

INFORME HISTÓRICO Y ARTÍSTICO

Retablo de San Antonio

Capilla del Palacio de San Telmo

Palacio de San Telmo, Sevilla.

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL

1.1. TÍTULO U OBJETO.

Retablo de San Antonio de Padua (Fig.1)

1.2. TIPOLOGÍA.

Arquitectura lignaria.

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Sevilla.

1.3.2. Municipio: Sevilla.

1.3.3. Inmueble: Capilla del Palacio de San Telmo.

1.3.4. Ubicación: Retablo de San Antonio. Segundo tramo de la nave. Lado de la Epístola.

1.3.5. Propietario: Consejería de Economía y Hacienda.

1.3.6. Demandante del estudio y/o intervención: Consejería de Economía y Hacienda, Dirección General de Patrimonio.

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA.

Retablo dedicado a San Antonio de Padua, cuya imagen preside la hornacina central. En el ático del retablo se representa uno de sus milagros más conocidos: el "milagro de la mula". Junto al Santo aparecen San Francisco de Asís, fundador de la Orden Franciscana; y Santo Domingo de Guzmán, Fundador de la Orden Dominicana.

Rosas, girasoles y granadas completan el programa iconográfico.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: Madera tallada, ensamblada y dorada.

1.5.2. Dimensiones:

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No presenta a simple vista.

1.6. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/es:

Diseño: Domingo Martínez.
Entallador: Juan Tomás Díaz.
Dorado: Antonio del Barco y Gordillo.

1.6.2. Cronología:

Diseño: 1725.
Ejecución: 1728 - 1729
Dorado: 1765.

1.6.3. Estilo: Barroco.

1.6.4. Escuela: Sevillana.

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL:

2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

El retablo de San Antonio fue realizado junta al retablo de San José, entre octubre de 1726 y marzo de 1729. Su traza fue encargada a Domingo Martínez, (al igual que el retablo Mayor), siendo ejecutado por el Maestro en Carpintería Juan Tomás Díaz. Fue ajustado en 7.100 reales de vellón. No hay constancia documental de las personas que trabajaron en este retablo, que tal vez fueron las mismas que figuraban en el de San José (Pedro y Diego de Torres, Diego Castillejo, Juan Clemente, Juan de la Fuente, Juan María, Diego Gutiérrez, y Juan Portugués).

Las esculturas fueron encargadas a Pedro Duque Cornejo en 1728 y las peanas de los santos titulares fueron ejecutadas en 1778.

El retablo no pudo ser dorado al terminar la talla. En 1765, y gracias a las donaciones recibidas, (muchas de ellas de los propios miembros de la Universidad de Mareantes), pudieron encargarse al Maestro pintor y dorador Antonio del Barco y Gordillo. Éste, además realizó la encarnadura y el estofado de las imágenes del ático (ángeles y figuras del relieve). Por todo ello se realizó pago de 10.500 reales de vellón.

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

El retablo no ha sufrido ningún cambio de ubicación, permaneciendo en el segundo tramo de la nave, en el lado de la Epístola, de la Capilla del Palacio San Telmo.

La propiedad del mismo ha ido pareja a los cambios de propiedad y usos del inmueble, fundado en origen como nueva sede de la Universidad de Mareantes y Colegio para Niños Huérfanos. A continuación se detallan dichos cambios:

- **Universidad de Mareantes (1704-1793)**. El origen de la institución se sitúa en torno a 1555. Las ordenanzas fueron aprobadas y firmadas por Felipe II en Galapagar el 22 de marzo de 1569.

La primera sede se localizaba en Triana, donde permaneció desde 1573 hasta 1704, (aunque no fue vendida hasta 1778).

Anteriormente, en 1682, ya había comenzado a construirse el edificio de San Telmo, produciéndose el traslado definitivo en 1704. El 23 de abril de 1793 se suprime la Universidad de Mareantes.

- **Colegio Seminario Niños Huérfanos (1681-1847)** (Real Cedula de Carlos II del 17 de junio). En 1681, y a petición de la Universidad, se funda el Real Colegio Seminario de San Telmo con la función de acoger a niños huérfanos y formarlos como pilotos de la Armada Real. La Universidad de Mareantes fue nombrada su administradora perpetua, el Consejo de Indias su protector y el presidente de la Casa de Contratación su conservador.

Se separa de la Universidad por Real Cedula de Carlos III de 6 de noviembre en 1786 y pasa a depender de Secretaría de Estado y Despacho Universal de la Marina. En 1841 se suprime el Colegio y se traslada a Málaga.

- **Colegio Naval Militar (1841-1847)**. El 7 de julio de 1847 que se suprimen las enseñanzas náuticas.

- **Oficina Sociedad Ferrocarril (julio-octubre de 1847)**.

- **Colegio Real de Humanidades** conocido como Universidad Literaria. **Octubre de 1847 - julio de 1849**.

- **Palacio de los Duques de Montpensier (1849-1898).** En 1893 se produce la donación de parques al Ayuntamiento de Sevilla.

- **Arzobispado de Sevilla (1898-1989).**

Donación del Palacio de San Telmo al Arzobispo de Sevilla en 1898:

Inauguración del Seminario Eclesiástico (1901-1902).

En 1968: Declaración de Monumento Histórico-Artístico.

- **Junta de Andalucía. (1989 - Actualidad).** "Cesión Institucional" de 19 de septiembre de 1989.

En 1992 se instala la Consejería de Presidencia de la Junta de Andalucía conviviendo con los seminaristas y la Escuela de Magisterio hasta 1997.

2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS.

Los tonos azules aplicados al fondo del retablo se deben a repintes posteriores y ajenos al diseño original.

La ventana-vitrina de la hornacina del santo presenta una moldura de rocalla que por su morfología puede ser datada a mediados del S.XIX. Pudo formar parte de las intervenciones realizadas por Antonio Cabral Bejarano en torno a 1850, aunque no ha constancia documental de ello.

2.4. EXPOSICIONES.

Hasta la actualidad no ha participado en ninguna exposición.

2.5. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

Retablo dedicado a San Antonio de Padua, cuya imagen preside la hornacina central. En el ático del retablo se representa uno de sus milagros más conocidos: el llamado "milagro de la mula".

San Antonio de Padua, también venerado como San Antonio de Lisboa, fue un teólogo, predicador y monje portugués. Nació en Lisboa, el 15 de agosto de 1195, con el nombre de Fernando de Bulhões, en el seno de una familia de la aristocracia, descendiente del cruzado Godofredo de Bouillón.

Murió en Padua el 13 de junio de 1231). Fue canonizado en 1232. La razón principal de la popularidad de san Antonio es, sin duda, su fama de *taumaturgo*. Hecho tanto más llamativo cuanto que en vida no hizo ningún milagro a juzgar por las fuentes más antiguas. Uno sólo le atribuye el biógrafo de la canonización, pero entre los que hizo después de la muerte, siendo así que, en otros procesos de canonización de la misma época, los milagros en vida constituían un argumento primordial para demostrar la santidad del siervo de Dios. Los conocidos milagros de la predicación a los peces, de la mula que se arrodilla ante el Sacramento, del pie cortado por un oyente arrepentido que luego recompone el santo, el corazón del avaro hallado en su arca, las repetidas bilocaciones..., aparecen por primera vez en la llamada Leyenda Rigaldina, escrita a fines del siglo XIII y, sobre todo, en el *Liber miraculorum*, compilado hacia 1370, o sea, siglo y medio después de la muerte del santo.

El relieve representado en el ático del retablo se refiere al "Milagro de la Mula": San Antonio se encontraba predicando en Rímini (Italia), lugar en el que se encontraba un reducto de herejes que habían reducido la Eucaristía a una simple cena conmemorativa, anulando la creencia de la presencia real de Cristo. El santo se esforzó en ilustrar la realidad de la presencia de Dios en la Hostia consagrada, pero era inútil. El principal detractor increpó a San Antonio desafiándolo a un reto: durante tres días la mula estaría sin comer. Seguidamente la expondrían en la plaza pública junto al pienso y la custodia con el Cuerpo de Cristo, de manera que si la mula eligiera el Pan del franciscano, en lugar del pienso, el hereje creería en el sacramento. Llegado el momento y ante la multitud San Antonio dijo: "En nombre de aquel Señor a quien yo, aunque indigno, tengo en mis manos, te mando que vengas luego a hacer reverencia a tu Creador, para que la malicia de los herejes se confunda y todos entiendan la verdad de este altísimo sacramento, que los sacerdotes tratamos en el altar, y que todas las criaturas están sujetas a su Creador". Mientras decía el Santo estas palabras, el hereje echaba cebada a la mula para que comiese; pero la mula, sin hacer caso de la comida avanzó pausadamente, como si hubiese tenido uso de razón, y, doblando respetuosamente las rodillas ante el

Santo que mantenía levantada la Sagrada Hostia, permaneció en esta postura hasta que San Antonio le concedió licencia para que se levantara. El hereje cumplió su promesa y se convirtió de todo corazón a la fe católica; el resto de herejes se retractaron de sus errores, y San Antonio, después de dar la bendición con el Santísimo en medio de una tempestad de vítores y aplausos, condujo la Hostia procesionalmente y en triunfo a la iglesia, donde se dieron gracias a Dios por el estupendo portento y conversión de tantos herejes.

Acompañan a San Antonio otros santos: San Francisco de Asís, fundador de la Orden Franciscana; y Santo Domingo de Guzmán, Fundador de la Orden Dominicana. Completan el programa iconográfico la aparición en la decoración de las rosas, en alusión a la pureza de la Virgen María; los girasoles, emblemas de la devoción inquebrantable; y las granadas, símbolo de la unidad de la Iglesia.

El Retablo en conjunto, al igual que el programa iconográfico de la capilla de San Telmo, está dedicado a exaltar el espíritu de las dos instituciones que allí residían: la Universidad de Mareantes y el Colegio de Niños Huérfanos para la Marinería, dedicadas a la caridad, la infancia y su educación cristiana. De ahí la aparición de San Antonio dentro de su programa iconográfico, ya que la vinculación de éste con el Niño Jesús quedaba expuesta como modelo a seguir para los estudiantes y niños huérfanos que habitaban en el colegio.

2.6. ANÁLISIS MORFOLÓGICO- ESTILÍSTICO. ESTUDIO COMPARATIVO CON OTRAS OBRAS DEL MISMO AUTOR Y/O ÉPOCA.

El retablo de San Antonio es un retablo hornacina destinado a albergar la imagen del Santo. Presenta mesa de altar adosada al retablo, (análisis independiente), banco sin Sagrario, un solo cuerpo y ático.

En su estructura predomina el movimiento y la verticalidad, características que se acentúan por la continuidad entre el banco y las tres calles en las

que se divide el cuerpo del retablo, así como por el juego de volúmenes en primer y segundo plano. En este sentido destaca la calle central, que forma un único bloque hasta sobrepasar la imposta del ático, sobresaliendo respecto a las retranqueadas calles laterales. El conjunto queda enmarcado por sendas pilastras de las cuales arranca, al llegar al ático, un arco de medio punto.

El banco no presenta Sagrario. Su estructura viene marcada por el mencionado juego de volúmenes, quedando los pedestales de las pilastras adelantados respecto a los basamentos de las calles laterales. Este marcado ritmo compositivo queda acentuado por la alternancia de elementos decorativos vegetales y cabezas de querubín.

Los cuatro pedestales se decoran mediante hojas de cardo y veneras, dispuestas a modo de ménsula, de las que penden, a su vez, pequeñas guirnaldas de cardo y rosas. A cada lado de las pilastras aparecen también finas guirnaldas de cardo y granadas. Los costados de los pedestales se cubren de paños de rocalla en los que se entrelazan de nuevo las hojas de cardo, destacando los girasoles.

Los basamentos de las calles laterales basan su decoración en una composición formada por roleos y elementos vegetales y florales, (hojas de cardo y rosas), que convergen en un querubín. Esta composición se repite, alcanzando mayor desarrollo horizontal, en el basamento de la calle central. En cada uno de los extremos se disponen dos molduras de rocalla a modo de aletas, que unen el banco con el cuerpo superior.

El cuerpo principal está formado por tres calles, (la central adelantada respecto a las laterales), separadas entre sí por falsas pilastras. Cada una de estas se decora en la parte inferior por un modillón, motivos vegetales y florales, (hojas de cardo y rosas), a modo de guirnalda en la parte central y cabeza de querubín en la zona superior.

Queda dividido en dos registros marcados por la aparición de un entablamento. Las pilastras de los extremos se convierten así en elementos sustentantes de dicho entablamento, compuesto por un

fragmento de pilastra, (continuación del primer registro); arquivado; friso con ménsula, decoración vegetal y cornisa.

Las calles laterales aparecen retranqueadas respecto a la central, como ya se ha señalado anteriormente. En ambas, sobre ricos pedestales, aparecen las efigies de San Francisco de Asís y Santo Domingo de Guzmán. Estas dos imágenes, así como Santo Domingo y los ángeles de la cornisa, han sido atribuidas a Pedro Duque Cornejo. El fondo de las calles se decora mediante paños de rocalla en los que se repite la aparición de la hoja de cardo y las rosas. En el segundo registro continúa el entablamento, decorándose por medio de una cabeza de querubín de la que pende un cortinaje, a modo de dosel, que se abre dando paso a una serie de rocallas vegetales y florales hasta llegar al santo situado en el registro inferior.

La calle central está presidida por una vitrina-hornacina de medio punto cubierta por bóveda de cuarto de esfera. En su interior se inserta la imagen de San Antonio sobre un rico pedestal. El marco de la vitrina-hornacina presenta líneas sencillas sólo interrumpidas por rocallas en puntos concretos.

El pedestal de San Antonio continúa con la decoración habitual de elementos vegetales, florales, rocallas y cabezas de querubín, que se repite en todo el conjunto.

El interior de la hornacina está organizado en base a paños de motivos vegetales y casetones en el cielo de la bóveda de cuarto de esfera.

El segundo registro de la calle central corresponde al frontón del entablamento. Se trata de un frontón mixtilíneo que apoya sobre las enjutas del arco de medio punto de la hornacina del registro inferior. Dichas enjutas se decoran mediante elementos vegetales. En el espacio generado entre el arco y la cornisa del frontón se sitúa un espectacular florón del que penden festones de flores y elementos vegetales que crecen hasta unirse con la vegetación de las enjutas. Sobre la cornisa se sitúan dos ángeles en actitud muy dinámica.

El ático está dividido en tres espacios delimitados por un arco de medio punto. El intradós de este arco se decora mediante paños de decoración vegetal y floral.

En los dos espacios laterales aparecen motivos ornamentales compuestos por tarjas, con decoración vegetal a base de hoja de cardo, coronadas por copetes. El espacio central, adelantado respecto a los laterales, está ocupado por un encasamento formado por dos pilastras y un frontón curvo en cuya clave aparece un pequeño florón. De él penden dos festones comunicados con las guirnaldas de las pilastras.

El encasamento alberga un altorrelieve en el que se representa a San Antonio de Padua en el momento de realizar uno de sus más conocidos milagros, el "Milagro de la Mula", ante la atenta mirada de varios personajes. La autoría de este altorrelieve ha sido atribuida por autores como Jos a Duque Cornejo, mientras que otros (Elisa Pinilla), lo vinculan a Juan Tomás Díaz.

La totalidad del retablo queda rodeado por un gran arco tapajuntas cuya línea estructural queda completamente cubierta por una tupida guirnalda de motivos vegetales. Así mismo, el conjunto se remata por medio de un penacho formado por una gran venera, hojas de cardo y roleos.

La composición del retablo continúa, durante la primera mitad del S. XVIII, con las fórmulas ensayadas durante la centuria anterior, marcadas por la figura de Bernardo Simón de Pineda; a las que se suman las aportaciones de Jerónimo de Albás (empleo del estípite como soporte, estructuras envolventes con cascarón y cuerpo único articulado mediante calle central). Los cambios más significativos tienen lugar en la ornamentación, los soportes y los pequeños elementos.

Siguiendo las directrices de Bernardo Simón de Pineda, el retablo se concibe en este momento como un escenario en el que debe destacar la imagen titular. Por ello la atención del fiel se focaliza en un solo punto en torno al cual gira toda la composición. La estructura se reduce entonces a

un solo cuerpo de gran desarrollo articulado mediante columnas salomónicas (más tarde estípites), que enmarcan la embocadura central. Las calles laterales se estrechan o casi desaparecen, quedando relegadas a entrecalles bastante angostas.

Se evita la dispersión iconográfica, ya no interesa lo narrativo o explicativo, se incide en los aspectos emotivos de la escena central. Esta escenografía queda realizada por el juego de volúmenes, que se retranquean o sobresalen, hasta generar una planta quebrada con superficies y elementos dispuestos en diversos planos.

El retablo de San Antonio sigue el modelo del Retablo mayor de la misma capilla de San Telmo. Es claro ejemplo de este tipo de retablos realizados en la primera mitad del siglo XVIII, tal y como se desprende de sus características estilísticas:

La planta más común durante la centuria será la planta quebrada (línea recta de la que sobresalen los pedestales). Sin embargo, los retablos concebidos a modo de gran hornacina, como es el caso del mayor de San Telmo, así como el de San Antonio y su parejo de San José presentan planta mixtilínea, más flexible y dinámica.

Las calles laterales pierden importancia en aras del protagonismo de la calle central. La atención se focaliza en el centro del retablo y se pierde el sentido narrativo de la iconografía. En consecuencia las calles laterales alcanzan un mayor realce vertical, figurando una escultura en cada una de ellas.

Las hornacinas que albergan imágenes se suprimen, reservándose únicamente para la calle central. Las esculturas se disponen pues sobre repisas o pedestales compuestos por juguetes de talla. De esta manera la escultura participa del juego de masas junto a los elementos ornamentales y tectónicos del retablo. La integración entre arquitectura y escultura contribuye a un mayor efectismo y un mayor impacto dentro de la escenografía del retablo.

Se explota al máximo la capacidad plástica de entablamentos y cornisas, sobresaliendo entre los soportes, retranqueándose en las entrecalles, elevándose o quebrándose sobre la calle central, etc.

Los componentes ornamentales se intensifican en detrimento de los arquitectónicos. De esta manera, en el ático, el habitual templete se sustituye por una aparatosa estructura en dos planos en la que aparecen esculturas, en este caso relieve, líneas quebradas, volutas, tallas vegetales, etc.

El autor del retablo, Domingo Martínez, realizó el diseño de este retablo, junto al de San José, de similares características y el retablo mayor. Para este último contó con la colaboración de José Maestre, encargado de ejecutar las trazas de Martínez. Aunque no existe constancia documental es probable la colaboración de Maestre también en la ejecución de estos dos retablos.

Domingo Martínez (1688 – 1749) es fundamentalmente conocido como pintor, aunque fue un autor de fuerte personalidad que cultivó múltiples facetas en su quehacer profesional, repartiendo su actividad entre la pintura de caballete, la pintura mural o el diseño, como es el caso de su labor en San Telmo, su primer gran encargo. Su obra es reflejo de su predilección por introducir invenciones fantasiosas, así como perspectivas ambientadas en espacios columnarios con portadas de complejo diseño, sobre todo en sus pinturas murales. Este dominio de la arquitectura le lleva, en el caso de San Telmo, a crear ilusiones ópticas mediante la prolongación en el muro y la bóveda de los detalles estructurales, ornamentales e iconográficos del retablo.

Su interés por la arquitectura se hace patente en su biblioteca¹, que contaba numerosas estampas y tratados. Citar como ejemplo el escrito

¹ Ana Aranda Bernal: *“La Biblioteca de Domingo Martínez. El saber de un pintor sevillano del XVIII”* en Atrio nº 6, Sevilla, 1993 .Laboratorio de Arte, 1989

por el Padre Pozzo: "*Perspectiva pictorum et architectorum*", obra en dos tomos editada en 1693. La edición se publicó en latín con 220 grabados de Franceschini. En estas láminas se advierte la facilidad con que podían combinarse el elegante clasicismo de Bernini y los descubrimientos de Borromini. La mezcla daba como resultado una manera de diseñar agradable, imaginativa y sin estridencias, que constituye el núcleo del clasicismo internacional que se extendió en Europa durante el siglo XVIII. A través del estudio de este tratado Martínez aprendió a diseñar con gran libertad, rasgo que en el diseño del Retablo Mayor de San Telmo desarrolla con maestría.

En torno a 1732 se conoce que Domingo Martínez intervino en la decoración pictórica de la iglesia del Buen Suceso de Sevilla. En uno de los retablos laterales de esta capilla, realizado por José Fernando de Medinilla en 1732, destaca el gran arco capialzado que enmarca la hornacina central flanqueada por estípites, así como la cornisa mixtilínea y el remate con medallón central polilobulado. Es posible observar cierta similitud en la solución otorgada al remate con la ofrecida por la ofrecida por Domingo Martínez en el retablo mayor de la capilla de San Telmo. Es probable que el pintor influyera en el diseño de este retablo. El cuerpo principal, ligeramente adelantado, así como el remate de gran arco capialzado, presentan una dinámica soltura en el diseño y excelente solución escenográfica, características esenciales de los diseños del pintor sevillano Domingo Martínez.

CONCLUSIÓN:

Domingo Martínez fue un autor polifacético de fuerte personalidad cuyos conocimientos de arquitectura y perspectiva le permitieron dedicarse, no solo a la pintura, sino también al diseño de retablos, donde muestra un gran alarde de minuciosidad e imaginación.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES.

AAVV: *Domingo Martínez en la estela de Murillo*, Sevilla, Fundación el Monte, 2004.

ARANDA BERNAL, A. Y QUILES, F.: *Domingo Martínez, pintor y arquitecto de la catedral de Sevilla* en Goya, nº 271-272, Madrid, 1999.

IDEM: *La Biblioteca de Domingo Martínez. El saber de un pintor sevillano del XVIII* en Atrio nº 6, Sevilla, 1993.

CARMONA MUELA, J.: *Iconografía de los santos*, Istmo, Madrid, 2003.

FALCÓN MÁRQUEZ, T.: *El palacio de San Telmo*, ediciones Géver, Sevilla, 1991.

IDEM: *Estudio de los contratos de aprendizaje artístico en Sevilla a comienzos del siglo XVIII*. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1974.

GARCÍA GARRALÓN, M. "Taller de mareantes". Fundación El Monte. Sevilla, 2008.

Gómez Piñol, E.: *La Iglesia Colegial del Salvador. Arte y Sociedad en Sevilla (Siglos XIII al XIX)*. Fundación Farmacéutica Avenzoar. Sevilla, 2000.

HERRERA GARCÍA, Francisco Javier. *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII*. Diputación de Sevilla. Sevilla 2001.

HERRERA GARCÍA, A. "Estudio histórico sobre el Real Colegio de San Telmo de Sevilla". Archivo Hispalense vol. XXVIII. Sevilla 1958.

JOS LÓPEZ, M.: *La Capilla de San Telmo*, Diputación de Sevilla, Sevilla, 1986.

MEDIANERO HERNÁNDEZ, José María: "*Un ejemplo de "capilla abierta" en la Universidad de Mareantes*", pág. 223-239 en Laboratorio de Arte nº 5. Sevilla, 1992.

MIRA CABALLOS, E. "*Aportaciones sobre las cofradías de mareantes en Sevilla y Cádiz durante el S. XVII*". Revista de historia naval. Año nº 25. nº 99, 2007.

NAVARRO GARCÍA, Luis: "*La casa de la Universidad de Mareantes de Sevilla (siglos XVI y XVII)*" pág. 743-760 en "*La Casa de la Contratación y la navegación entre España y las Indias*". Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003.

Ollero Lobato, F.: *El Hospital de Mareantes de Triana: arquitectura y patronazgo artístico*. Atrio nº 4, 1992.

PERAZA, Luís de. "Historia de la ciudad de Sevilla". Escrita entre 1535-1536. Edición de Silvia Pérez. Ayto. de Sevilla. Sevilla, 1997.

SANZ SERRANO, MARÍA JESÚS. "*La orfebrería sevillana del Barroco*". Diputación Provincial. Sevilla, 1976.

SORO CAÑAS, S.: *Domingo Martínez*. Diputación de Sevilla. Sevilla, 1982.

REAU, L.: *Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. Ediciones del Serbal, Barcelona. Tomo I, vol. 2, 1996.

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.

FIGURA 1.



Retablo de San Antonio.

Capilla del Palacio de San Telmo. Sevilla.