

“SACRVM SENATVM”

LAS ESTANCIAS CAPITULARES
DE LA CATEDRAL DE SEVILLA



ÁLVARO RECIO MIR

EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

“SACRVM SENATVM”

LAS ESTANCIAS CAPITULARES DE LA CATEDRAL DE SEVILLA

ÁLVARO RECIO MIR



SEVILLA 2016

Serie: Arte

COMITÉ EDITORIAL:

José Beltrán Fortes
(Director de la Editorial Universidad de Sevilla)

Manuel Espejo y Lerdo de Tejada
Juan José Iglesias Rodríguez
Juan Jiménez-Castellanos Ballesteros
Isabel López Calderón
Juan Montero Delgado
Lourdes Munduate Jaca
Jaime Navarro Casas
M^a del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado
Adoración Rueda Rueda
Rosario Villegas Sánchez

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Edición digital de la primera edición impresa de 1999

Motivo de portada:
© ORONoz, Madrid.

© EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA 2016
C/. Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443
Correo electrónico: eus4@us.es
Web: <<http://www.editorial.us.es>>

© ÁLVARO RECIO MIR 2016

ISBNe: 978-84-472-1646-8

Digitalización y realización interactiva:
Fernando Fernández. ed-Libros

A mi padre

PRÓLOGO	11
INTRODUCCIÓN	15
CAPÍTULO I. EL CABILDO HISPALENSE Y LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA	19
A. El marco histórico de la institución en el siglo XVI	21
1. Antecedentes medievales	21
2. Los Reyes Católicos y la intervención regia	24
3. El Litigio de los Cabildos	26
4. El pontificado de Fernando de Valdés	27
5. El Concilio de Trento y sus repercusiones	30
B. La organización de la actividad artística	37
1. La Catedral de Sevilla, obra del Cabildo	37
2. Las Ordenanzas de 1546	43
3. La organización laboral de los artistas	45
4. La dirección de la actividad artística	63
– La intervención de los arzobispos	64
– El protagonismo absoluto del Cabildo pleno	67
– El sistema de comisiones	70
– El mayordomo de Fábrica y su equipo	74
– Las grandes individualidades	82
CAPÍTULO II. LA CONSTRUCCIÓN DEL CABILDO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA (1528-1596)	91
A. Diego de Riaño (1528-1534). La primera oportunidad perdida.	93
B. Martín de Gainza (1535-1556). Una larga y frustrada espera.	98
C. Hernán Ruiz II (1557-1569). El proyecto definitivo y el inicio de las obras.	103
1. La elección del maestro y la aprobación de su proyecto	103
2. El desigual inicio de las obras	105
3. Aproximación a la traza definitiva	114
4. Tras la huella de Hernán Ruiz en el cabildo	116
D. Pedro Díaz de Palacios (1569-1574). El gran error.	126
1. La compleja y reñida sucesión de Hernán Ruiz	126
2. Su escasa actividad y su sonora expulsión	129
3. El pleito de 1586 y sus consecuencias	135
E. Juan de Maeda (1574-1576). Un nuevo y acertado rumbo.	136
F. Asensio de Maeda (1576-1603). La culminación del cabildo.	143
1. La elección sevillana	143
2. Las obras de 1576 a 1582. Progresos y dificultades	145
3. Del informe de 1582 a la conclusión del Antecabildo en 1585	152
4. De las excomuniones de 1586 al final de las obras en 1596	161
– La terminación de la Sala Capitular	161
– La ornamentación de la Sala Capitular (1591-93)	170
– Las últimas obras del cabildo (1591-96)	176
5. Tras la huella de Asensio de Maeda en el cabildo	179
G. Reformas y restauraciones.	184
1. La reforma de la Sala Capitular de 1667-68	184
2. Reformas y restauraciones posteriores	186



CAPÍTULO III. ANÁLISIS ARTÍSTICO Y FUNCIONAL	189
A. La arquitectura.	191
1. La planta	191
– Estructura general	191
– La planta elíptica de la Sala Capitular	194
2. Los alzados	206
– Exteriores	206
– Interiores	210
3. Las cubiertas	221
– Las cubiertas adinteladas	221
– Las bóvedas esquinadas	224
– La cubierta de la Sala Capitular	226
B. La escultura.	235
1. Las tres etapas de la elaboración escultórica	235
2. Diego de Pesquera	236
3. Juan Bautista Vázquez "el Viejo"	243
4. Diego de Velasco de Ávila "el Mozo"	257
5. Marcos Cabrera	267
6. Materiales, técnicas y modelos	272
7. Los otros ciclos escultóricos del cabildo	277
C. La pintura y las artes decorativas.	283
D. Análisis funcional.	287
1. Las reuniones capitulares y sus normas	287
2. Los diversos emplazamientos capitulares	292
3. Un espacio múltiple para múltiples funciones	295
CAPÍTULO IV. EL PROGRAMA ICONOGRÁFICO	303
A. El marco religioso: la gran crisis del siglo XVI.	305
1. Los postulados de la Reforma Protestante	305
2. Formas heterodoxas de la religiosidad sevillana	309
3. El cuestionamiento de las imágenes	318
B. El autor: el licenciado Francisco Pacheco.	320
1. Vida (¿1539?-1599)	321
2. Obra (I): tratados y poemas	326
3. Obra (II): programas iconográficos	329
4. Religiosidad, pensamiento y mentalidad	337
5. Su marco cultural: las academias sevillanas	340
C. Interpretación iconográfica.	347
1. El vestíbulo	348
– Imágenes e inscripciones	348
– Aproximación a la significación del conjunto	352
2. El Antecabildo	353
– Imágenes e inscripciones	353
– Aproximación a la significación del conjunto	369
3. La Sala Capitular	370
– Los grandes relieves y sus inscripciones	370
– Los relieves menores y sus inscripciones	381
– Virtudes, santos y ángeles	390
– Aproximación a la significación del conjunto	397
D. Iconología.	398
1. Los elementos del programa: imágenes y textos	398
2. Los protagonistas del programa	403
3. Significación global: un modelo de ascesis cristiana	408
E. La reforma iconográfica de la Sala Capitular de 1668.	415
BIBLIOGRAFÍA	421
ÍNDICE ONOMÁSTICO Y TOPOGRÁFICO	443
LÁMINAS	461

La construcción y el exorno de las estancias capitulares de la Catedral de Sevilla son una de las obras culminantes del arte español del siglo XVI. Formidable paradigma de arte de inspiración culta, la prosaica funcionalidad de gobierno eclesiástico y gestión administrativa de estas dependencias se revistió de altísimos contenidos religiosos y estéticos.

Siempre atrajo poderosamente la atención de los estudiosos de la catedral la insólita y sincopada imbricación de estos refinados ámbitos. Su reducida escala y enrevesadas trayectorias circulatorias contrastan llamativamente con la despejada espacialidad de las naves góticas y el homogéneo volumen unitario de la vecina sacristía mayor. Hermético y majestuoso híbrido de directrices axiales y de plenitud circular, la incomparable Sala Capitular, de temprana y selecta traza elíptica, constituye una fascinante creación que concita entre sus curvos muros la culminación de la intrincada planimetría del conjunto y el ápice expresivo del mensaje religioso.

Este recóndito mensaje se despliega por los muros del antecabildo y de la Sala de reuniones en una rígida ordenación de relieves y esculturas apostilladas con inscripciones y elegantes versos latinos. Enmarcados por elegantes apilastrados clasicistas avivados por surcos verticales de jaspes azulados, los blancos relieves de argamasa marmórea -junto a las anchas lápidas de epigrafía dorada- sustentan un ejemplar discurso iconológico dirigido a excitar la práctica de las virtudes por parte de los canónigos que componían el sacro senado hispalense.

El riquísimo panorama de cuestiones sustantivas para el arte español del siglo XVI implicadas en este soberbio monumento ha sido abordado parcialmente en numerosos estudios. Faltaba, sin embargo, establecer un marco suficientemente sistemático y completo del conjunto de los problemas planteados, para poder evaluar su verdadera complejidad y tratar de explicar su génesis y sus conexiones conceptuales. Este fue el ambicioso propósito y uno de los méritos esenciales de la espléndida tesis doctoral del autor, el profesor universitario Álvaro Recio Mir, de la cual proviene la presente obra. La tesis fue justamente recompensada con las máximas calificaciones académicas e igualmente obtuvo el prestigioso Premio de Investigación que otorga la Fundación Focus. Gracias a tan favorables circunstancias ha podido realizarse su coedición con la Universidad hispalense y el trabajo sale del reducido ámbito de los especialistas y es asequible al público en general.

La concienzuda investigación prueba convincentemente que la condición distintiva de las grandes creaciones artísticas es justamente su inagotable riqueza. En pocas ocasiones, como sucede en el presente caso, el autor de una tesis doctoral da muestras de legítima ambición intelectual y sano atrevimiento como para hacer las primeras armas en la investigación en un campo transitado por los mayores especialistas de la arquitectura y escultura españolas del Renacimiento. La formulación de nuevas y perspicaces propuestas de explicación del enrevesado desarrollo de las obras del conjunto capitular y la exhaustiva revisión de la documentación conser-

vada –en los archivos sevillanos y granadinos– ha llevado a la apertura de originales y fecundas perspectivas. Se han utilizado modernos enfoques metodológicos de carácter sociológico: plantear el decisivo papel institucional del Cabildo como patrono artístico; se tratan aspectos relativos a la denominada historia de las mentalidades: las turbulentas relaciones intereclesiales, las repercusiones hispalenses de la crisis protestante, y se ha abordado una exploración sistemática del abstruso discurso iconológico desplegado en las dependencias.

La obligada reducción del aparato crítico y documental de la tesis para su publicación no ha menoscabado la trabazón sistemática de sus principales apartados. Serían numerosos los aspectos a resaltar por su acabado tratamiento crítico o la abierta y sugestiva problemática que todavía presentan. Es particularmente valioso el tratamiento dispensado a la admirable Sala Capitular, tanto a la discriminación de las fuentes de su diseño como a su complicada historia constructiva. Define el autor la estrecha y temprana vinculación de la traza con las experiencias italianas sobre plantas ovales y elípticas y la genial recreación de Hernán Ruiz II de modelos gráficos serlianos junto a la probable investigación de soluciones compositivas del cercano anfiteatro de Itálica. Recuérdense respecto de esta frecuente e insólita reacción creadora generada en la arquitectura hispánica por la consulta y asimilación de los Tratados italianos, que en fecha coetánea, un gran artífice anónimo recreó un modelo de escalera circular monumental, debido a Bramante y transmitido por Serlio, en las estribaciones andinas de Quito, ante la fachada del convento de S. Francisco.

Ha quedado claramente manifiesto el importante papel de los Maeda, sobre todo de Asensio, en la finalización y adorno de las dependencias capitulares. La construcción del consistorio elíptico, sobre la indudable traza de Hernán Ruiz, por parte de Asensio de Maeda otorga a éste un puesto de honor entre los grandes arquitectos del momento. Su básica fidelidad a la innovadora planimetría del genial artífice cordobés no le impidió introducir refinadas aportaciones en la configuración del suntuoso recinto. La adaptación del famoso diseño geométrico del Miguel Ángel para el pavimento de la Plaza del Capitolio al suelo del consistorio hispalense sintonizó espléndidamente con la universalidad estética ambicionada para el conjunto.

La escultura juega un papel primordial como medio de presentar al contemplador una directa y apretada simbiosis de valores plásticos y mensaje doctrinal. Los elegantes dísticos y hexámetros latinos que ilustran los relieves de las estancias capitulares subrayan el inequívoco propósito de adoctrinamiento sacro de estos muros, rememorando los ancestrales usos medievales de la *“Biblia pauperum”*, pero no precisamente para enseñar a fieles ignorantes, sino en el extremo opuesto de la escala intelectual, para aleccionar a los doctos capitulares hispalenses en los mas elevados principios morales. El arte aglutina imágenes y textos para exaltar la doctrina teológica trentina sobre el valor de las obras, la práctica de la justicia y la confianza en Dios, temas todos urgidos por las agrias controversias doctrinales y la agónica tensión espiritual de la época.

Desentrañar este perfecto ejemplo de síntesis entre arte y mensaje es uno de los méritos esenciales del libro. Su autor ha extremado el rigor metodológico en la

colocación de fuentes documentales y en la exploración de textos bíblicos para dilucidar el sentido de este refinado laberinto conceptual, enrevesado y sorpresivo como la propia planimetría del conjunto.

El estudio de la plástica desplegada en la antesala y Sala Capitular es una importante aportación del trabajo. Los autores de las esculturas y los relieves - Diego de Pesquera, Juan Bautista Vázquez el Viejo, Diego de Velasco y Marcos Cabrera- han sido exhaustivamente rastreados en la documentación para deslindar su participación en el variado programa escultórico. A veces el análisis puramente estilístico ha debido suplir la completa ausencia de datos sobre los encargos. Es esta una parte del libro que ha debido remontar graves dificultades por el parcial conocimiento de la obra de los autores citados. Las nuevas atribuciones formuladas; por ejemplo, la excelente pareja de bustos de Cristo y la Virgen del vestíbulo del antecabildo, asignados con pleno fundamento a Juan Baustista Vázquez, postulan la necesidad de avanzar en el análisis de este excepcional programa escultórico desplegado en las estancias capitulares. Su índole estética refleja un decantado clasicismo, atemperado a la claridad expositiva de los temas representados. Ni siquiera en las sublimes escenas visionarias del Apocalipsis de la Sala Capitular, el sobrecogedor mensaje de justicia divina y salvación ha perturbado la fría armonía racional del manierismo reformado que constituyó la corriente culta en la versión de los temas sacros propiciados por los preceptos trentinos. Corrección académica en la pulcra adaptación de prestigiosos modelos grabados -consta que uno de F. Zuccaro fue utilizado para el relieve de la Asunción de la Sala Capitular- que fueron hábilmente adaptados para ratificar la tonalidad conceptuosa y culta de la selecta serie escultórica.

Reviste el mayor interés constatar la existencia de una importante corriente de la plástica hispalense ajena a la popular imaginera. Es significativo comprobar el doble y opuesto plano expresivo en el que se mueve uno de los artífices de las Salas: Marcos Cabrera; correcto ejecutante de insípidos relieves de vulgar simetría en la serie catedralicia y exaltado imaginero en la convulsa efigie expresionista del Cristo de la Expiración de la Hermandad sevillana del Museo. Es posible que la desbordante piedad popular alentada por la reforma trentina eliminase casi por completo la demanda de tratamiento intelectualizado y academicista a la italiana de los temas sacros. Por ello interesa sobremanera comprobar el grado de vinculación a las corrientes del clasicismo internacional que muestran nuestros escultores puestos en la tesitura de ilustrar escenas bíblicas de ardua interpretación, representadas sin recurrir a la policromía y al popular y tradicional despliegue de los retablos. Es preciso notar que la fiscalización eclesiástica del proceso creativo se ejercería en los diversos pasos que Recio Mir documenta; dibujos, esbozos y modelos cuyos pagos registran las cuentas, que estarían a la vista de los capitulares de modo permanente para comprobar su idoneidad. Posee indudable calidad una buena parte de los relieves -no ocurre así con las esculturas exentas del Antecabildo-, particularmente los adscritos al elegante y rítmico Diego de Velasco (Expulsión de los mercaderes, por ejemplo). Falta, sin embargo, un punto de fuerza expresiva que caldee las formas y las haga menos fieles a la compostura de los prestigiosos modelos gráficos y a los postulados de la corrección que a la emotiva verdad existencial y religiosa de los argumentos representados.

El arte del consistorio catedralicio responde a un exigente discurso teológico de selecta ilustración sacra. Su principal inspirador, el canónigo Francisco Pacheco es una de las grandes figuras del senado eclesiástico hispalense, pletórico en excelentes cultivadores de las ciencias teológicas y humanísticas. El protagonismo del cabildo como institución promotora de empresas artísticas es uno de los hallazgos metodológicos del libro y una de las aportaciones más atractivas desde el punto de vista del relato de su evolución, desde el sólido corporativismo medieval hasta la floración en su seno de eximios escrituristas y latinistas empapados de espíritu humanista. El canónigo Pacheco fue un consumado experto en decantar de los vastos saberes teológicos los aforismos más penetrantes y los más emotivos pasajes bíblicos que ilustrasen el cabildo en los supremos ejemplos de moralidad, justicia y confianza en la salvación divina.

El minucioso análisis del programa iconográfico y sus fuentes bíblicas es otra valiosa aportación de la obra. Lo aborda Recio Mir con rigor metodológico, aguda penetración crítica y amplitud en los enfoques. No es corto mérito haber discurrido sin caprichos intepretativos, con seriedad y solvencia, por este conceptuoso laberinto que Pacheco diseñó para solaz intelectual y meditación ascética de sus eruditos colegas de cabildo. Se ratifica en las abundantes páginas dedicadas a glosar las imágenes y sus textos, el carácter declaradamente elitista y cerebral de los propósitos artísticos inspiradores de las dependencias capitulares hispalenses. Por ello, tras este breve recuento de algunos de los variados temas dignos de comentario que ofrece el libro, predomina una impresión persistente: el autor ha afrontado su cometido con un rigor documental y amplitud de visión que se hallan en plena consonancia con la magnitud del tema estudiado. Si la buena crítica artística es una imitación creadora que, en términos verbales, reproduce la experiencia de la obra, la historiografía valiosa debe recrear con la mayor amplitud posible las complejas circunstancias materiales y espirituales en que se engendran las obras artísticas. Tal propósito ha inspirado la espléndida primicia investigadora de un autor cuya juventud es promesa segura de futuros logros que aunarán la responsabilidad intelectual con la modernidad y rigor de los enfoques metodológicos.

EMILIO GÓMEZ PIÑOL

Catedrático de H^a del Arte Hispanoamericano

INTRODUCCIÓN

La Catedral de Sevilla vivió durante el Renacimiento un período de esplendor inusitado. La actividad artística que se desarrolló al amparo del mecenazgo capitular fue ingente, abrumadora, sobrecogedora... No hubo faceta artística que no dejase alguno de sus mejores frutos en el templo, desde la arquitectura a la música, de la escultura a la pintura, de la platería al bordado... No puede extrañar, por tanto, que la documentación de la época hiciese constante referencia a “la grandeza desta santa yglesia”, ya que la “Magna Hispalensis” fue entonces más grande -más magna- que nunca.

Aunque este desbordante caudal artístico es de difícil sistematización, existe una obra que plasma a la perfección el espíritu del siglo XVI: el cabildo catedralicio. Las dependencias capitulares no son sólo una compleja construcción levantada en el extremo sureste del templo. Su importancia arquitectónica, con ser enorme, no agota sus múltiples virtualidades, ya que el cabildo cuenta con el ciclo escultórico renacentista más importante de la ciudad, a lo que se suma un selecto grupo de frescos y piezas suntuarias.

Lo prolongado de la construcción capitular, de 1528 a 1596, posibilitó que allí trabajaran todos los maestros mayores renacentistas del templo. Su primer proyecto data de 1528, pero el que finalmente se hizo fue presentado treinta años más tarde, momento en que se iniciaron en puridad las obras, por lo que todas las experiencias anteriores -Sacristía Mayor, Capilla Real, Giralda...- culminaron en el consistorio, que recogió tan valioso legado, logrando la fusión de todas las artes en un conjunto de suprema armonía, uno de los más grandiosos ejemplos del manierismo europeo.

El estudio de una obra de tan variados perfiles no es una empresa fácil, como ha resaltado toda la historiografía. La comprensión cabal del cabildo obliga a profundizar en muy diversas parcelas del conocimiento humano y no sólo en aspectos artísticos, por lo que es necesario hacer alusiones históricas, económicas, religiosas, iconográficas y filosóficas, que permiten un mayor acercamiento a tan compleja y hasta ahora críptica obra.

El cabildo no es sólo una sala de reuniones. Nos adentramos en un conjunto de dependencias de compleja configuración y diversa funcionalidad. Nuestro concepto de cabildo -pensamos que el único posible- abarca todo el ángulo sureste del templo a partir de la Sacristía Mayor: Sala Capitular, Antecabildo, Contaduría, Patio del Cabildo, Sala Hipóstila, Sala de las Trazas... Así lo entendieron sus artífices en el siglo XVI y así lo entendemos nosotros cuatrocientos años después.

De esta forma, el conocimiento de este magno conjunto artístico es en extremo complejo. Afortunadamente, el Archivo de la Catedral presta al respecto un servicio primordial. Sus largas series documentales han llegado a nuestros días casi completas. No obstante, la documentación que en él se guarda puede aún deparar

más de una sorpresa, ya que se está a la espera de la aparición del segundo volumen de su inventario, a pesar de lo cual todavía seguirán quedando fondos sin catalogar.

No ha faltado la consulta de otros archivos o bibliotecas, destacando a este respecto el Archivo de la Catedral de Granada, que durante el último cuarto del quinientos se complementa con el sevillano, algo hasta ahora desconocido y que permite dar un enfoque nuevo a esta etapa.

En cuanto a las fuentes impresas, la Catedral de Sevilla cuenta con una sólida y extensa bibliografía. No obstante, ningún estudio ha hecho hasta el momento un análisis monográfico sobre el cabildo, ya que las obras generales no se detienen lo suficiente en él debido a su propia amplitud de miras, mientras que las específicas se centran en aspectos concretos, lo que impide conjugar los diversos enfoques que requiere la comprensión del capítulo hispalense. En este sentido, estas páginas pretenden hacer ese estudio monográfico, para lo cual nos adentraremos en el análisis de aspectos históricos, institucionales, artísticos, iconográficos... que hasta el momento habían sido tratados parcialmente y siempre de forma separada. La necesidad de conjugar profundidad y globalidad ha sido la idea que ha guiado este trabajo. Este carácter interdisciplinar nos ha permitido a la postre llegar a conclusiones más sólidas y fundamentadas, así como a una visión nueva del tema tratado.

De esta forma, se evidencia que el papel jugado por la institución capitular, el Cabildo con mayúscula, fue absolutamente esencial en la construcción de las dependencias capitulares, el cabildo con minúscula. Lo más interesante es analizar cómo los capitulares dirigieron la actividad artística y su impresionante y fructífera labor de mecenazgo. Las numerosas obras emprendidas en la Catedral requerían una dirección eficaz, capaz de solventar los muchos problemas que surgían. En este sentido, el Cabildo tuvo un protagonismo indiscutible. Especial atención merecen las formas adoptadas para articular esta dirección artística, destacando en ese sentido el que hemos denominado sistema de comisiones. No obstante, a pesar de que la mayoría de las decisiones eran tomadas colegiadamente, no faltaron talentos individuales que brillaron con luz propia. Todo ello condujo a una perfecta organización laboral, plasmada sólo en parte en las Ordenanzas de 1546.

En cuanto al largo proceso constructivo del cabildo, hay que advertir que el caudal de información llega a ser en ocasiones abrumador, habiendo optado por articularlo en función de las sucesivas maestrías, desde Diego de Riaño a Asensio de Maeda, ya que la figura del maestro fue determinante en la evolución de las obras. Las dos personalidades más destacadas fueron Hernán Ruiz y Asensio de Maeda, cuyos trabajos en este sector de la Catedral han sido detalladamente tratados. Ruiz, el gran protagonista de la arquitectura renacentista bajoandaluza, trazó el proyecto definitivo y lo puso en marcha, pero no lo culminó. Fue Maeda el que terminó estas dependencias, para lo cual hizo frente a complejos problemas de los que supo salir airoso, mostrándose como un arquitecto de más peso del que hasta ahora se creía, destacando su vinculación granadina, su destreza en el diseño y su labor como decorador.

Por su parte, la escultura entraña grandes dificultades para su estudio. Los datos del archivo son parcos y poco claros y los diversos autores que intervinieron

en esta empresa -Diego de Pesquera, Bautista Vázquez, Diego de Velasco y Marcos Cabrera- no cuentan con monografías que den a conocer sus cualidades distintivas, por lo que los postulados que exponemos en este sentido han sido fruto de una paciente labor de análisis.

Pero el cabildo sólo cobra verdadero sentido a través de su inédito programa iconográfico. Para descifrarlo hay que conocer el marco espiritual en que se realizó, la crisis religiosa de la segunda mitad del siglo XVI, así como a su autor, Francisco Pacheco, “sabio oficial” de la Sevilla de fines del quinientos. Su vida y su obra han merecido toda nuestra atención, sobre todo sus programas iconográficos y su religiosidad, pensamiento, mentalidad y entorno intelectual. El magno y complejísimo programa capitular, una de sus obras cumbres, lo forman más de cuarenta imágenes, acompañadas de otras tantas inscripciones latinas, traducidas en esta ocasión por vez primera en su totalidad, y que constituyen un modelo de ascesis cristiana.

Para terminar, diremos que esta obra se basa en nuestra tesis doctoral, presentada en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, el 24 de mayo de 1996. Para su publicación se ha resumido, descargado sus notas y eliminado sus apéndices. Pese a ser una labor eminentemente personal, por lo que sus fallos sólo son achacables a su autor, debemos mostrar nuestro más sincero y sentido agradecimiento a las diversas instituciones y personas que han colaborado en su realización. A la Fundación Fondo de Cultura de Sevilla, que concedió a esta obra el premio a la mejor tesis doctoral de tema sevillano 1996, que ahora la coedita junto a la Universidad de Sevilla. Al personal del Archivo de la Catedral de Sevilla, especialmente a doña María Luisa Morillo y doña Isabel González. Al profesor don Antonio Luis Ampliato Briones, de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla, que nos proporcionó los planos reproducidos en las láminas 1, 3 a 8 y 33. Al doctor don José María Garrido Luceño, por su colaboración en la traducción de las inscripciones latinas capitulares. A todos aquellos que han colaborado para que esta obra sea hoy una realidad -especialmente a nuestra familia- y por último al profesor don Emilio Gómez Piñol, director de este trabajo, que en su día nos propuso tan apasionante tema y que siempre nos ha brindado su ayuda y colaboración. A todos ellos, nuestro más sincero y profundo agradecimiento.