duración de este último pleito, pero parece ser que tras él desistió completamente la familia de sus derechos.

4. CONCLUSIONES

En estas páginas se ha podido aportar nueva luz sobre la historia del Descendimiento de Pedro de Campaña conservado en la catedral de Sevilla. Ha sido posible añadir información inédita sobre la situación del cuadro en su capilla original aportando datos como la existencia de una segunda ventana en el espacio que ocupaba.

También debemos cuestionarnos si el interés por la fábrica parroquial en 1797 para que se disolviera el patronato y recayese sobre la parroquia la titularidad de la capilla y del cuadro tenían motivaciones más allá que la de reactivar el culto presuntamente poco atendido. Esto lo debemos mantener presentes porque como se ha mencionado en el trabajo consta el interés que tuvo el cabildo pero, también, por la Corona para poseer la pieza. Incluso debemos tener presentes la posibilidad de pretender el cabildo conseguir el cuadro para congraciarse con la Corona. La dependencia directa de la parroquia al templo metropolitano añade esta posibilidad a los detonantes del pleito.

Ciertamente María Josefa de Silva, última poseedora efectiva del cuadro, contaba con una situación financiera que parece inestable y se demuestra que no estaba al día con las obligaciones de la capilla. En su situación no

65 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, Sin Foliar. Se trata de unos folios sueltos añadidos posteriormente al expediente.

66 AGAS, Just, 10.758, *Autos por el...*, Sin Foliar, 24-XII-1856.

contaba con capacidad de maniobra para enfrentarse legalmente a una institución tan poderosa como el cabildo catedral. Más aún si existía la posibilidad de haber intereses importantes en conseguir la titularidad de la pieza.

Sin embargo, tanto ella como su hijo y otros descendientes mantuvieron con vida la reclamación de los derechos hasta al menos mediados del siglo XIX. Todo esto incluso contando con la resolución dada por la Rota al recurso de la parroquia disolviéndose el patronato y pasando el cuadro tras la ocupación francesa a las manos del cabildo, siendo ya muy complicado desde esos momentos cualquier oposición a la institución capitular sobre esta cuestión.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ CABANAS, A., *El descendimiento de la cruz de Pedro de Campaña*, Sevilla, Imprenta Álvarez y Zambrano, 1938.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, *Pedro de Campaña*, Sevilla, Laboratorio de Arte, 1951.
- CALLE ÁLVAREZ, Juan Manuel y otros, "De la fuente escrita a la reconstrucción virtual: Procesos metodológicos para recrear el contexto original del descendimiento de Pedro de Campaña (s. XVI), en la extinta capilla de la iglesia de Santa Cruz (Sevilla)", *La restauración en el siglo XXI*, Madrid, Grupo Español del IIC, 2009, pp. 303-310.
- CAMPESE GALLEGO, Fernando J., *Los comuneros sevillanos del siglo XVIII. Estudio social, prosopográfico y genealógico*, Sevilla, Fabiola de Publicaciones Hispalenses, 2004.
- CAMPESE GALLEGO, Fernando J. "Familia y poder en los cabildos sevillanos del siglo XVIII", en SORIA MESA, Enrique (ed.), *Las élites en la época moderna: la Monarquía Española. Familia y Redes Sociales*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2006, p. 81.
- CANAU CHACÓN, María Luisa, *Los delitos y las penas en el mundo eclesiástico sevillano del XVIII*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1993.
- CANO RIVERO, Ignacio, *La pintura sevillana y la invasión francesa: la colección del mariscal Soult*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2015.
- DURO GARRIDO, Rafael, *Por las ánimas del Purgatorio. Las capellanías parroquiales en la Sevilla barroca*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2023.
- ESCUADERO BARRADO, Elena, "Aportación documental al catálogo de Pedro de Campaña: Un retablo para la devoción privada", *Archivo Español de Arte*, 366 (2019), pp. 161-174.
- GESTOSO PÉREZ, José, *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XVIII al XVIII inclusive. Tomo 3*, Sevilla, Andalucía Moderna, 1909.
- GÓMEZ SÁNCHEZ, Juan Antonio, "Pedro de Campaña en Sevilla: Notas y documentos", *Archivo Hispalense*, 227 (1991), pp. 121-138.
- HEREDIA, María del Carmen y ROMERO, Purificación, "La antigua y la actual parroquia de Santa Cruz", *Archivo Hispalense*, 175 (1974), pp. 139-170.

- IRIGOYEN LÓPEZ, Antonio, "La difícil aplicación de Trento: las faltas de los capitulares de Murcia (1592-1622)", *Hispania Sacra*, 125 (2010), pp. 157-179.
- LADERO FERNÁNDEZ, Carlos L., "La archidiócesis de Sevilla a fines del Antiguo Régimen: apuntes sobre su organización económica y pastoral", *Anuario de Historia de la Iglesia andaluza*, 4 (2011), pp. 143-198.
- MELERO MUÑOZ, Isabel María, *Linaje, vinculación de bienes y conflictividad en la España moderna: los pleitos de mayorazgos (siglos XVII-XVIII)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2022.
- MORALES, Alfredo, "Pedro de Campaña y su intervención en la Capilla Real de Sevilla", *Archivo Hispalense*, 185 (1977), pp. 189-194.
- PINEDA ALFONSO, José Antonio, *Sanar o morir. El poder arzobispal en la Sevilla de la Edad Moderna (siglos XVI y XVII)*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2021.
- PONZ, Antonio, *Viaje de España. Tomo IX*, Madrid, Editado por la viuda de Ibarra, 1786.
- REGALADO GONZÁLEZ-SERNA, Víctor Daniel, "San Pedro y San Pablo. Una pareja de cuadros de Murillo", *Revista Quiroga*, 20 (2021), pp. 150-160.
- REGALADO GONZÁLEZ-SERNA, Víctor Daniel, *Vivir con decoro. Una biografía colectiva del alto clero hispalense en el siglo XVIII*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2023.
- REGALADO GONZÁLEZ-SERNA, Víctor Daniel, "Práctica y agotamiento del derecho de abintestato en el cabildo catedral de Sevilla", *Historia. Instituciones. Documentos*, 50 (2023), pp. 385-399.
- SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel, *Coleccionismo regio e ingenio capitular: Datos para la historia del Descendimiento de Pedro de Campaña*, Sevilla, Separata Archivo Hispalense, 1987.
- SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel, *Pedro de Campaña. Obra dispersa*, Madrid, Separata Archivo Español de Arte, 1989.
- VALDIVIESO, Enrique, *Pedro de Campaña*, Sevilla, Fundación Endesa, 2008.

