



EL PALACIO DE **SAN TELMO** RECUPERADO

EL PALACIO DE **SAN TELMO** RECUPERADO

Edita: Consejería de Hacienda y Administración Pública.
Junta de Andalucía

Carmen Martínez Aguayo. Consejera de Hacienda
y Administración Pública
José de Haro Bailón. Viceconsejero de Hacienda
y Administración Pública
Isabel Mateos Guilarte. Directora General de Patrimonio

Dirección, coordinación y cuidado editorial: Subdirección
General de Edificios y Obras. Servicio de Estudios y
Publicaciones. Consejería de Hacienda y Administración
Pública.

Coordinación científica de la publicación:
Eduardo Mosquera Adell

Autores de los textos
Eduardo Mosquera Adell. Arquitecto y Catedrático
de la Universidad de Sevilla
Guillermo Vázquez Consuegra. Arquitecto
Víctor Pérez Escolano. Arquitecto y Catedrático
de la Universidad de Sevilla
Román Fernández-Baca Casares. Arquitecto conservador
del Patrimonio Histórico y Director del IAPH
Lorenzo Pérez del Campo. Conservador del Patrimonio
Histórico y Jefe del Centro de Intervención en el Patrimonio
Histórico (IAPH)

Planimetría
Guillermo Vázquez Consuegra

Fotografía
Portada: Pormenor de la intervención de Guillermo Vázquez
Consuegra. Fotografía de Duccio Malagamba (detalle)
Contraportada: Pormenor del retablo de San Antonio, obra
de Juan Tomás Díaz. Fotografía de José Manuel Santos
Madrid (detalle)
Reportaje del estado final: Duccio Malagamba
Fotografías del estado previo: Máximo Moreno
y Nonio Parejo
Fotografías de obra: Jesús Granada
Fotografía de bienes muebles: José Manuel Santos
Madrid y Eugenio Fernández Ruiz
Fotografía aérea: Ferroviál Agroman S.A.

Edición
Diseño gráfico: Manuel Estrada Design
Impresión: Brizzolis arte en gráficas
Encuadernación: Ramos

La Consejería de Hacienda y Administración Pública
y los autores agradecen a las siguientes entidades
y personas las facilidades concedidas para la reproducción
de algunas de las imágenes que ilustran la presente
publicación:

Excmo. Ayuntamiento de Sevilla – Archivo Histórico
Municipal de Sevilla
Ferroviál Agroman S.A.
Fundación Cajasol y Mr. Francis Ford
Fundación “Infantes Duques de Montpensier” - Archivo
Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico,
Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía
Universidad de Sevilla
Antonio Plata del Pino
Guillermo Vázquez Consuegra

© Copyright de la publicación Consejería de Hacienda y
Administración Pública de la Junta de Andalucía
© Copyright de los textos y las fotografías sus autores

El PALACIO de San Telmo Recuperado / [redactores: Eduardo
Mosquera Adell... et al.; fotografía: Duccio Malagamba... et al.]. –
Sevilla: Consejería de Hacienda y Administración Pública, Servicio
de Estudios y Publicaciones, 2010.

167 p. : il. ; 30 cm.

D.L. M-32608-2010. – ISBN 978-84-8195-308-4

1. Palacio de San Telmo (Sevilla)
2. Arquitectura – Conservación y restauración
I. Mosquera Adell, Eduardo, red.
II. Malagamba, Duccio, fot.
III. Andalucía. Consejería de Hacienda y Administración Pública,
Servicio de Estudios y Publicaciones, ed.

725.13.025.3 (460.353 San Telmo)





José Antonio Griñán Martínez
Presidente de la Junta de Andalucía

Presentación

La rehabilitación del Palacio de San Telmo recupera para los andaluces una pieza valiosa de nuestro patrimonio histórico-artístico que era necesario proteger y conservar. Este libro es un fiel testimonio de cuanto se ha estudiado y ejecutado en este complejo proceso, suma de muchos esfuerzos institucionales y profesionales que quiero agradecer desde estas páginas.

Con esta cuidada intervención, que ha durado más de cinco años, las huellas de la tradición formal y conceptual sevillana de los tres últimos siglos, han podido ser interpretadas en clave científica. Un trabajo riguroso que amplía el horizonte de conocimiento sobre nuestra historia en común y nos permite valorar la aportación de San Telmo a la construcción de la ciudad de Sevilla.

El Palacio de San Telmo tiene una historia fragmentaria, con diversos usos institucionales y corporativos que le dieron cada uno de sus ocupantes. De Seminario de Mareantes, ideado en la etapa tardobarroca y embellecido según la política ilustrada del Asistente Olavide, a Palacio en la época de los Montpensier; del aura aristocrática, a los nuevos usos educativos en el siglo XX y otras necesidades eclesiásticas.

Ahora, lo hemos recuperado para ponerlo al servicio de los ciudadanos y de nuestra democracia. La Presidencia de la Junta de Andalucía es el tercer vértice del triángulo de la Autonomía andaluza, junto con el Parlamento andaluz y el Tribunal Superior de Justicia de Andalucía. Todas estas instituciones ocupan sedes igualmente relevantes, como el Hospital de las Cinco Llagas de Sevilla o la Real Chancillería de Granada.

Treinta años después de la conquista de nuestra autonomía, el Palacio de San Telmo se suma a ese elenco de edificios históricos que representan la voluntad de los andaluces de construir el futuro de forma conjunta, sobre las bases sólidas de un pasado común. Estoy convencido de que el conocimiento de nuestra herencia cultural fortalece nuestra sociedad y refuerza la conciencia crítica de los ciudadanos.

Por su nueva función administrativa, el Palacio de San Telmo se convierte en lugar emblemático de nuestra democracia, en recinto donde se dará forma y ejecución a proyectos compartidos que nos permitan mirar lejos y hacer efectiva nuestra vocación universal.

Prólogo

Uno de los objetivos de la política patrimonial de la Junta de Andalucía es la modernización de los servicios de la Administración Autonómica, con la dotación de espacios funcionales y polivalentes que optimizan la superficie disponible, mejorando las condiciones de trabajo y aumentando la eficiencia en la prestación de servicios a la ciudadanía. Más allá de la reducción de costes de alquiler y la mejora del patrimonio público inmobiliario, otro de los objetivos transversales del Plan de Sedes Administrativas es la implantación de usos administrativos en edificios necesitados de rehabilitación o reformas, con el propósito de colaborar en la recuperación del patrimonio edificado, en la reactivación urbanística de los cascos históricos y en la sostenibilidad de nuestras ciudades.

La Consejería de Hacienda y Administración Pública, en el ejercicio de sus competencias y a través de la Dirección General de Patrimonio, ha llevado a cabo, como organismo promotor, las obras de recuperación del Palacio de San Telmo para sede de la Presidencia de la Junta de Andalucía. El inmueble, joya del barroco andaluz, ha sufrido durante su compleja y larga historia procesos de mutaciones, demoliciones y deterioro, que han dejado mella en el edificio. A lo largo del último siglo, la falta de recursos para la conservación del inmueble provocó el avance progresivo de la ruina. La firma en 1989 del Convenio entre el Arzobispado de Sevilla y la Junta de Andalucía para la cesión del palacio supuso el punto de inflexión necesario para atajar la destrucción del inmueble e iniciar su completa recuperación.

Con ocasión de la Exposición Universal de Sevilla de 1992, se ejecutó la primera intervención de mano del arquitecto Guillermo Vázquez Consuegra, aunque limitada a acondicionar un fragmento del palacio. El edificio sin embargo era merecedor de una necesaria e inaplazable rehabilitación integral. El mismo arquitecto, Premio Nacional de Arquitectura Española en 2005 y Premio Andalucía de Arquitectura en su primera edición, sería el encargado de redactar entre 1999 y 2004 el proyecto de rehabilitación, proyecto cuya génesis se remonta a un profundo proceso de estudio y reflexión personal sobre la historia y materialidad del edificio y que además se sustenta en los informes emitidos por la comisión de expertos

encargada de dictaminar sobre los valores patrimoniales del Palacio de San Telmo y por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Adjudicadas las obras de la segunda fase a la empresa Ferrovial Agroman S.A., se han desarrollado entre 2005 y 2010. La rehabilitación del edificio finalmente, ha conseguido acoger un complejo programa de usos institucionales, administrativos y culturales, que ha supuesto la adaptación del inmueble con todos los requerimientos de funcionalidad, accesibilidad, tecnología, sostenibilidad, etc. acordes a sus nuevos cometidos. Ha representado además la conciliación del respeto a lo heredado con la satisfacción de las demandas generadas por la sociedad de su tiempo. El trabajo ejecutado por tanto, ha permitido recuperar los valores originales del edificio al tiempo que lo ha dotado de una nueva integridad, donde las nuevas aportaciones arquitectónicas se suman a los sucesivos legados históricos, venciéndose los lastres de diversas intervenciones, claramente desafortunadas, que desde los años veinte del siglo pasado mermaron sus cualidades y valores patrimoniales, impulsados en la época barroca del Colegio Seminario de la Universidad de Mareantes y potenciados a lo largo del siglo XIX, en la etapa en que fue morada de los duques de Montpensier.

El orden arquitectónico alcanzado con la intervención ha conseguido potenciar las viejas cualidades del edificio. Un decidido tratamiento jerarquizado y debidamente concatenado de los espacios; una clarificación de las circulaciones y las distintas sectorizaciones; la formulación de nuevos elementos formales contemporáneos y su convivencia con los tradicionales, son todos elementos de una enriquecedora suma de valores. Especial protagonismo adquieren ahora la luz natural y los materiales acordes con la naturaleza del edificio, reforzando la presencia de nuestra contemporaneidad.

La segunda fase de la obra incluía también la intervención en el jardín, donde la conservación de estupendos ejemplares arbóreos del tiempo de los duques, así como de parte del sentido que tuvo, salvan de la destrucción a un importante espacio que llegó a convertirse en una árida explanada y a sumirse en un profundo

abandono. Las espléndidas cualidades ambientales y sensoriales logradas en este ámbito de estancia y esparcimiento complementan y dan coherencia a la intervención planteada.

Entre 2005 y 2007 se llevaron a cabo las preceptivas actividades arqueológicas, que han aportado nuevos conocimientos y sacado a la luz elementos de interés, remontándose hasta la Antigüedad romana. Por otra parte, la entidad patrimonial de los bienes muebles de la capilla del Buen Aire, ha requerido algunas intervenciones de máxima especialización, que llevaron a encargar en 2003 al Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico la compleja tarea de estudiar, documentar y restaurar dichos bienes. El Instituto, bajo la dirección de Román Fernández-Baca Casares ha liderado el equipo multidisciplinar de investigadores, analistas y restauradores que han llevado a cabo la extensa y extraordinaria restauración.

Culminados los trabajos y recepcionadas las obras, la Consejería de Hacienda y Administración Pública aborda la edición de este libro con el propósito de contribuir a la divulgación del monumento. San Telmo, que cuenta con una amplia bibliografía, necesitaba poner de forma inmediata a disposición de la ciudadanía un testimonio gráfico y literario fidedigno de lo que ha representado este esfuerzo para la recuperación del inmueble, coherente con las premisas de rigor y calidad de los trabajos llevados a cabo y los resultados alcanzados.

La publicación comienza con un estudio del catedrático Eduardo Mosquera Adell de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla, experto en los valores patrimoniales del Palacio de San Telmo y, particularmente, en los efectos que el siglo XX produjo en el histórico inmueble. Mosquera Adell sintetiza la historia de San Telmo, con la abigarrada suma de intervenciones que lo modelaron en el tiempo, su protagonismo en la evolución urbana de Sevilla y el proceso de caracterización patrimonial.

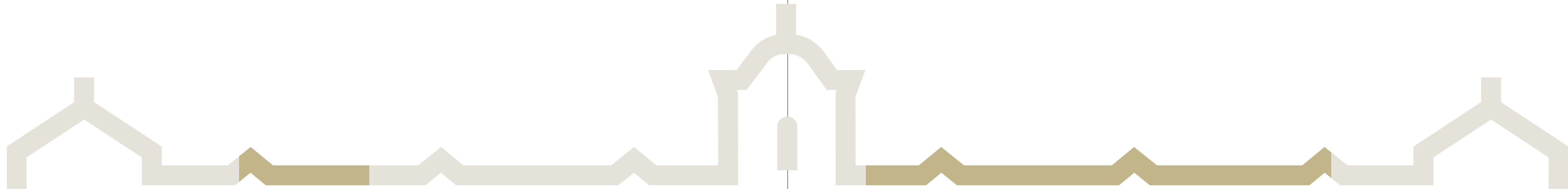
El cuerpo central del libro lo constituye la exposición del arquitecto Guillermo Vázquez Consuegra sobre la intervención ejecutada, incluyendo su visión sobre la evolución del inmueble. Este apartado contiene una extensa recopilación de

material gráfico relativo al estado previo a las obras. Bocetos y planos de proyecto permiten seguir su proceso recuperador y creador. Se han insertado además fotografías de las obras en curso que testimonian la magnitud de los trabajos.

La certera escritura del catedrático Víctor Pérez Escolano, de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla, Premio Andrés de Vandelvira de Patrimonio Histórico de Andalucía en 2009, introduce una muy interesante contextualización del edificio y su recuperación, incorporando un elocuente análisis crítico de la labor de Guillermo Vázquez Consuegra dentro del Palacio de San Telmo.

La última parte de la publicación aborda la intervención sobre el patrimonio histórico mueble. Los ostensibles cambios experimentados en la capilla del Buen Aire muestran con claridad el cambio acontecido desde el penoso estado anterior a los resultados obtenidos con su recuperación y puesta en valor. Para ello, Román Fernández-Baca Casares resume en su aportación una puesta al día de los criterios de intervención patrimonial, mientras que el director técnico de los trabajos, Lorenzo Pérez del Campo, se ocupa de la entidad patrimonial de la capilla del palacio.

Concluimos, no sin insistir, en que se ha logrado aunar recuperación patrimonial con la introducción de los usos que devuelven el edificio a la vida. Una misión que lo convierte en un extraordinario bien patrimonial al servicio de la colectividad, con la sabia combinación del pasado y de la propuesta contemporánea. Ello ha sido posible gracias a un valioso arquitecto empleado a fondo durante dos décadas en esta obra, con el imprescindible trabajo de un amplio abanico de agentes de la edificación y de la recuperación del patrimonio histórico. La intervención ha sido dirigida por el equipo de profesionales de la Dirección General de Patrimonio, que han sumado esfuerzos durante años para culminar una obra de tal envergadura. La recuperación activa del patrimonio, el sentido de lo público en la entidad formal y material del inmueble y el porte alcanzado por el edificio son hitos que lo sitúan en una nueva condición, con la dignidad propia de su misión representativa para, finalmente, devolverlo a la ciudadanía.



Presentación
José Antonio Griñán
Martínez
Presidente de la Junta
de Andalucía
Pág. 4

Prólogo
Carmen Martínez Aguayo
Consejera de Hacienda y
Administración Pública
Pág. 6

1

El edificio y la ciudad
San Telmo en la Historia
Eduardo Mosquera Adell
Pág. 12

2

El edificio recuperado
Proyectos y obras para
la sede de la Presidencia
Guillermo
Vázquez Consuegra
Pág. 40

**La intervención
arquitectónica
contemporánea**
San Telmo
Víctor Pérez Escolano
Pág. 126

3

**La definición
patrimonial de
San Telmo**
San Telmo y las
actuaciones del
IAPH: investigación,
conservación y
puesta en valor de su
patrimonio mueble
Román Fernández-
Baca Casares
Pág. 134

Templum Mirabile
La iglesia del Buen Aire
y su patrimonio mueble
Lorenzo Pérez del Campo
Pág. 142

A

Anexos
Fuentes y bibliografía
Ficha técnica de las obras
Procedencia
de las ilustraciones
Pág. 160



1

EL PALACIO DE SAN TELMO RECUPERADO



Eduardo Mosquera Adell

Arquitecto y
Catedrático de la Universidad de Sevilla

El Palacio de San Telmo en la paisajística vista a vuelo de pájaro de Alfred Guesdon (ca. 1853). Se aprecia el estado inacabado del edificio y, por contra, el alto grado de definición urbanística de su entorno, conjugándose edificios y espacios libres.

San Telmo en la historia

El edificio y la ciudad

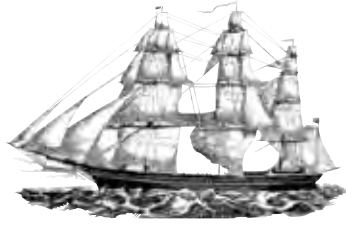
La oportunidad de poder disfrutar finalmente de un palacio de San Telmo recuperado como sede de la Presidencia de la Junta de Andalucía, nos obliga a realizar algunas reflexiones sobre su devenir histórico y su papel como hito de un enclave urbano transcendental en el desarrollo de la ciudad de Sevilla, y especialmente sobre su aquilatado protagonismo en cuanto destacado integrante de su patrimonio histórico y cultural.

El palacio de San Telmo no es sólo una destacable obra de la arquitectura. En esencia, es una creación sobresaliente de las artes del barroco, un factor muy relevante a considerar en cuanto al reconocimiento que ha alcanzado por su entidad más visible y notoria. La que testimonia el quehacer de sus autores del siglo XVIII, algunos bien renombrados, cualidades definidas gracias a la tarea de estudiosos, muchos de ellos historiadores del Arte. Sancho Corbacho o Bonet Correa han sido especialmente activos en ese impulso, seguido por numerosos investigadores que se citarán más adelante, de forma que ha quedado situado dentro de la producción más significativa de la Andalucía barroca.

Además de recalcar esa notable consideración, en este momento conviene subrayar otras lecturas del edificio, relativas a su entidad arquitectónica y urbana, formuladas desde una perspectiva más compleja y que ahondan en sus cualidades patrimoniales. Especialmente aquellas que nos acercan a la visión de San Telmo entendido como toda una riquísima experiencia de arquitectura, como una hermosa y densa lección, impartida de forma particularmente ejemplar en sus vaivenes, a través de las diferentes épocas vividas; pues ese recorrido es su biografía, recordando un afortunado libro sobre el palacio. Una perspectiva que nos introduce de lleno en el problema que denominó Rafael Moneo *la vida de los edificios*. Al hacerlo, San Telmo se nos muestra de manera tal que nos insta a leer la historia urbana de Sevilla.

1569

Se funda en Triana, por Real Provisión de Felipe II un hospital también llamado de Mareantes, con su capilla.



El edificio —estudiado así en su trayectoria vital— es un reflejo fiel del modo impe-
rante en cada tiempo, en cuanto a producción de la arquitectura y la construcción de
la ciudad de Sevilla. Lo es desde su irrupción en el siglo XVII sobre unas estructuras
edificatorias previas, el barrio de Marruecos, y que ante nuestros ojos actuales apare-
cen al menos reconocidas en imagen y descritas en documentos desde el siglo XVI.
Sin embargo, a lo largo de la Edad Moderna y nuestra contemporaneidad, con una
presencia constante y a la vez en frecuente mutación, San Telmo va a propiciar una
rica lectura, forzosamente dibujada en el tiempo, y va a iluminar una permanente
aportación al pulso de la ciudad. Estas importantes cuestiones se fueron produciendo
de forma que la cultura urbana de Sevilla penetraba en su delimitado rectángulo
cuando, a la vez, el edificio con su fuerte impronta saltaba sobre sus límites para
conversar con la ciudad y su incesante hacerse. Sobresalía entonces de sus muros
incidiendo en su entorno, matizando la forma con que la ciudad jerarquizaba algu-
nos de sus sectores más significativos y, en definitiva, colaboraba activamente con su
presencia, función y ejemplo en auspiciar los pasos que se trazaban en los decisivos
crecimientos hacia el sur.

San Telmo, en esos avatares y desde su creación, nunca renunció a su condición
de edificio sede de una determinada forma de capitalidad. Fue un edificio para Es-
paña cuando, bajo patrocinio de la Corona, se creó como Real Colegio Seminario
de la Universidad de Mareantes, en la Sevilla que reivindicaba aún su pasado de
capital portuaria del comercio con las Indias. Asimismo, tornado en palacio, fue la
sede de la “corte chica”, al servir de residencia de los duques de Montpensier, cuan-
do la ciudad actuó como una segunda capital nobiliaria de la nación. Más tarde, se
convirtió en el Seminario Conciliar de la metrópoli de la archidiócesis sevillana,
una capital eclesiástica de una importante archidiócesis, pues históricamente había
llegado a alcanzar las proporciones de “pluricontinental”, con jurisdicción en terri-
torios de Europa, África e incluso durante un tiempo en tres diócesis de América.
Finalmente, tenemos el palacio de San Telmo situado en una Sevilla capital autonó-
mica y a la que identifica institucionalmente.

Todas y cada una de esas instancias (los reyes, los infantes, los arzobispos y los
poderes autonómicos) comprendieron la entidad del inmueble y la necesidad de
que representase con especial carácter el papel corporativo o institucional que se

le otorgaba. Y lo consiguieron mediante la actualización de sus cualidades archi-
tectónicas a las funciones conferidas, y que a la postre lo han perpetuado con la
atribución de una importante representatividad dentro de las instituciones de la
Andalucía democrática.

El San Telmo de los mareantes: la razón fundacional

Sevilla, puerto más que bimilenario, reconocida ciudad de navegantes, como es
bien sabido acogió en 1503 la Casa de la Contratación y cuarenta años después la
Universidad de Mercaderes, disfrutando del monopolio de la Carrera de Indias has-
ta 1717, en que se trasladó en forma de Consulado a la ciudad de Cádiz.

La proliferación en la urbe hispalense, sobre todo en el Arenal y particularmente
en el marinero arrabal de Triana, de personajes vinculados a los oficios náuticos,
propició su agrupación en una cofradía. Las gentes de la mar, bajo el patrocinio de
Nuestra Señora del Buen Aire, San Pedro y San Andrés, establecidos gremialmente
como Universidad de Mareantes, fundaron en Triana, por Real Provisión de Felipe II
de 22 de marzo de 1569, un hospital también llamado de Mareantes, con su capi-
lla. En aquellos años escaseaban profesionales suficientes —de hecho era frecuente
el empleo de pilotos extranjeros— ante la creciente demanda de flotas más nume-
rosas y dotadas, así como a causa del propio trasiego por el río, cada vez más com-
plejo y que iba dejando una estela considerable de naufragios. No tardó mucho la
Universidad en plantearse la posibilidad de extender su actividad a que huérfanos
acogidos se formaran en un colegio en diversos oficios de marinería, especialmente
como pilotos mareantes y artilleros navales.

Tras diversas intenciones, documentadas desde 1607, y al menos otra en 1628,
será el 17 de junio de 1681, cuando por Real Cédula se constituya el Colegio Semi-
nario bajo patronato real, contando con la protección del Real Consejo de Indias,
actuando de juez y superintendente el presidente de la Real Audiencia de la Con-
tratación. El establecimiento sería dirigido por la Universidad de Mareantes, que lo
había impulsado a través de su diputado Juan Pérez Caro. Evaluadas sus necesida-
des de personal y de los espacios necesarios para su funcionamiento, se proyectó su
construcción junto a la iglesia de los mareantes en Triana. En el Archivo General de
Indias se conservan dichas trazas, que han sido publicadas repetidamente.

Pero la cabida de los terrenos era insuficiente para el programa estipulado y el
concepto de edificio requerido desde la Corte; el proyecto no llegó a ejecutarse en
Triana y pronto se tomó la decisión, en tiempos de Carlos II, de pasar a terrenos de
la Inquisición, concretamente a la ermita de San Telmo, en el arrabal de Marruecos,
donde finalmente se edificó.

El arrabal de San Telmo, territorio de obispos e inquisidores

El nuevo solar de los mareantes se encontraba ubicado en un sector a extramuros,
delimitado por tres cauces fluviales: el río Guadalquivir y sus afluentes Tagarete
y, aguas abajo, el Tamarguillo; más el ejido de la ciudad, es decir, el Prado de San
Sebastián. Próxima al Tagarete estaba la muralla con su Puerta de Jerez y alcanta-
rilla de cruce, además de la coracha almohade, lienzo que unía la Torre de la Plata
con la Torre del Oro, para delimitar el flanco sur del puerto de Indias, ubicado en
el Arenal. La zona, antes de llegar al Prado de San Sebastián, poseía básicamente
dos grupos de edificaciones a destacar: el arrabal de Marruecos con la ermita de
San Telmo y el convento de San Diego; uno y otro a la salida de la citada puerta en
el arranque del camino hacia Utrera y Jerez, en su margen derecha. Ambas piezas
se agregaron por San Telmo colegio y por San Telmo palacio, sucesiva y respectiva-
mente. Revisemos algo de sus antecedentes.

Sabemos que con anterioridad el lugar fue apropiado emplazamiento de una de
las numerosas necrópolis romanas sevillanas, cercana al ámbito portuario situado
al sur de Hispalis en el ángulo Guadalquivir Tagarete. El duque de Montpensier
exhibió en su jardín algunas de las lápidas encontradas y las excavaciones arqueo-
lógicas recientes han confirmado dicho carácter funerario.

Algunas fuentes históricas refieren que, en tiempos de la conquista fernandina
de Sevilla (1248), se restauró la archidiócesis metropolitana hispalense (24 de
junio de 1249) y se creó la de Marruecos en forma de diócesis exenta, al menos
entre 1246 y 1353. Luego quedó vinculada en calidad de sufragánea a la provincia
eclesiástica hispalense. A esta particular diócesis, distante de su sede nominal, se
le entregó una porción de tierra previa al ejido del Prado, en el sitio que hemos
precisado, nombrada como arrabal de San Telmo desde el Repartimiento. Era una
forma propia de colonizar la periferia, junto con las ermitas y enterramientos



1588

El barrio de San Telmo aparece
en las vistas tempranas de Sevilla,
como en el volumen IV del *Civitates
Orbis Terrarum*.

asociados, o los monasterios y conventos. La inhóspita condición de lo extra-
urbano se santificaba con su concesión a una función o poder eclesiástico. Si,
con la progresiva compañía de algunos arrabales, las comunidades de religiosos
regulares constituyeron una corona conventual en torno a la Sevilla amurallada
y a Triana, la dignidad episcopal de Marruecos también se agregaba al panorama
con la exigua ermita de San Telmo, acompañada de diversas estructuras de una
escala que podemos tildar de doméstica. Luego, a partir del siglo XVI, vendrían a
sumarse a este anillo piezas singulares como los colegios, hospitales, el matadero,
las fábricas, además de las ocupaciones portuarias del Arenal, que desde las ata-
razanas medievales se habían destacado en el extramuros.

La supervivencia de tan peculiar obispado se basó en el otorgamiento de un fue-
ro y de una jurisdicción propia, al modo que los hospitalarios tenían aguas arriba,
en San Juan de Acre a intramuros de la Puerta de San Juan, entre otros casos de
la excepcionalidad social y urbana en Sevilla. La ermita era la “parroquia y cate-
dral” de un lugar que amparó situaciones que las autoridades civiles y eclesiásticas
desearán controlar con el tiempo. En 1561, el 21 de mayo, Fernando de Valdés,
arzobispo de Sevilla e Inquisidor General, tras los oportunos permisos de Pío IV,
obtuvo del obispo de Marruecos Sancho Díaz Trujillo la cesión del barrio (“*yglesia
ó hermita de Sanctelmo y de sus casas anexos mienbros y pertenencias derechos usos y
costumbres*”) al Santo Oficio.

Ambrosio Brambilla realizó en 1585 la conocida vista de Sevilla donde aparece
un cercado con un grupo de casas en su interior que denomina “Santelmo”. En el
célebre libro de vistas de ciudades titulado *Civitates Orbis Terrarum*, publicado en
diversas entregas por Georg Braun, con Hogenberg y Van den Neuwel, y en dos de
las vistas de Sevilla elaboradas por el amberino Joris Hoefnagel, aparece en forma
de grupo de casas en un cercado con arboleda; concretamente en el volumen IV
(Colonia, 1588), se representa como “Santelmo” en una imagen que sigue en su
conjunto a la de Brambilla. En el volumen V (ca. 1565, redibujada en 1593, publica-
da en Francfort en 1598), se muestra predominando la estructura de ermita con el
cercado de casillas y arboleda más reducido, identificándose como “St. Elmo”.

Sabemos además que la vecindad del río propició que antes, en el primer tercio
del siglo XVI, también se hablase del sitio como el de los Bañuelos.

Joris Hoefnagel "Sevilla". Vista publicada en 1598, en cuyo extremo izquierdo aparece a extramuros el arrabal de San Telmo, rotulado con la letra "C".



Otro elemento cercano, visible en ambas vistas, era el Quemadero, que recordaba junto al Prado con más fuerza— la presencia en la zona de la Inquisición. Mientras, la peculiar diócesis subsistió con sucesivos obispos hasta 1631, en que fallece el último en Valencia, cuando precisamente los frailes de San Diego contribuían a las misiones franciscanas en tierras marroquíes y el obispado de Ceuta, ya controlado por el monarca hispano vía unificación con Portugal, eran una alternativa cierta a la medieval “iglesia de Marruecos”.

En 1643 la Inquisición mandó poner una lápida que llegó a poseer el duque de Montpensier en la que se leía que “Esta Iglesia de Señor San Telmo, con las casas principales y acesorias, y almacenes y corrales de vecinos de todo este barrio en contorno, y las tierras de su distrito hasta el río, que llaman del Obispo de Marruecos, son del Santo Oficio de esta Ciudad”. Las casas del arrabal, dibujadas esquemáticamente por el abad Gordillo, en documento preservado en la Real Academia de la Historia, debieron subsistir en parte al San Telmo del XVIII, observándose en la planta de Francisco Pizarro, y en algún caso llegaron hasta Balbino Marrón y su plano de 1849.

Los vecinos más cercanos a estas casas eran los frailes de San Diego, cuyo convento se había fundado hacia 1580. Se ejecuta la bula de fundación en 1589, y el edificio debía estar casi terminado en 1592, en la salida a Jerez, un poco más alejado de la ciudad que el arrabal. El camino fue hermo­seado con árboles por los frailes, que recibieron la autorización para plantar doscientos álamos en dos hileras y, desde luego, lo fue más con la posterior presencia del colegio seminario.

El conjunto arquitectónico de la muralla y Puerta de Jerez, el arroyo Tagarete, más el arrabal eclesiástico y el convento dieguino representaban un ángulo construido puerto abajo ante el camino de Tablada y el río Guadalquivir, que definía la apertura del ejido del Prado. Un área donde otras propiedades quedarán vinculadas con el tiempo a San Telmo: las huertas de la Isabela y de Mariana, ampliando hacia el sur su solar. El espacio periurbano del futuro San Telmo de los siglos XVIII y XIX se constituía con cauces, caminos y terrenos con un destino preciso y una conformación estable hasta la alcantarilla del Tamarguillo, situada en Eritaña; cauce que marca un cinturón rural cualificado con la antigua hacienda de la Bella Flor, allí donde luego el asistente Arjona mandará trazar sus afamadas Delicias.

1681

Se constituye el Colegio Seminario bajo patronato real.



La construcción del Colegio Seminario de San Telmo: primeros impulsos

El Quemadero y el barrio se hallaban relacionados con el Santo Oficio, cuando pronto llegaría una nueva oportunidad, otro destino más glorioso para aquel solar definido y delimitado. El traspaso de su propiedad, con la obligada contrapartida de un censo perpetuo que abonar a la Inquisición, daba vía libre a la construcción del Colegio Seminario de San Telmo, al que se trasladaría la Universidad de Mareantes con la titular de su capilla trianera, la imagen de Nuestra Señora del Buen Aire.

San Telmo formará así parte de la periferia de las grandes piezas modernas que se sumaban a los monasterios y precarios arrabales de la margen izquierda del río. Además del enorme hospital de las Cinco Llagas en el extremo opuesto, debe reseñarse que los grandes edificios de extramuros se establecen entre los cauces de los arroyos Tagarete y Tamarguillo. Se trata de imponentes arquitecturas como la Real Fábrica de Fundición de Artillería (elevada sobre la fundición de bronce de Morel), San Telmo y la Real Fábrica de Tabacos, entre otros notorios edificios.

La Inquisición traspasó su propiedad del arrabal de Marruecos con la contrapartida de un censo perpetuo y la conservación de algunos elementos. Algo que perduró hasta la supresión del Santo Oficio y los resultados de los proyectos que convirtieron al colegio en palacio a lo largo del siglo XIX. El nuevo edificio para el colegio de los mareantes, del que no se tiene su primitiva traza, se concibe en septiembre de 1681 y se apoyó en cuatro informes previos. Debió ser autoría compartida de varios maestros como el de la Ciudad, el del Alcázar y el del Arzobispado y Catedral, contándose además con el concurso del maestro de obras Antonio Rodríguez. Este personaje fue su materializador por documentación asociada.

Iniciados los acopios y la apertura de sus cimientos dicho año, se pone la primera piedra el 10 de marzo de 1682. Hasta 1696 será la mano de Antonio Rodríguez la que marque el pulso de las obras. En sus primeros compases dispone de la vetusta y arrabalera ermita de San Telmo (por Pedro González Telmo, un beato así denominado entonces por tradición de los marinos, pues fue canonizado en 1741 por el papa Benedicto XIV), necesitada de reparos por Rodríguez y que actuó como primera capilla.

1682

Se pone la primera piedra del Colegio de los Mareantes de la mano de Antonio Rodríguez.



La construcción sobre el solar del barrio de Marruecos y de la Inquisición, contó con un proyecto cuyos planos no se conservan, pero que en opinión del profesor Lleó Cañal fue determinante de todo el complejo proceso constructivo experimentado a lo largo de los siglos XVII, XVIII y aún del XIX. Una continuidad con una base administrativa derivada de la tutela real, que luego se convirtió en opción de proyecto cultural, bajo la posesión del duque de Montpensier. El edificio asumió tempranamente un modo de proceder presente en la Sevilla barroca, todavía heredero de una manera de hacer propia del mudéjarismo, característica de los siglos XV y XVI. Se basaba comúnmente en la conciliación del inicial aprovechamiento de estructuras previas, combinado progresivamente con la introducción de nuevos elementos. Además se apoyaba en el empleo de artes y tecnologías tradicionales y se entretenía en atavismos estilísticos para los detalles acompañados de puestas al día. El resultado era una imagen arquitectónica “cerrada” de expresión, reducida hacia el exterior, y por lo tanto proclive a sorprender con una variedad espacial y de contrastes y detalles en los interiores, cuando no servía de pretexto para jugar al camuflaje o a esconder descuidos, en épocas negativas de bajo mantenimiento.

El barrio, minúsculo, con un aura de indefinición por verificar, fue utilizado y sustituido a través de su apropiación, destrucción y conversión en el nuevo colegio seminario. Es decir, la adaptación se produce mediante la ocupación de estructuras previas, que conviven con los nuevos elementos amparados en un proceso que se acomete a impulsos y que debió tener en el Consejo de Indias un referente definido: una “traza universal” de unos 135 m por 65 m, un esquema director basado en la percepción de algo que está amparado por un Patronato Real. Lo más próximo a la imagen de la monarquía debía parecerse al alcázar habsbúrgico: palacio rectangular con cuatro esquinas torreadas, terminadas con cubiertas de pabellón y acercándose quizá a los característicos remates con chapiteles de la época de los Austrias. Un principio que asegurará la supervivencia del colegio frente a presiones y cuestionamientos. Un concepto arquitectónico que posibilitará su presencia y factura desde la intermitencia de avances y parones propios de una obra de gran calibre y recursos oscilantes. De forma que, desde el principio, importa regularizar el perímetro externo, aunque el edificio no se cerrará hasta la segunda mitad del

siglo XIX. Un perímetro que se definió para quedar alineado en su frente oeste, en su lado mayor, con la embocadura de la Puerta de Jerez, como gesto urbano de marcar una directriz precisa.

En la zona sur del colegio seminario (espacio de residencia de los estudiantes y docente) puede observarse ese mudéjarismo, en realidad un modo de hacer casi intemporal, que penetra hasta el hálito más profundo de la ciudad, y que se construye “naturalmente” sobre piezas existentes; fragmentos del barrio que asume, absorbe y luego modifica, transformándose el edificio dentro de una envolvente definida y clara, pero siempre construyéndose. Se levantó un conjunto de patios, entendidos como espacios de distinta escala y proporción, organizadores de edificaciones en torno suyo que se trababan alrededor de las alineaciones de un perímetro rectangular, cualificado con elementos más claros. A destacar el refectorio, potente crujía que tiene los patios a lado y lado, o los dormitorios en “L”, con ejes columnarios centrales, que definieron el perímetro del conjunto en el ángulo este-sur, al modo que se construyeron los dormitorios del monasterio de San Clemente. Mientras, al exterior del rectángulo, se apreciaba la continuidad de dependencias auxiliares, algunas de las cuales perduraron hasta el siglo XIX, pues determinados expertos no descartan vincularlas al viejo arrabal.

San Telmo, desde su primer proyecto, nunca abandonado como idea básica, es una envolvente trabajosamente culminada y regularizada, que esconde toda una historia donde los protagonistas son los espacios: patios y patinillos de diversa entidad que constituyen núcleos organizativos de edificaciones entrelazadas, de recorridos ricos como experiencia arquitectónica. Se enmarca alejado de la rigidez de una parrilla al modo escurialense. También de la racionalidad tipológica del hospital de las Cinco Llagas, un edificio previo presente en la periferia norte de la ciudad hispalense y que indudablemente estaba en la mente de todos los operantes en el colegio. San Telmo combina, sin embargo, como en los conventos, la imagen culta, avanzada y propia del tiempo con la imagen de lo vernáculo, de lo doméstico, de lo modesto... generando una jerarquía mestiza.

El San Telmo temprano es un edificio con una mezcla abigarrada de elementos contruidos y de espacios de diferente tiempo y sentido, que en parte iban definiendo la envolvente proyectada en el flanco sur, hacia el río. El emplazamiento

1715-1739

Periodo álgido en el desarrollo de las obras gracias a los apoyos de la Corona.

del colegio, próximo al cauce fluvial, se planteó de forma que su torre suroeste se comportase como observatorio, como torre vigía de los navegantes que llegan, se acercan al puerto, destinando en ella un espacio para las prácticas. En el límite de las edificaciones completadas, la primera iglesia proyectada se encontraba alineada en paralelo a las fachadas longitudinales, mirando al huerto, donde se mantuvieron diversas edificaciones subsidiarias del centro, fuera del esquema rectangular, en gran medida heredadas del arrabal. Entre 1681 y 1697 se produce una gran actividad. En 1699 Antonio Rodríguez informa distinguiendo la edificación realizada, la que estaba iniciada desde cimientos y la que quedaba por hacer. El profesor Lleó Cañal indica con precisión, como los documentos avalan, que se han obrado dos quintas partes del edificio según el plano de proyecto. Pero que todo está trazado y abierto de cimientos, aunque las obras se ralentizan y paran por problemas económicos. La construcción se detiene un lapso en torno al fallecimiento de Antonio Rodríguez en 1707.

La gran hora de los Figueroa

Pasa un tiempo y llegan momentos que en San Telmo tienen que ver con apoyos desde la Corona, con otro período álgido en el desarrollo de las obras, fechable entre 1715 y 1739. El nuevo sesgo que toman los acontecimientos se define con la entrada, tras concurso, de un importante arquitecto, Leonardo de Figueroa, además de Juan Tomás Díaz, maestro carpintero, que configura un activo tándem con Leonardo. Con el tiempo se sumarán otros Figueroa, su hijo Matías José, quizá su hijo Ambrosio y más tardíamente su nieto Antonio Matías. En 1721 Leonardo de Figueroa presenta su revisión de la traza del edificio y el año siguiente retoma los trabajos.

Sobre el esquema que Leonardo estableciera con gran precisión, la dinastía de los Figueroa, especialmente Matías, culmina la definición de su fachada principal, la oeste, tempranamente difundida con imágenes como la de Pedro Tortolero¹ y desarrolla su gran eje compositivo: el tercio central, el espacio de representación del colegio seminario. Este eje que estructurará el edificio a partir de entonces es

¹ Nos referimos al titulado “El R[ea]l Seminario de Sn. Telmo para la Nautica Cerca de Sevilla”.

1721

Tras un concurso, se define la entrada del arquitecto Leonardo de Figueroa, quien retoma los trabajos.



donde se marcan los hitos figurativos que lo refuerzan, de poniente a levante: la característica portada, el claustro (del que se ejecuta la panda oeste paralela a la fachada), las dos torrecillas al claustro, y finalmente la secuencia de la iglesia (una capilla a la que se agregará luego el espacio del sagrario y el camarín de la titular, con el volumen de este último saliente al este) por parte de Matías José.

Es un claro esquema compositivo, pero no se ha señalado suficientemente que también es un brillante ejercicio de secuencias de espacios y objetos arquitectónicos que alternan directrices oscilantes. Por ejemplo transversales (fachada, equilibran-tes (zaguán seguido de un claustro ligeramente transversal), longitudinales (capilla), combinada con verticales (portada, torrecillas), más vacíos y espacios internos, definidos con una mayor eficacia, ritmo y exigencia perceptiva que otros inmuebles de esa complejidad tipológica. Al laberinto barroco, heredero de los mencionados mudéjarismos sevillanos, combinación contrastada de núcleos, se agrega ahora esta sinfonía barroca del XVIII, de efectos arquitectónicos sabiamente aderezados con un exquisito uso de los materiales y de su capacidad de aportar al lenguaje. Sinfonía completada con el concurso de los artistas que arroparon el edificio con sus bienes muebles: pintura mural, retablos, imágenes, que nos obligan a entenderlo como un conjunto dotado con un escogido, amplio y culto programa.

Una decisión importante del maestro Leonardo de Figueroa es la de construir una nueva iglesia. Su determinación debió ser importante, al no aprovecharse lo fabricado hasta el momento de la segunda capilla que se alojaba en la crujía este². Delfín Rodríguez Ruiz ha subrayado el aislamiento con el que se proyecta el eje leonardesco que incluye la tercera iglesia, cuando se construye, pues está separada del colegio, exenta. De hecho se realizarán con Matías José de Figueroa el patio de la sacristía y la enfermería (luego panteón ducal) para anclarla en el solar. La iglesia, bendecida en 1724, destacado ejemplo del barroco, contará con la labor del socio de Figueroa, Juan Tomás Díaz, y con personajes como el cantero Miguel de Quintana, el entallador José Maestre, los escultores Pedro Duque y Cornejo y Miguel de Perea, el pintor Domingo Martínez, etc.

² Tras utilizar la primitiva capilla del obispado de Marruecos, se pasó a emplear una primera capilla provisional en la crujía oeste de fachada, mientras se construía la prevista al este en el proyecto de 1681.

1728

Matías de Figueroa, hijo de Leonardo, asume el protagonismo de la obra. Su padre fallece en 1730.

Plano del Real Colegio de San Telmo,
por Francisco Pizarro (1781).
Se trata de una transcripción del proyecto
de Antonio Camargo de 1780.



A Leonardo de Figueroa (fallecido en 1730), también a su hijo Matías que hacia 1728 debió asumir todo el protagonismo, debemos el porte formal que ha singularizado a San Telmo, su marca de imagen arquitectónica, plenamente barroca. Su fachada principal (1724), orientada al oeste, sede de los principales espacios académicos, aparece filtrada tanto por las citas a otro edificio americanista, la Casa Lonja, como por el modo personal de Leonardo, probado en edificios sevillanos. Por ejemplo, el Hospital de los Venerables, la casa grande de los dominicos de San Pablo el Real, o para el caso de las torres del claustro, en la cupulilla de la sacramental de Santa Catalina, ya sobre pasos de Matías. Incluso algunas soluciones de los patios pequeños de San Telmo, desaparecidos en el siglo XX, pueden asociarse al trabajo en el claustro grande de la Merced Calzada.

Leonardo de Figueroa cambia noventa grados el eje de la iglesia previa (norte-sur en la crujía oriental del edificio) llevándolo a la orientación canónica este-oeste, para además potenciar el eje oeste-este del Real Colegio Seminario con las demás estructuras. El arquitecto, por lo tanto, desarrolló un hábil principio de articulación (incluso definiendo la posición de la escalera principal, rematada más tarde por Lucas Cintora), que por una parte no negaba el San Telmo del barroco temprano, realizado al modo mudejárigo y conventual; por otra, también dejaba conducido, aunque abierto, el desafío de acabar San Telmo en su zona norte, con un guión diferenciable, pero con la certidumbre del edificio unívocamente basado en el viejo esquema del rectángulo con cuatro torres en los ángulos –a las que el maestro de Utiel matiza ricamente en su diseño– y un eje central bellamente secuenciado, en una jerarquía culminada y funcionalmente segura.

Su hijo Matías, como ocurre con algunas de las obras sevillanas citadas, se imbrica perfectamente con la labor del padre, de forma que se produce una continuidad natural en la obra. Los estudios recientes le otorgan un creciente protagonismo en el edificio, tanto por parte del profesor Falcón, como más claramente con los trabajos del profesor Rodríguez Ruiz. Matías culmina los exteriores de la capilla y la portada (1734), que centra la imagen del edificio. Un elemento notable dentro del barroco, “obra maestra por su composición arquitectónica, su repertorio ornamental, su fuerza plástica y su marcado sentido escenográfico” según se recoge en el *Atlas Mundial de la arquitectura barroca* de la Unesco, y cuya valoración ha susci-

1734

Se culminan los exteriores de la capilla y la portada, que centra la imagen del edificio.



1735

Un rayo hiere la portada,
obligando a su reconstrucción
años más tarde.

1736

Las obras
se paralizan
por falta
de recursos.

tado censuras y adhesiones al hilo de los tiempos. Los academicistas desde Ponz (“El cielo parece que se declaró contra esta fachada...”) criticaron la labor de Figueroa y su estirpe. Ceán, en sus *Adiciones* a Llaguno, indica que “la afea en demasía la furiosa portada del medio, que excede en desatinos a las famosas del Hospicio, cuartel de Guardias de Corps de Madrid, etc.”. San Telmo, para ellos, era un cualificado representante de la degeneración de las artes, de la época del mal gusto. Por eso pareció justiciero un rayo que hirió la portada en 1735, obligando a su reconstrucción en 1775, año de pleitos y dificultades.

En 1736 se trabaja sobre los cimientos necesarios para proseguir el edificio, pero las obras se paralizan por falta de recursos. De forma que la arquitectura de base monumental –inaugurada por Leonardo de Figueroa y su hijo– prevaecía ya en el edificio, dictada por el magisterio de autor –probada en una producción que sesgaba un conjunto de estimables obras en la ciudad– y marcada por la efusión creadora del espíritu de la época, conforme al impulso barroco.

Al hilo de estas consideraciones, no debemos olvidar que San Telmo acopió en los tres cuerpos de su portada imágenes y significados: advocaciones, protecciones, símbolos del patrocinio real, se acumulan recordando los peligros, los riesgos de la aventurera profesión de marino, de piloto. San Pedro González Telmo, en su condición de patrono de los navegantes y de titular del Colegio Seminario, preside la portada acompañado por los santos patronos hispalenses San Fernando y San Hermenegildo y figuras alegóricas de las ciencias y artes de la navegación, atlantes indianos, etc. Luego se agregarán los elementos icónicos de los Montpensier –los tres lises de oro en campo de azur procedentes de los Valois–, de ahí esa carga figurativa añadida a esa impactante portada, al reclamo figurativo de un portentoso eje barroco que comunica ciudad y espacio abierto hasta la intimidad del camarín de la protectora, traída de Triana. La Virgen del Buen Aire, en su iglesia y como titular, preside un espléndido programa iconográfico barroco³.

3 Una asociación culturalmente importante que ha tenido otras expresiones en tierras marineras: por ejemplo, Buen Aire desde el XVI y San Telmo, iniciándose el XIX, son inspiración de los topónimos de la metrópoli bonaerense y de uno de sus barrios históricos más notables, actuando como reflejos identitarios.

San Telmo ante los procesos de cambio urbano: nuevos proyectos

La fachada torreada, con su portada al centro, define un elemento de enorme consistencia urbana, que requiere con su voluntad de pieza exenta –junto a jardines y huertas– de un considerable espacio de respeto, a mantener y desarrollar sobre vacíos previos. Algo que, también bajo razones jurídicas y de policía urbana –acudiendo a algunos ejemplos en Andalucía– conseguían desde el siglo XVI los hospitales (el Hospital Real de Granada, el sevillano Hospital de las Cinco Llagas⁴), o surgía en el ejercicio de una preponderancia (Saca Capilla de El Salvador en Úbeda) y se daría en los conjuntos palacio-plaza del barroco en adelante (en importantes palacios reales y ducales andaluces y españoles). Tras San Telmo lo veremos en las experiencias decimonónicas: la Plaza Nueva trazada ante unas casas capitulares sevillanas que se presentan ya de otra forma, o la inversión de imagen que el propio Balbino Marrón define para el ex convento de la Merced Calzada con su fachada del Museo y su recién creada plaza. Pero para el colegio náutico no todo fue fácil en ese sentido. Determinados poderes y dinámicas intentaron encorsetar esa lógica realidad urbana desde el siglo XVIII, con sucesivos intentos de ocupación de sus espacios aledaños, hasta llegar al siglo XX (en este caso con las inapropiadas definiciones del tráfico rodado en su entorno que ha venido padeciendo).

Al hilo de estas cuestiones retomamos el decurso vital de San Telmo. La ciudad de la Ilustración es la etapa siguiente. Con su lógica de ocupación del suelo plantea en su vecindad la nueva sede de la Fábrica de Tabacos –ahora pretende estar más cerca del puerto– y la redefinición del trazado del camino, afectando a un San Telmo inacabado. Vienen entonces los pleitos de la ciudad para acomodar el Camino Real con las dimensiones de la explanada y foso circundantes a la fábrica. San Telmo es un obstáculo para la Real Fábrica y los propósitos de la ciudad, que define planimetrías del camino que invaden el rectángulo inacabado del edificio colegial por su sector norte.

4 En la ciudad de Sevilla, el Hospital de las Cinco Llagas representa otra gran excepción, en la evolución de la asociación arquitectura-espacio público, precisamente con un edificio vinculado al poder legislativo autonómico de la misma forma que San Telmo lo está al poder ejecutivo. Ambos mantienen esa regularidad potenciada delante de un espacio urbano, en el caso de San Telmo con un espacio más matizado que el más rígido del hospital.

1760

Se unen el Colegio y la propia Ciudad para pleitear contra las pretensiones de la Fábrica de Tabacos.



La institución de los Mareantes pleitea y hace valer sus derechos, y que el edificio en origen estaba planteado en plenitud, y que el hecho de que estuvieran definidos los cimientos de la totalidad de su perímetro abrigó la conciencia de acabar el edificio, según las alineaciones marcadas.

En 1728 se produjo un primer pleito de una intensa serie siempre fallada a favor del colegio. La Ciudad había preparado una serie de hoyos y pies de árboles en el Camino Real que invadían el solar y el perímetro del edificio regido por los mareantes.

En 1760 se unen el colegio y la propia Ciudad para pleitear contra las pretensiones de la Fábrica de Tabacos, cuyos ingenieros definirán diversas alternativas al sector en una rica serie de planos, a lo largo del tiempo de construcción del complejo fabril. Y San Telmo y la Ciudad intervienen para decir respectivamente que el edificio está definido según mandatos y prerrogativas y que el Camino Real, presionado por la imponente mole que se avecina con foso incluido en la desviación del Tagarete, no se puede realinear a costa del colegio. La fábrica mira a calle San Fernando y al Alcázar, da las espaldas a San Telmo y reconduce el Tagarete. Entre 1771 y 1788 se producen diversas pugnas. Debe destacarse por su importancia el pleito resuelto en 1775, que reconoce la entidad física del solar de San Telmo, debiéndose acercar más el foso al edificio de la fábrica, y que incita a terminar las obras colegiales, actuando como detonante de una serie de proyectos.

Ya el propio Antonio de Figueroa había presentado en 1776 un proyecto para acabar San Telmo. La necesidad del proyecto lleva al maestro Antonio Camargo a realizar un proyecto en 1780 que es copiado por Francisco Pizarro, antiguo alumno y profesor del colegio, en 1781. Una prolíja planta baja de San Telmo, custodiada en la Universidad de Sevilla. Un proyecto que asume un San Telmo de cuatro tiempos diferenciados:

1. Fuera del rectángulo, posibles restos del barrio de San Telmo y dependencias “sin proyecto” para usos secundarios.
2. Al sur, el San Telmo barroco y abigarrado, definido al modo conventual como tantos edificios sevillanos (conventos, hospitales...),
3. En el centro, el San Telmo de los Figueroa con su claro y rotundo eje.

1786

Se pierde, por decisión de Carlos III, la dirección del centro por la Universidad de Mareantes.

4. Al norte, un proyecto nunca realizado en algo por completar (un sector pensado desde el siglo XVII como espacio de residencia para profesores y empleados del colegio).

Este cuarto sector que ahora se proyecta, es un grupo de viviendas para profesores, definido bajo el argumento de importantes necesidades, propiciador de la elevación del edificio para cerrarlo con todas sus torres y nuevas edificaciones adyacentes. Se trata de un proyecto que intenta maximizar la ocupación, troceando su interior tras definir un patio de menor protagonismo, pues no tiene una determinante cualidad productora de la arquitectura que lo rodea. Actúa más bien como un puro elemento de reparto. Los núcleos se distribuyen atomizando la zona norte con un sinfín de pequeñas estancias y cajas de escaleras, en contraste con la mayor serenidad y claridad de la ordenación sur del barroco, donde las particiones tenían otra escala más acorde con la general del edificio. Un ejemplo de esta racionalidad interesada está en la ocupación de la doble crujía de la fachada este, desde la capilla hasta la torre noreste. La escalera principal se dispone en la panda norte del patio central del colegio.

El profesor Sambricio habla de proyecto apresurado, para acabar San Telmo, ante la inquietante presencia de la gran factoría tabacalera. En torno a un patio se articulan una suma de proyectos de casas para profesores. Los derechos históricos de una obra bajo patrocinio real, la entidad de la obra y el proyecto debieron pesar. La sentencia, favorable a San Telmo, no lo libra sin embargo de otros acosos posteriores.

La coyuntura provocó también la redacción de otro proyecto por Francisco Pizarro en 1786 que no se conserva. Pero vino luego un tiempo para rectificar, para potenciar otra imagen, y Lucas Cintora, al frente del edificio en 1787 y hasta 1800, aproximadamente, enmienda la plana a los Figueroa. La obra de los Figueroa fue disimulada o suavizada por Cintora, al terminar las tres pandas restantes del claustro, desornamentándolas (enjutas y pilastras, por ejemplo), llevando a cabo otras tareas como culminar la escalera principal en el lugar previsto por sus predecesores.

En 1786, asimismo, se proyectó un cuartel de Caballería o de Dragones a extramuros de la ciudad de Sevilla, pensándose en varias posibles ubicaciones, que desembocarán en el cuartel de la Puerta de la Carne, para cuyo entorno se formularon dos posiciones, una de ellas definitiva en 1788. También se pensó su ubicación

1841

San Telmo se convierte en Colegio Naval Militar.

junto a la fábrica del Salitre, y justamente otra opción era San Telmo. Por lo tanto, también se había sentido amenazado en aquel tiempo por la posible presencia de dicho cuartel, proyectado por Antonio Hurtado en 1786, cuya traza se guarda en el Archivo General de Simancas. Suponía la ocupación de todo el espacio frente al palacio con una ordenación al servicio de esta estructura sobre gran parte del triángulo San Telmo-Tagarete-Guadalquivir, incluyendo paseos y arrecifes.

Evolución institucional

En 1743, con las obras avanzadas, se dispone del dato de que ya se había alcanzado la cifra de 1885 huérfanos, procedentes de diversos puntos de España, que se habían formado en las carreras náuticas de pilotos y artilleros navales. En 1786, por decisión de Carlos III mediante Real Cédula, se pierde la dirección del centro por la Universidad de Mareantes, en un tiempo en que el Consulado en Cádiz y la aduana en Sanlúcar marcaron una dinámica por la que la Universidad decae gradualmente, llegándose a la extinción de sus efectivos cofrades. El colegio pasó a jurisdicción del Ministerio de Marina y se transformó, por Real Decreto de 8 de julio de 1787, en Colegio-Seminario de Náutica, viviendo años de auge y apoyo. En esa época, la iglesia fue erigida en parroquia castrense. Un segundo Colegio de San Telmo se creó en 1787 en Málaga, en el marco de los citados cambios gubernativos sobre estas enseñanzas.

El colegio vive en este tiempo una de sus épocas más prósperas: el observatorio, sus fondos bibliográficos crecen y llegó a incluir un Colegio de Marina para nobles. Las reformas de Carlos IV de 1792 también serán aplicadas al Colegio de San Telmo de Málaga, establecimiento en alza que pasará a una posición predominante en la enseñanza de la náutica. Un decreto de la Regencia del Reino de 1841 suprimió el colegio de San Telmo de Sevilla, adscribiendo los alumnos al de Málaga y se creaba un Colegio Naval Militar “*para instrucción de los jóvenes que se dediquen a los varios ramos científicos de la Marina*”. Este colegio iba a ser instalado en San Telmo. No obstante, tras un intenso debate en el Congreso, una Real Orden, de 23 de junio de 1841, fijaba definitivamente la sede del Colegio Naval en Ferrol.

En 1847 se cerró el colegio sevillano a la enseñanza náutica. Gustavo Adolfo Bécquer fue uno de sus últimos alumnos, aunque no llegó a culminar sus estudios a causa del mencionado cierre. El edificio de San Telmo permaneció sin uso bajo

1847

Se cierra definitivamente el Colegio a la enseñanza náutica.



1848

Se instalan en el palacio arzobispal de Sevilla la infanta María Luisa Fernanda de Borbón y su esposo Antonio Felipe María de Orleans, duque de Montpensier y plantean la adquisición de San Telmo como residencia familiar.

jurisdicción militar hasta el 30 de junio de 1847, en que quedó adscrito al Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras Públicas y gestionado por la Universidad Literaria. El 16 de junio de 1848 lo destina para instituto provincial de segunda enseñanza con internado, asumiendo usos de la Universidad Literaria.

Por aquel tiempo se aprobaron las condiciones de José Díez, empresario de la enseñanza, para instalar en San Telmo un Colegio Real dedicado a Humanidades. Se trató de una decisión duramente criticada por la prensa de la época, que rechazó el régimen jurídico del nuevo colegio. Por Real Orden, de 29 de julio, se había aprobado el presupuesto de las notables obras que debía sufragar el Estado para la instalación del citado centro docente en un edificio que presentaba graves problemas de conservación, pero iniciadas las obras no tuvieron efectos.

Cuando dejó de funcionar como Colegio de Náutica, asumió además otros usos como sede de la Sociedad del Ferrocarril, incluso una fábrica de corcho (1842), al parecer ubicada en sus dependencias secundarias, ya que los usos docentes no alcanzaban a esponjar las dependencias del edificio ni a proseguir sus obras.

San Telmo, palacio ducal. La renovación del entorno y las obras de Balbino Marrón

En este momento (7 de mayo de 1848) se instalan en el palacio arzobispal de Sevilla la infanta de España, María Luisa Fernanda de Borbón Nápoles (1832-1897) y su esposo, Antonio Felipe María de Orleans, duque de Montpensier (1824-1890). Fallida la opción del Alcázar, plantearon la adquisición al Estado de San Telmo como residencia familiar.

La Ley de 16 de junio de 1849 autorizó la enajenación del edificio y huerto a la infanta y su marido y en agosto el Ayuntamiento de Sevilla les arrendó la enorme finca La Isabela (el luego llamado Jardín de aclimatación) para ampliación de la huerta. La escritura de compraventa de San Telmo se firmó el 15 de abril de 1850. Por la documentación obrante en el Archivo General de la Administración conocemos los detalles del expediente de enajenación, que arroja datos de valor para el conocimiento del patrimonio mueble de la capilla.

El entorno de San Telmo había experimentado notables cambios con el derribo de la coracha y una mejor comunicación con el puerto, incluyendo el trazado del

El espacio del futuro Salón de Cristina, presidido por el Palacio de San Telmo, según un dibujo del viajero inglés Richard Ford (1831).



1849

Los duques de Montpensier compran el edificio de San Telmo, convirtiéndolo en Palacio-Residencia.

Salón de Cristina en 1832, que conocemos ya tempranamente en el dibujo del inglés Richard Ford⁵. El área frente a San Telmo se convierte en espacio alternativo de ocio, de paseo, de representación de la burguesía decimonónica.

Pero en la vecindad de la instalación de los duques se producen otros cambios en el paisaje urbano próximo al edificio. El arquitecto Balbino Marrón redacta un proyecto para la cubrición del arroyo del Tagarete (1847-1849), aunque la obra no se realiza hasta 1858. Ente 1847 y 1859 se derriban las casillas de la Puerta de Jerez. La propia puerta y tramos de muralla anejos se demuelen entre 1849 y 1864.

En la proximidad de San Telmo, se establecieron además cajones para baños entre 1845 y 1848.

También el año 1847 es relevante para el entorno, por cuanto se comienza a celebrar la Feria en el Prado. Asimismo, se proyecta en 1847 y luego se construye la verja de San Telmo por Balbino Marrón. En 1849 se aleja el cementerio civil del ejido de San Telmo. Los jardines y huertas de San Telmo, que irán creciendo y enriqueciéndose, junto al paseo de la Bella Flor, más la fuente del Abanico y las Delicias de Arjona, componen entonces un universo donde naturaleza, arquitectura, arte y paisaje se entremezclan.

Coincidiendo con el exilio de los duques tras su implicación en los episodios de 1868 y el sexenio revolucionario, y polemizando con el concepto idílico de ocupación de la periferia –que ha referido el profesor González Córdón– se define la primera barriada moderna de la ciudad. Se trata del *Proyecto de rectificación de calles. Apertura de una nueva y ensanche de población para esta heroica ciudad de Sevilla*, elaborado en 1869 por el arquitecto Juan Francisco de Paula Álvarez. Era una cuadrícula situada delante del palacio y la Puerta de Jerez, a modo de primer ensanche urbano que ocuparía los jardines de Cristina.

La propuesta quedó en el papel, mientras que San Telmo prosiguió su larga historia constructiva, de la mano del arquitecto Balbino Marrón. Fue llamado por los Montpensier para adecuar el edificio a su nuevo uso palacial, y a completar su imagen, desde el momento en que lo ocuparon. En el tomo XIV del *Diccionario*

⁵ A finales del XIX se complementa la zona norte del espacio anejo a San Telmo con los jardines del Eslava, un teatro que perduró durante un tiempo, donde luego se emplazó el hotel Alfonso XIII.

Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar, publicado en 1849 por Pascual Madoz, se afirmaba que “Este edificio se halla ya habitado por los espresados señores duques de Montpensier, en cuya virtud se estan haciendo en él [...] reformas tan considerables, que indudablemente variarán su faz, y lo convertirán en una deliciosa morada, compatible con la categoría de estos altos personajes”.

Alcanzó San Telmo con Marrón una planta que en su desarrollo abarca algo más de 9.000 m², incluidos tanto espacios edificados como patios. San Telmo se cierra en sus fachadas y a la vez se abre a sus jardines. La zona norte, incluyendo la última torre, la noreste, son especial objeto de la labor de Marrón, pero no únicamente.

La iglesia experimentó varias modificaciones de la mano de Marrón; la más importante fue la construcción de una tribuna en los pies con acceso desde la galería superior más próxima a la zona residencial de palacio. La tribuna se juzgó necesaria para el uso palatino de la capilla y Balbino dispuso una plataforma de 32 m² con antepecho de caoba y rejería y rica decoración mural para uso exclusivo de la familia ducal. También para proporcionar mejor iluminación a la iglesia construyó otras tantas tribunas en cada uno de los seis plementos de la bóveda sobre la línea de la cornisa. Estas tribunas fueron cerradas con celosías de madera policromada y decoradas con los escudos de armas de las familias Borbón y Orleans. Son obras del escultor José María de los Ríos (1850).

La portada sufrió los efectos de otro rayo en 1836, lo que explica la aparición en ella de las armas de Borbón y Orleans, presentes en el enrejado de balcones de hierro fundido, con sus lises, o en la verja con la que luego se dotará al edificio.

Llama la atención que el sentido arquitectónico de los Figueroa llegó a ser reivindicado muchos años después por una lectura sensible del arquitecto decimonónico Balbino Marrón y Ranero. Labor que materializó a contrapelo de sus convicciones estilísticas, pero seguramente aconsejado por el propio duque de Montpensier, como los profesores Vicente Lleó o Delfín Rodríguez especulan, pensamos que acertadamente, y con apoyo en el proyecto del XVII. Comienzan por tanto a establecerse los valores patrimoniales del edificio y se actúa desrestaurando, por ejemplo, los criterios de Cintora. Un trabajo de Balbino Marrón de unidad artística, muy alejado de sus convenciones figurativas, que incorporó en las pilastras y enjutas de los arcos del patio principal los ornamentos de matriz

1852

El arquitecto Balbino Marrón realiza la galería de columnas o salón de los espejos.

formal barroca que posee, probablemente apoyándose en documentos de antiguos esquemas ornamentales de los Figueroa.

Marrón realizó a partir de 1852 la galería de columnas –o salón de fiestas, o de los espejos– reaprovechando las dispuestas en el eje de los dormitorios barrocos. Se decora hacia 1857 con techos procedentes del Palacio de Vista Alegre, más las esculturas en fachada de San Fernando y San Luis, los santos monarcas –y primos hermanos– de Castilla y Francia. Las pinturas más interesantes del momento son el *Rapto de Ganimedes* obra del valenciano José Ribelles y Helip (1778-1835) pintor de Cámara de Fernando VII y una de las figuras más interesantes de la pintura española del primer tercio del siglo XIX. También se ha restaurado recientemente otra dedicada a la *Alegoría de Flora*, realizada por el famoso pintor y escenógrafo milanés Ángel María Tadey y Burghini. Se han aportado asimismo los nombres de decoradores como Víctor Graudin, Enrique Bugnont y Juan Bautista Vivali, dentro de esta fase del edificio.

También Marrón se aplica con la fachada este, tras dismantelar las desordenadas estructuras traseras. En el frente al jardín incorpora entonces detalles tomados de obras de Leonardo de Figueroa como los Venerables o San Pablo. El patio de carruajes y la fachada norte, con una nueva entrada por el viejo camino, se acompañan en 1860 por el picadero dispuesto en la crujía este junto a la torre noreste y el apeadero. Todo lo que significa que, en resumen, Balbino Marrón, activo hasta su fallecimiento en 1867, construyó tres de las cuatro fachadas del palacio y realizó su cuarta torre, la noreste. Pero sus trabajos en el interior también significaron una aportación de máxima intensidad a la configuración de San Telmo. En 1860 se dispuso la verja de hierro, que acompaña a la imagen del edificio.

En su interior las obras de arte que los Montpensier fueron incorporando se acompañaron de modernos instrumentos de astronomía y fotografía, de la dotación del palacio con electricidad, cuartos de baño e incluso estafeta propia de telégrafos, constituyendo un nuevo paradigma de residencia. Un perfil cultural en el que ha profundizado ejemplarmente el profesor Lleó Cañal. El regreso de los Montpensier en 1876 con la Restauración motivó la entrada de un nuevo arquitecto, Juan Talavera de la Vega. Parece ser que trabajó como adornista (claustro, escalera...) y llevó a cabo el ajardinamiento del claustro, entre otras labores, aunque su tarea más re-



Daguerrotipo anónimo tomado desde la Giralda, donde se observa el Palacio de San Telmo inconcluso.

conocible para los duques estuvo en los jardines. Con el tiempo llegaban las valoraciones positivas al edificio; es el caso de José Gestoso (1892): “*Cierto que la portada de San Telmo adolece de cargazón en sus ornatos [...] pero en medio de estos defectos, hijos del extraviado gusto que dominaba en toda la Europa, ¿quien puede negar que esta obra es una página interesante de nuestra historia artística, cuyo conjunto no carece de elegancia y cuyos ostentosos ornatos le prestan majestad y producen agradable efecto, abarcándola con la vista solamente?*”. Poco después, en 1895, Antonio Susillo incluyó las esculturas,

sobre la fachada norte labrada por Balbino Marrón y que tanto caracterizan el enclave del viejo camino. Se trata de doce personajes especialmente vinculados con Sevilla, aunque solamente nueve nacieron en ella: el escultor Martínez Montañés, el militar y marqués de Cádiz Rodrigo Ponce de León, el pintor Velázquez, Miguel de Mañara, los literatos Lope de Rueda y Fernando de Herrera, el heroico Daoíz, el humanista Benito Arias Montano, el pintor Murillo, el duque de Alcalá Fernando Enríquez Afán de Ribera y el defensor de los indios Fray Bartolomé de las Casas.

El jardín de San Telmo con los Montpensier

Vivido el tiempo de crisis de las órdenes regulares, arrancado con la expulsión de los jesuitas en 1767 de todos los dominios de Carlos III, los frailes de San Diego, que habían padecido la riada de 1786, solicitaron una de las casas de la congregación ignaciana, concretamente el noviciado de San Luis. Anticipándose a los cambios de usos experimentados en Sevilla por los ex conventos resultado de la gran exclaustración, el cercano convento de San Diego se hace fábrica de curtidos en 1784, al adquirirlo el inglés Nathan Wetherell, enajenándose definitivamente en 1821; estas estructuras, que padecieron una serie de adecuaciones para industria, luego serán absorbidas por San Telmo, nutrido con frutos de la secularización ilustrada y liberal. Pero curiosamente lo hace mediante la llegada de un orden que mantiene del Antiguo Régimen el aura de lo aristocrático: los Montpensier emplean la antigua fábrica para acoger sus cuadras, diversos almacenes, y para residencia de los empleados de los duques, incluida la capilla, recuperada al culto para oratorio de la servidumbre.

También se agregó la Huerta de la Isabela, cedida por el ayuntamiento el 22 de diciembre de 1849, hasta llegar a la Fuente del Abanico, que estuvo en la cercanía del Pabellón de Argentina del 29.

Entonces San Telmo sale fuera de sus muros y potencia sus huertas, al tiempo que crea un espléndido jardín que incorpora asimismo el Huerto de la Mariana y otros predios. El edificio crece como crece la ciudad, ganando su periferia, al tiempo que se completa y reforma dentro con el arquitecto Balbino Marrón. Tenemos el nombre de Lecolant el jardinero, aunque no sabemos si fue su tracista. Los datos disponibles hablan de un jardín más formal junto al palacio y una ordenación de

Detalle de aguada representando San Telmo y su entorno. Anónimo.



Dormitorio de la residencia de los duques de Montpensier en San Telmo. Daguerrotipo anónimo.



1892

Muere Antonio de Orleans.

corte paisajística y pintoresquista, creando relieves y grandes estanques conforme el jardín se alejaba del inmueble. La vecindad del Real de la Feria propició que se construyeran pabellones para ganado de muestra. Asimismo se dotó de un jardín anticuario (con restos arqueológicos aparecidos en el sector), pajareras, estufas (una de ellas diseñada por Juan Talavera), además de quioscos, fuentes, etc.

En los jardines estuvo la estatua de Fernando VII, luego trasladada durante los episodios revolucionarios a un punto más discreto. Su autor fue Pierre Joseph Chardigny (1831). Localizada previamente en Barcelona, luego viajó a Francia en 1840 con el exilio de María Cristina. Ubicada en el palacio de la Malmaison, pasó a Napoleón III y fue reivindicada por la infanta María Luisa Fernanda, que la llevó en 1861 a los jardines del palacio sevillano. Finalmente, hacia 1931, se trasladó al monasterio de Santa Clara, exhibiéndose en el denominado Museo Arqueológico Municipal, espacio ajardinado poco antes por Juan Talavera hijo, en torno a la torre de Don Fadrique, junto a la cabecera del templo de la clausura.

En 1892 muere Antonio de Orleans. San Telmo seguirá el camino del madrileño Buen Retiro, de la Ciudadela barcelonesa, de palacios o sedes gubernativas reconvertidas o desaparecidas cuyos jardines se ceden a la ciudad, marcando un flanco urbano y su expansión con un parque. La infanta efectúa la cesión de los jardines para parque de la ciudad, que luego llevará su nombre, María Luisa, el 19 de junio de 1893. Son unas 18,5 hectáreas, donde se produce por Talavera la demolición de San Diego, para la apertura de la avenida. Los nuevos límites de la propiedad marcan la necesidad de un cuerpo de guardia al mediodía, en el ángulo de las Delicias con esa nueva avenida. Allí construye Talavera, en 1893, en clave neomudéjar, el Pabellón de San Telmo, conocido como el Costurero de la Reina. En 1926 se segregarán algo más de 6 hectáreas, reduciéndose los jardines de San Telmo a su actual proporción.

Para entonces San Telmo era una imagen característica de la Sevilla fotografiada, un referente urbano. Su iconografía se había ampliado enormemente: tras el vizconde de Vigier, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y el arranque del siglo XX, figuras de la fotografía como J. Andrieu, Barcia, los Beauchy, Bustillo, Francis Frith, Jean Laurent, Leclercq, la casa Lévy, la firma de Loty, Louis Léon Masson, Molina, Robert P. Napper, Reynoso, Eugène Sevaistre... entre otros destacables, se detuvieron en los exteriores, interiores y jardines del palacio ducal y posterior seminario.



1893

La infanta cede los jardines para crear el principal parque de la ciudad, que luego llevará su nombre, el parque de María Luisa.

1897

Fallece la infanta María Luisa Fernanda de Borbón, duquesa de Montpensier. En su testamento dona el Palacio a la Archidiócesis Hispalense, que lo destinará como seminario.

San Telmo como seminario. La adaptación de Talavera

El 2 de febrero de 1897 muere la infanta María Luisa Fernanda de Borbón, duquesa de Montpensier. Al día siguiente se conoce su testamento, por el que lega el Palacio de San Telmo a la Archidiócesis Hispalense. La Iglesia de Sevilla lo destinará a seminario, su uso principal durante nueve décadas, aunque no será el exclusivo. Diversas residencias e instituciones educativas se alojarán en convivencia con el seminario. Antes, incluso acogió temporalmente un hospital para heridos de la guerra de África.

El cardenal Marcelo Spínola decide trasladar el Seminario Metropolitano de San Isidoro y San Francisco Javier al palacio desde su sede en el solar del viejo colegio de Santa María de Jesús, fundado por Maese Rodrigo. Debe recordarse que el decreto tridentino *Pro Seminariis* estableció la obligación de crear en cada diócesis un seminario conciliar, lo que fue tarea insospechadamente lenta, de siglos. La bula de erección del Seminario de San Isidoro data de 1634. Pero en Sevilla no se crea hasta el cardenal Cienfuegos, quien arrancó con él en 1831 en Sanlúcar de Barrameda. Fue finalmente erigido por el arzobispo Romo y Gamboa el 1 de octubre de 1848. Junto a la Puerta de Jerez perduró durante cincuenta y tres años, hasta instalarse en 1901 en el cercano Palacio de San Telmo, donde permanecerá durante ochenta y nueve años, hasta su cesión a la Junta de Andalucía para destinarlo a sede de la Presidencia autonómica.

La casa de los mareantes y de los Montpensier, para su conversión en seminario, requirió manos conocedoras del edificio. Las modificaciones decimonónicas de los Montpensier no habían pasado por alto el origen del edificio como lugar colectivo de enseñanza y de residencia de varones (alumnos y profesores). El Seminario se consideraba así una entrada natural. Gracias a ello, el cardenal consigue abrirlo como Seminario el 1 de octubre de 1901, con el arranque del curso académico de la nueva centuria. La rápida adaptación se produjo mediante una serie de reformas llevadas a cabo por el arquitecto Juan Talavera y de la Vega, especialmente idóneo al haber sucedido a Marrón con los Montpensier.

Se construyeron escaleras nuevas, aunque en general se aprovechó la planta baja para aulas y la planta alta para los espacios residenciales. El salón columnario de baile en la época de los duques (antiguo museo naval), pasó a convertirse en el

1910

El Palacio se inaugura como Seminario Conciliar. Se realizan varias reformas sobre todo en el ala sur y en el patio del apeadero.

espacio propio de los actos académicos. El observatorio astronómico servirá como gabinetes de ciencias naturales, física y química, etc. Mientras que en algunos torreones se generaron espacios más diáfanos, eliminando divisiones, la dinámica de Talavera fue básicamente la de generar una mayor compartimentación del inmueble. Parte del sector sur del edificio, el más antiguo, se vio en parte violentado por nuevas crujías y patios –algunos relativamente angostos– que trazó de este a oeste, con un carácter lineal, si bien mantuvo la impronta de la orientación axial de la “T” invertida barroca, y de la solución volumétrica y de cubiertas que era característica del edificio.

En la zona norte, Talavera acometió, en la planta principal, numerosas particiones para conseguir aulas, aunque no deformó las crujías ni produjo alteraciones de la volumetría. Quizá lo más impactante en esta zona fue, sin embargo, el cambio del vacío del antiguo patio apeadero y picadero de los Monpensier, trocado en cuatro patios de proporciones más reducidas, resultado de la compartimentación llevada a cabo mediante una estructura de crucero elevado, pensada para agregar nuevas habitaciones para dormitorios. Un cuerpo de edificación cruciforme que, hay que decirlo, emergía algo respecto de la fachada norte de Marrón como nuevo fondo arquitectónico tras el *skyline* escultórico inferior entre torres, obra de Antonio Susillo.

Puede decirse que, al modo de la Sevilla eclecticista, base del naciente impulso regionalista, la intervención de Talavera el viejo se apoyó en la adaptabilidad de sus códigos formales y tectónicos con los propios del edificio. Su trabajo se fusionó con naturalidad con San Telmo, aun produciendo algunas alteraciones morfológicas de consideración, mas lo hizo trabándose de la misma forma con que mucha nueva arquitectura regionalista se anudó posteriormente con la Sevilla histórica, en una dinámica visible desde finales del siglo XIX y practicada hasta bien avanzado el siglo XX. Es decir, aun produciendo cambios incluso drásticos, todo quedaba dentro de un paisaje prontamente asimilado y normalizado, a pesar de conflictos de algunos representantes de esta forma de hacer, como los vividos por el mismísimo Aníbal González más tarde.

Precisamente al seminario le esperaban años difíciles. Sesenta años en los que se produjo un escenario sumamente contradictorio respecto a cómo fue asumido, valorado e intervenido, en medio de accidentes, deseos y por considerables cambios

urbanos, sociales y culturales. Las características de la fase de San Telmo como seminario pueden resumirse en la creciente proliferación de usos complementarios, que condujeron a una densificación de sus espacios. Una lógica diferente a la experimentada con anterioridad, y propia de un determinado rostro de nuestra modernidad, se fue asentando: la de funcionalizar determinados sectores del edificio desde una perspectiva puramente fragmentaria y autónoma, en muchos casos completamente ajena a la realidad histórica del edificio. Imágenes y materiales contrastantes, vulgares soluciones de aprovechamiento de la superficie, violentos rasgados del edificio, o un nuevo paisaje de sus cubiertas con soluciones extrañas y banales se irá produciendo.

Curiosamente, el edificio fue ganando aprecio como ejemplo de la arquitectura barroca civil sevillana, gracias a su poderosa y rotunda envolvente, en realidad resuelta definitivamente por Balbino Marrón y, por supuesto, gracias a los hitos vinculados a los Figuerola, hasta alcanzar la declaración monumental. Pero al mismo tiempo se sumaban en su interior, con supuesta “discreción”, diversas lesiones y atentados, debidos tanto a desgracias (incendio, terremoto) como a actuaciones desafortunadas. De forma que las intervenciones cada vez alejaban el edificio más y más de sus cualidades patrimoniales, por las que se le reconocía progresivamente, de manera que se ignoraba su enorme potencial cultural; al mismo ritmo, se afirmaba por historiadores y estudiosos su papel en la historia de la arquitectura y del arte del barroco. Una situación paradójica que le acompañará en todo el tiempo en que permaneció bajo posesión de la Iglesia Católica.

El deseo de otro seminario

Apenas veinte años después de la adaptación talaverana, bajo el pontificado del cardenal Enrique Almaraz, empieza a ser cuestionado su uso como seminario y se desarrollan diversas iniciativas para probarlo. Los argumentos de alto coste económico, de problemas de salubridad y de funcionalidad son la base. En 1921, el propio cardenal recuerda que las remodelaciones para adaptarlo costaron más que el importe obtenido por la enajenación de la anterior sede de Puerta de Jerez. También argumenta Almaraz que es “*un edificio ya viejo, que exige constantes reparaciones*”. El problema de la salubridad es también abordado. En la misma carta, dirigida al Deán y Cabildo de la Metropolitana hispalense se insiste en la falta de condiciones

higiénicas, y desde un punto de vista funcional, en que la capilla es exigua y el entorno profano de paseos y edificios le restan cualidades pedagógicas para los seminaristas. Para reforzar estos juicios, el médico del seminario, Francisco Navarro López, certifica que el centro carece de las debidas condiciones higiénicas y que las aguas de las que se sirve han producido diversas epidemias, “*que han obligado en ocasiones cerrar el establecimiento y suspender los estudios*”⁶.

La salida es la construcción de un seminario de nueva planta, una dinámica que se entendía viable en función de las expectativas de reforma urbana y construcción de edificios que impulsaba la ya cercana celebración de la Exposición Iberoamericana, que empleaba para una parte especialmente importante de su recinto el sector de los jardines de San Telmo, donados en su día por la infanta a la ciudad.

Ya en fecha tan temprana como 1910 se produjo una reunión en la Cámara Arzobispal en la que se estudió la adquisición del palacio-seminario por el Comité de la Exposición Hispano-Americana para la ciudad. La idea era emplearlo como pabellón durante la exposición y posteriormente alojar en él diversas dependencias municipales. La finalización de la apertura de la Avenida convertiría esta vía en un eje municipal representativo, con cabecera en las casas consistoriales de Plaza Nueva y remate en los jardines del Cristina con San Telmo. No se produjeron acuerdos, pero en 1911 ya se traza un plano en el que aparece la futura calle Rábida, cercenando gran parte de los jardines que aún tenía San Telmo, para incorporarlos al recinto expositivo. Se habla entonces de cesión provisional. Sucesivos acuerdos y consentimientos avanzan en la línea de enajenación del seminario y sus jardines. Ya en 1921 el alcalde y presidente del Comité de la Exposición Hispano-Americana, conde de Urbina, solicita al cardenal Almaraz el edificio y sus jardines. La archidiócesis recibiría en compensación y mediante permuta un nuevo edificio para seminario. Aníbal González, arquitecto fundamental en los cambios urbanos del momento, realiza en marzo de 1921, por encargo del Comité de la Exposición, un anteproyecto de nuevo seminario para 300 alumnos en el Cortijo de Maestreescuela, futuro barrio de Nervión.

Sin embargo, el nombramiento del cardenal Almaraz como titular de la archidiócesis de Toledo y la llegada a Sevilla del cardenal Eustaquio Ilundain producen

⁶ Existe una rica documentación al respecto en el Archivo General del Arzobispado de Sevilla.

1921

Aníbal González, arquitecto fundamental en los cambios urbanos del momento realiza, por encargo del Comité de la Exposición, un anteproyecto de nuevo seminario para 300 alumnos aunque posteriormente se paraliza esta iniciativa.



la paralización de esta dinámica, sustanciada con un informe negativo de la nunciatura (1924) en contra del proyecto del nuevo seminario.

En ese tiempo se ha producido una nueva valoración del edificio. Ya en 1908 el historiador germano Otto Schubert ha dado cumplida valoración de la importancia del edificio dentro del barroco español⁷. Su libro llega en 1924 a España de la mano de la editorial Saturnino Calleja, que previamente, en 1922, ha publicado un importante libro del catedrático de la Escuela de Arquitectura de Madrid Vicente Lampérez donde también se estudia⁸.

Cambios en el entorno, transformaciones en su interior

El uso de San Telmo como seminario queda por lo tanto sancionado. No obstante, el edificio va a experimentar un considerable proceso de cambio definido por dos cuestiones. De una parte su renovación interna, manteniendo su imagen consolidada de rectángulo torreado en sus cuatro esquinas. Por otra, la incidencia que dentro y fuera de su fábrica producen las alteraciones del entorno urbano.

Los principales planes de ensanche que se van a formular en el primer tercio del siglo XX entienden a San Telmo como una pieza urbana de articulación del viejo puerto y la Puerta de Jerez con los nuevos crecimientos hacia el sur, actuando como su arranque, y quedando integrado con ellos. Desde el plano de Ricardo Velázquez Bosco (1902), que define las Delicias como directriz del crecimiento de su Proyecto de Ensanche y Estación Invernal, o el plano de 1911 para la Exposición Hispano-Americana de Rodríguez Caso, Quesada y el conde de Aguiar.

La vía muerta del nonato seminario de Aníbal González (propuesto en un solar en el mismo sector urbano que la inconclusa basílica de la Milagrosa, del mismo arquitecto) se sobrepasa con los cambios en el entorno de San Telmo: hasta 1929 se producen reformas en sus jardines, parcialmente enajenados para constituir la calle Rábida. Distintas manos gestan diseños, incluido Aníbal González, hasta que concluye la venta y segregación de una porción de los jardines de San Telmo de algo

⁷ Cfr. Otto Schubert: *Geschichte des Barock in Spanien*. Esslingen am Neckar: Paul Neff Verlag, 1908, págs. 193-195, especialmente; también pág. 199. Trad. española: *Historia del barroco en España*. Madrid: Saturnino Calleja, 1924, págs. 228-230 y 235-237.

⁸ Vicente Lampérez y Romea: *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*. Madrid: Saturnino Calleja, 1922, 2 vols.

1926

Los arquitectos Basterra y Amánn llevan a cabo una regularización del edificio, buscando cierta simetría en patios con mayores dimensiones. Se eliminan los últimos del San Telmo “conventual” del primer tiempo del Barroco.



más de 62.000 m² destinada a la Exposición Ibero-Americana. El resto, algo menos de 20.000, permanecerá en manos eclesiásticas. Las calles Nueva (actual calle Rábi-da) y Foso (actual calle Palos, es decir, el antiguo Camino Real del pleito del XVIII), además de la inalterada alineación del Paseo de las Delicias, reducen el jardín a los límites actuales.

La venta, autorizada por Rescripto de la Sagrada Congregación de Seminarios y realizada en 1926 se elevó a 1.700.000 pesetas. Una parte –853.365,89 pesetas– se destinó a las reparaciones y reforma que el cardenal Ilundain deseaba para el Seminario, quedando el resto como fondo para su conservación. Ese mismo año el arquitecto José María de Basterra y Madariaga realiza con Emiliano Amann el proyecto, ejecutado con la Sociedad Anónima de Construcciones y cuyas cuentas quedan rematadas en abril de 1928. La documentación de la época precisa que ambos arquitectos realizaron “*trabajos de formación de planos y dirección superior de las obras*”. Para evaluar la cuantía de la operación pueden tenerse en cuenta las cifras estudiadas por el profesor Rodríguez Bernal, según las cuales los gastos de la Exposición Iberoamericana en obras y urbanismo –entre el 26 de junio de 1911 y el 28 de febrero de 1926– fueron de 19.247.307 pesetas, a un promedio anual de 1.283.154 pesetas (14,65% anual de la media presupuestaria total municipal del período)⁹. Lo que significa que la inversión en un solo edificio, el San Telmo del trienio 1926-1928, equivalía al 66% del gasto anual de la ciudad, hasta la fecha (1911-1926), en el conjunto de toda la Exposición de 1929.

La llamada a Basterra se explica, pues había colaborado con el cardenal en su anterior destino episcopal de Orense. El arquitecto vasco fue un profesional experimentado en lides vinculables al encargo de San Telmo –uso docente en un ámbito religioso–, dentro de la arquitectura religiosa vizcaína (torre de Begoña, iglesias en el ensanche de Bilbao...), o en los edificios docentes de Deusto; en este último caso contó con la colaboración del marqués de Cubas o Emiliano Amann. Pero todos sus trabajos se realizaron bajo requerimientos culturales muy diferentes de los que San Telmo manifestaba, y que no supo captar; de ahí el extrañamiento que produjo su labor.

⁹ Desde el 1 de abril de 1926, muy próxima la apertura del certamen, y hasta 1930 se gastaron por el mismo concepto 32.458.304 pesetas, con una media anual de 8.114.576 pesetas (el 43,96% anual de la media presupuestaria municipal total de dicho intervalo), según ha demostrado el profesor Rodríguez Bernal.

El plano firmado por Basterra y Amann en 1926 y los resultados visibles de la obra nos explican su planteamiento: llevar a cabo una regularización del edificio, una pretendida simetrización de base tardoacadémica, como un proceso no alcanzado previamente por la falta de calidad del barroquismo sevillano y una historia fragmentaria. Al edificio se le impone con Basterra y Amann un concepto de orden aparentemente más claro, pero también más rígido, tanto en la zona norte como en la zona sur.

Su intervención puede resumirse en la búsqueda de una cierta simetría supuestamente obligada eliminando en la zona norte del apeadero el esquema cruciforme, obra de Talavera, del que deja los brazos de eje norte sur. Así, se dota al complejo de una mayor escala física en la alternancia de llenos y vacíos, con patios de mayores dimensiones. A pesar de lo cual, con Basterra el patio es un elemento residual, es el espacio que queda entre los cuerpos de edificación, presos de un programa funcionalizador del viejo edificio. El proyecto vaga por lo tanto perdido en la obsesión por la simetrización, la regularización –con algún eje frustrado– y el programa: un camino a la atomización interior que se irá acrecentando en la segunda mitad del siglo XX. Con Basterra se produce un San Telmo supuestamente terminado, sometido a unas reglas claras, pero en el que se realiza una arquitectura ajena a los intereses del edificio. Se cercena a Marrón, se corrige a Talavera (crucero norte), prácticamente se eliminan los últimos restos del San Telmo “conventual”, del primer tiempo barroco.

El arquitecto vasco olvida que los patios son los generadores de la arquitectura de este edificio, los que marcan los recorridos, los que clarifican y a la vez expresan el doble orden de la casa. Su trabajo está marcado por la frialdad de una escala y unos detalles ceñidos a una arquitectura ceremoniosa y rígida, que discrimina unos patios respecto a otros, por aplicación de una dudosa jerarquía, basada superficialmente en el programa funcional. El resultado es la prueba de que determinada arquitectura concebida desde fuera, con cánones ortodoxos, sucumbe ante la complejidad de San Telmo. El tiempo lo dirá más tarde, cuando se evidencie su rigidez, su falta de funcionalidad, además de su escasa calidad constructiva.

Si la herencia del barroco, más Marrón y Talavera, es profundamente alterada en las zonas norte y sur, también Figueroa recibe su impacto en el registro central

del edificio. Así Basterra amplía notablemente –si nos atenemos a los cambios que se leen en la transcripción del proyecto previo de Talavera, respecto a la planta del vasco y a la realidad constructiva reciente– la anchura de paso de la capilla a la sacristía, modificándose el efecto secuencial de espacios aledaños de diferente escala, tan cuidadosamente definidos por el barroco sevillano.

Todo un ejercicio ajeno a cuestiones que estaban pasando. Tras los trabajos historiográficos sobre el barroco de Schubert, o los textos de Ortega y Gasset, Velázquez Bosco o Lampérez, entre otros, en pro del barroco, Sevilla se acompaña del interés regionalista o, más genéricamente tardo académico, por el neobarroco y su conexión con las esencias barrocas sevillanas como cualificado tiempo pasado de su arquitectura. Resulta sumamente significativo que el proyecto de Basterra se realice de esa forma en un contexto cultural que además plantea ya otra relación con los monumentos. En 1924, Leopoldo Torres Balbás, en *A través de la Alhambra*, dejó escrito que “*El monumento nazari ha ido viviendo y transformándose al correr del tiempo; cada año, cada hora fue dejando en él su huella. Hasta las mismas entrañas del edificio fueron removidas cien veces...*”. Desde ese reconocimiento de la difícil vida de nuestros monumentos, manifestó una actitud de estudio cuidadoso y lleno de rigor, de atención a los edificios, que ponía las bases de la moderna restauración monumental en España.

Ítem más, en un medio de difusión arquitectónica del que había sido secretario el propio Torres Balbás, exactamente en el número 119 de la madrileña revista *Arquitectura*, apareció un artículo firmado por el desconocido C.E.A., especialmente documentado, donde se subraya la valoración que adquiere San Telmo, y lamenta las destrucciones de los patios barrocos que muestra en algunas imágenes, al tiempo que expone la evolución del edificio y los resultados de Basterra.

En torno a ese año de 1928, el erudito e historiador Joaquín Hazañas y la Rúa, en una célebre conferencia dedicada a la casa sevillana¹⁰, puso las bases para otro análisis de la arquitectura sevillana, al entendimiento de su disposición y formalización, al papel de los patios y otros elementos, patrimonialmente conculcados en el San Telmo de Basterra.

¹⁰ Joaquín Hazañas y la Rúa: *La casa sevillana*. Sevilla: Academia de Estudios Sevillanos, S.A. (1928 ca.).

1952

Bajo el principado del cardenal Segura y Sáenz, se produce en la crujía de la fachada occidental un incendio de notables consecuencias, viéndose afectados la cúpula, el rectorado, el departamento contiguo a la biblioteca y el torreón.



Vista de San Telmo tras la intervención de Basterra y Amann, tomada desde el dirigible Zeppelin (1929). Puede apreciarse parte del inmediato recinto de la Exposición Iberoamericana, listo para la muestra.

Por comentar del entorno, en 1926 además se estaba trabajando el nuevo cerramiento del jardín del seminario por su parte este, con el arquitecto Aurelio Gómez Millán, pues la calle Rábi-da se abría con el arquitecto Vicente Traver y el ingeniero Eduardo Carvajal, quien lleva a cabo en 1927 la urbanización de los jardines enajenados por la archidiócesis e incorporados al recinto expositivo.

Al mismo tiempo se estaban rematando unos nuevos vecinos del palacio. Sobre los jardines del teatro Eslava, el hotel Alfonso XIII, de José Espiau se finalizaba en 1928, tras un largo periplo que venía de 1916. Además, para fortalecer la oferta hotelera en el entorno durante la Exposición y en la vecindad de notables

1968

El Palacio y sus jardines se declaran monumento histórico-artístico.



monumentos, parte del Salón del Cristina se urbanizó para erigir el Hotel Cristina, con proyecto de Modesto López Otero.

1952: la miel y la hiel

Transcurridos tiempos de atonía y años conflictivos de pugna civil que no tuvieron consecuencias físicas directas en el inmueble, aparecen otros registros del entonces seminario. Así, un investigador local de primera línea, Antonio Sancho Corbacho, en un importante estudio sobre la arquitectura barroca sevillana apoyado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, difunde en 1952 a lo largo de numerosas páginas la que durante mucho tiempo será la visión más penetrante de San Telmo. Sin embargo, determinados déficits documentales y de análisis arquitectónico provocan ciertos despistes respecto a algunas intervenciones de Marrón y Talavera, tenidas por el autor como obra del XVIII.

Ese mismo año, bajo el principado del cardenal Segura y Sáenz, se produce en la crujía de la fachada occidental un incendio de notables consecuencias para su patrimonio, particularmente graves en el caso del documental y bibliográfico. La escalera principal vio desplomarse su cúpula, llegando el fuego hasta la torre de la enfermería y cubriendo un frente de 51 m. El rectorado, el departamento contiguo a la biblioteca y el torreón se vieron singularmente afectados.

La tasación del siniestro efectuada por La Unión y el Fénix alcanzó a 4.486.693,25 pesetas (lo que podemos cifrar, mediante actualización y conversión en más de un millón y medio de euros actuales). El cardenal solicitó la colaboración de Regiones Devastadas y del Ministerio de Educación Nacional argumentando, erróneamente, que el edificio estaba “*declarado monumento nacional*”¹¹.

Se procedió entonces a encargar al arquitecto Antonio Illanes del Río la consiguiente restauración, basada en la reconstrucción en estilo de los elementos dañados y acentuando en el caso de la escalera principal una ornamentación tardía, probablemente de Talavera. Algo que no estaba presente en el San Telmo de los Montpensier retratado en 1883 por Lévy.

Hacia 1962: el San Telmo de Galnares

Los años sesenta del pasado siglo se vivieron en la ciudad muy especialmente en aquello que respecta a su patrimonio. El seminario sufrió idénticos embates contradictorios. Por un lado, se registraron avances en la protección con significativas declaraciones monumentales (incluido San Telmo) y del propio conjunto histórico; pero por otro lado se extendió la asunción de criterios desarrollistas que propiciaron numerosas demoliciones en la ciudad histórica y un intervencionismo desprejuiciado, acrítico y en general de bajo tono cultural en aquellos inmuebles patrimoniales (San Telmo, asimismo incluido) que fueron objeto de reformas. En este panorama desempeñó un papel especialmente activo José Galnares, un personaje que había desarrollado previamente una interesante trayectoria de despliegue de la arquitectura moderna, en general de base racionalista de notable entidad. Sin embargo, factores como la evolución de las condiciones culturales imperantes que propiciaron una escasa comprensión de las cualidades del edificio, los requerimientos de aprovechamiento intensivo del seminario y la pérdida de tensión cultural de este profesional conducirán a San Telmo a algunos de los episodios más lesivos respecto a sus valores patrimoniales.

El arquitecto sevillano conculca dichos valores no sólo con ocupaciones en línea con Basterra, de partición exasperante en planta de algunos de sus espacios internos; sino que incluso violenta el orden vertical, mediante la entrada de una arquitectura que secciona agresivamente el equilibrio de las plantas, la impronta de las cubiertas del edificio, etc. Su intervención viene a ser como la huella de la época del desarrollismo en la ciudad trasladada al edificio: la rentabilidad inmobiliaria se produce con el aumento de la edificabilidad; una rentabilidad sobre una base material y constructiva moderna pero conceptual y técnicamente pobre, bajo la elusión de la incorporación de significados culturales medibles... Una modernidad banalizada, que otorga con sus trucos estructurales, con su orientación estudiada, el aprovechamiento intensivo en clave residencial del edificio con la disposición en 1962 de las camarillas, para aumentar la capacidad de acogida del edificio.

Debe recordarse que en los años sesenta se produce, asimismo, la destrucción de buena parte de los deteriorados jardines, donde incluso llegó a existir un criadero de cerdos, para la ubicación de un campo de fútbol.

San Telmo, monumento: declaración y restauración

Las reformas, reparaciones y restauraciones realizadas sobre el edificio, incluso la reorganización del Seminario en 1966, no detienen la dinámica de reconsideración del destino de San Telmo como Seminario. Con el cardenal Bueno Monreal se producen en 1967 conversaciones para la conversión del edificio en Parador de Turismo. Se conoció entonces la opinión favorable del entonces director general de Arquitectura, Miguel Ángel García Lomas. Uno de los argumentos barajados era la modernización del aeropuerto de Sevilla para permitir la llegada de los cada vez más capaces aviones de pasajeros (ya se vislumbraba incluso el enorme Jumbo, con vuelos comerciales desde 1970), de manera que pudieran alojarse grandes grupos de turistas cómoda y simultáneamente.

De aquellas gestiones procede una autorización para enajenar el edificio, que se hará valer en el proceso de cesión institucional de los años ochenta.

Sin embargo, la declaración como monumento histórico artístico de abril de 1968¹², que incluye a sus jardines, supone hacer oficial la valoración efectuada por el historiador Antonio Sancho Corbacho y que fue asumida por las academias de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría y de San Fernando. La aparente inminencia de la enajenación para uso hotelero aceleró dos reuniones de la academia sevillana en 1967 que determinaron el proceso y la paralizaron. José Galnares es el único arquitecto académico –y uno de los pocos del conjunto de miembros de dicha institución– presente en las dos sesiones que se celebran al respecto de la declaración.

San Telmo como patrimonio declarado propicia la vía restauradora, pero aun así no le venía la paz: el sismo del 28 de febrero de 1969 afectó a las estructuras de parte de sus cubiertas. El propio Galnares redacta un primer proyecto en marzo de 1969 no ejecutado.

El segundo proyecto, titulado “*Proyecto de Obras en el Palacio de San Telmo-Sevilla*”, con ligeras matizaciones respecto al previo, en la misma zona del edificio, se realiza en 1973 bajo encargo ministerial. Sus rasgos de intervención se resumen en el

12 Decreto 886/1968, de 6 de abril (BOE núm. 103, de 29 de abril), por el que se declara monumento histórico artístico el palacio de San Telmo de Sevilla, con el jardín contiguo al mismo.

1969

El seísmo de febrero de 1969 afecta a las estructuras de parte de sus cubiertas.

1974

La Universidad Hispalense oferta la adquisición del Palacio como sede Universitaria.

empleo de tecnología constructiva contemporánea en sus aspectos estructurales y algunos de sus acabados, sin prestar especial atención a la convivencia con la rica cultura material del edificio.

Pero el edificio seguía manteniendo bajo cuestión su continuidad como Seminario, de hecho, al hilo de las obras de restauración, en 1974, la Universidad Hispalense oferta su adquisición para sede universitaria.

San Telmo, seminario y otras cosas

La disminución del número de seminaristas como resultado de los cambios sociológicos que se produjeron en la España de los años sesenta y setenta, facultó al arzobispado a trasladar a su interior nuevos usos y actividades que se simultanearon con los propios del Seminario: residencia de sacerdotes (luego también de estudiantes), Centro de Estudios Teológicos (dependiente de la Facultad de Teología de la Cartuja de Granada), Escuela Superior de Magisterio “Cardenal Spínola” (denominada más tarde Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de EGB), Escuela Diocesana de Teología para Seglares o residencia de religiosas de la Caridad de Santa Ana, que durante años asisten al Seminario.

Con este batiburrillo de usos y la fallida operación universitaria, surgen distintos proyectos de refuncionalización, llevados a cabo por el arquitecto y académico Antonio Delgado Roig, en 1974, a base de meras particiones, que incluyen entre otros la adaptación de la Escuela del Profesorado. Como botón de muestra, decir que la sala de las columnas se divide para su aprovechamiento intensivo con usos fragmentarios. Delgado Roig redacta un informe sobre adaptación de la zona sur del palacio, sin modificaciones apenas en planta baja y primera, exceptuando zonas de planta primera en el patio de Basterra antes utilizadas para dormitorio de seminaristas y que ahora alojan el Departamento de Ciencias y un aula grande, previéndose nuevas reformas para adaptaciones destinadas al curso entrante.

La ocupación y uso del edificio no propician ni la aparición de la arquitectura ni tampoco su consideración patrimonial en función de sus valores. En ese momento, previo al curso 1974-1975, se realiza el conocido como “*plano sesgado*”, que no es sino un mero esquema de relocalización de dependencias, expresión de la crisis entre determinados seminaristas y la jerarquía.

11 Boletín Oficial del Arzobispado de Sevilla, núm. extraordinario, 6 de julio de 1952, pág. V.



1982

El arquitecto Guillermo Vázquez Consuegra realiza un análisis del inmueble, comenzando con la restauración de la portada y continuando con sus intervenciones en el frente oeste para alojar la Presidencia de la Junta de Andalucía.

Los últimos derroteros y restauraciones que se efectúan con la administración de Cultura, antes de la salida del Seminario, son posteriores al intento de adquisición por la Diputación Provincial de Sevilla en 1980. Antes, en 1982, había comenzado otro capítulo arquitectónico con la labor en el edificio del arquitecto Guillermo Vázquez Consuegra, que se ve acompañado de interesantes descripciones y análisis del inmueble por su parte, o publicaciones de José María Vázquez Soto o Teodoro Falcón Márquez, entre otros¹³. El colofón a este proceso será el logro alcanzado definitivamente por la Junta de Andalucía y el Arzobispado de Sevilla para la cesión institucional de San Telmo en 1989 y, formalmente, en 1990¹⁴. Un refuerzo a su protección, en ausencia de una delimitación de su entorno, vendrá determinado por la ampliación del Conjunto Histórico de Sevilla, por Real Decreto de 2 de noviembre de 1990, que incluye a San Telmo y a todos los espacios urbanos que constituyeron sus jardines y vías de acceso¹⁵.

Recuento final

Rayos, terremotos, incendios, riadas, pugnas institucionales y pleitos, sobreocupaciones, usos espurios, olvidos e indiferencias, han marcado desde luego su vida, pero también lo han hecho la sabia determinación e influencia de algunas personas desde su papel institucional y gestor, o los moradores y profesionales en él instalados que supieron entender su potencial. Si se une a ello la capacidad creadora y la laboriosidad de operarios, artífices, artistas y arquitectos, valoraremos cómo entre todos se ha hecho de San Telmo la realidad patrimonial que supone actualmente.

Podríamos decir que en San Telmo, dentro de sus cuatro fachadas, tras este recorrido vital se esconde un resumen de la historia de Sevilla. Nos encontramos ante un catálogo de las formas de hacer ciudad y arquitectura propias de la urbe hispalense.

¹³ A modo de referencia, pueden recordarse de Guillermo Vázquez Consuegra su artículo sobre el edificio, publicado en 1983 en la revista *Aparejadores*, o el apartado que le destina en *Cien edificios de Sevilla susceptibles de reutilización para usos institucionales* (1986); también el libro *San Telmo. Biografía de un Palacio* (1990) de José María Vázquez Soto, Guillermo Vázquez y Javier Torres Vela o la monografía del profesor Teodoro Falcón Márquez titulada *El Palacio de San Telmo*, de 1991.

¹⁴ *Convenio que suscriben la Junta de Andalucía y el Arzobispado de Sevilla para la cesión institucional del Palacio de San Telmo de Sevilla a la Comunidad Autónoma de Andalucía*, de 19 de septiembre de 1989. Su transcripción puede consultarse en la obra *San Telmo. Biografía de un Palacio*.

¹⁵ Ya el 1 de junio de 1983 se había declarado jardín artístico el Parque de María Luisa.

1989

Se cede el edificio a la Junta de Andalucía y tras rehabilitar varias zonas y volver a darle la condición de Palacio, se instala en él la sede de la Presidencia de la Junta de Andalucía en 1992.

Por eso todavía tiene la capacidad de dar lecciones. El final del siglo XX preparó su porvenir, un siglo XXI que reforzase esa idea de edificio de complejidades repartidas, de arquitectura comprometida en su interior con recorridos, con patios como elementos activos, con secuencias contrastantes de espacios, alturas, luces, verticalidades y dilataciones, con figuraciones y materiales especialmente ricos.

De las marcas profundas sobre el solar de San Telmo, de los pasos en su biografía que moldearon sus rasgos más ostensibles, nos queda mucho en la poderosa materialidad del edificio. Permanece algo del San Telmo temprano, el que otorgó sentido al edificio, donde trabajó el maestro Antonio Rodríguez. Alcanzamos a gozar mucho del San Telmo de los Figueroa, quienes le dieron la encarnadura vibrante, el riguroso tono y el sesgo de alta dignidad que requería. Y permanece también algo de las precisiones y detalles de Lucas Cintora. Pero el edificio se identifica en gran medida con el San Telmo de Balbino Marrón, el arquitecto que le dio una imagen completa, que reaprovechó sus fragmentos, que reivindicó algunas de sus pérdidas, que supo asumir una lección de adaptabilidad. Además, nos quedan episodios puntuales de Juan Talavera el viejo. Incluso permanecen decisiones de José María de Basterra, como la conversión del crucero de Talavera en el pórtico norte-sur. Sólo la imagen arquitectónica del San Telmo de José Galnares ha desaparecido, si bien queda documentada; además consta su activo acuerdo como académico para la declaración monumental del palacio y sus jardines. Otros hitos posteriores, aquí brevemente reseñados, fueron menos relevantes, aunque también son pasos de la complicada andadura de su proceso conformador.

La entrada en el siglo XXI es el reconocimiento de su carácter de monumento, de su papel urbano, de la necesidad de restaurarlo, de la madeja de sus diversas des-restauraciones. Es el tiempo de la lectura más afinada de su sentido vital, de su complejidad, de su receptividad. San Telmo, con el paso de los años, ha alcanzado ese porte, esa diferenciación que le ha hecho idóneo para un destino especialmente cualificado. Su medida, su escala y su dimensión catastral lo hacen propicio, en esencia, para un uso extenso, significativo, institucional.

Por encima del hecho de que el Palacio trocado en Seminario viese un día, allá por los años veinte del pasado siglo, su destino confundido en las especulaciones de la ciudad, para pabellón de la Exposición Iberoamericana y posterior edificio

1990

Se amplía el conjunto histórico de Sevilla, que incluye a San Telmo y a todos los espacios urbanos que constituyeron sus jardines y vías de acceso.

2010

Finaliza el proceso de restauración y recuperación.

municipal. O que luego, en pleno franquismo, se tantease su conversión en parador de turismo o en edificio universitario, incluso que tiempo después se considerase la opción del mismo para sede para la Diputación Provincial. Más allá de todos estos vaivenes y cábalas, ha prevalecido la capacidad de que asuma una función que trascienda de la ciudad para simbolizar a Andalucía.

Estudiosos del arte y de la arquitectura nos han iluminado en estos últimos años con certeras miradas, que han arrojado importante luz sobre sus valores patrimoniales culturales. Algunos historiadores no andaluces como Antonio Bonet Correa o el fallecido Fernando Chueca Goitia han coincidido no hace mucho en su inclusión entre los diez monumentos más preciados de España. Mientras tanto, Andalucía y su cultura, acuñada secularmente, se identifican con muchos episodios, desde luego con el barroco, pero más que afirmarse con obras de un tiempo, Andalucía y particularmente Sevilla se asocian intensamente a edificios con una historia rica y compleja, que ejemplifican y que esconden el potencial de ser leídos, interpretados y que son capaces de asumir la contemporaneidad, exigiendo registros de especial cualificación. Edificios como éste son un resumen microcósmico de la propia cultura andaluza.

En esa asunción exigente propia de nuestro tiempo no basta cualquier inserción hábil de un programa (ya vimos que Basterra se equivocó), no es suficiente producir una forma acordada con la imagen del edificio (Marrón desde sus códigos ya lo hizo adaptándose sabiamente). Se requiere de un plus, de la capacidad de potenciar todos los registros del pasado que contribuyeron a su coherencia vital y que definieron una impronta, aquella donde sus cadencias y ritmos, o la solemnidad de sus espacios, dictaron a la contemporaneidad un guión en el que exhibir sus mejores armas. Como tantos grandes edificios, San Telmo tiene ese poder y la explicación de la historia posterior hasta su recuperación se comprende a partir de este hecho.

Retomando la alusión a Rafael Moneo, volvemos a este arquitecto navarro a través de su iluminador texto sobre *La vida de los edificios*, donde nos dejó escrito que “*La futura vida de un edificio está implícita en los principios formales que lo han hecho nacer, y de ahí que su entendimiento nos proporcione una pista para comprender su historia [...] La vida de los edificios está soportada por su arquitectura, por la permanencia de sus*

rasgos formales más característicos y, aunque parezca una paradoja, es tal permanencia quien permite apreciar los cambios. El respeto a la identidad arquitectónica de un edificio es quien hace posible el cambio, quien garantiza su vida”.

San Telmo, tras los avatares comentados, necesitaba esos cambios que garantizasen su vitalidad, producidos desde la comprensión de una historia marcada en aquellos principios que le dieron constitución, en el tiempo de los mareantes. El arquitecto sevillano Guillermo Vázquez Consuegra ha definido sus últimas etapas. Comenzó en 1982 con la restauración de la portada, aún con un San Telmo seminario. Le siguieron sus intervenciones en el frente oeste para alojar la Presidencia de la Junta de Andalucía, al abandonar ésta el Palacio de Monsalves. Y lo ha hecho hasta llegar al último proceso, con un relevante papel de la Consejería de Economía y Hacienda y del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, que deja por fin en 2010 San Telmo, palacio y jardines, recuperados en su totalidad, henchidos de arquitectura y de arte, reflejando lo mejor de una rica vida, de la capacidad de representar ahora nuestra condición de presente y de acompañar el devenir del edificio con una firme voluntad de futuro.



2

EL PALACIO DE SAN TELMO RECUPERADO

Guillermo Vázquez Consuegra
Arquitecto

Proyectos y obras para
la sede de la Presidencia

El edificio recuperado

El Palacio de San Telmo, extramuros de la ciudad histórica e integrado en el paisaje del río Guadalquivir, constituye uno de los edificios civiles más sobresalientes de la arquitectura barroca española y sin duda uno de los más significativos de la arquitectura sevillana. Construido entre 1682 y 1796 para Colegio-Seminario de la Universidad de Mareantes fue transformado en la segunda mitad del siglo XIX en residencia de los duques de Montpensier. Cedido a la Iglesia para su utilización como Seminario Metropolitano, ha venido funcionando hasta los años finales del siglo XX. Una larga historia de construcción, en la que operaciones de reformas, adaptaciones, demoliciones, etc., han dado paso finalmente a su recuperación integral, merced a la adquisición del edificio por la Junta de Andalucía para sede de su Presidencia.

Trescientos años de historia

Si bien fueron muchos los usos y funciones del edificio a lo largo de su historia, desde el punto de vista de su configuración arquitectónica, podríamos distinguir tres estados diferentes, cuatro si incluimos la última intervención, que van a coincidir con sus usos más prolongados.

La Universidad o Colegio-Seminario de Mareantes comprende el dilatado período que oscila entre el inicio de su construcción en 1682 y 1796. Carlos II aprueba en 1681 un proyecto diseñado, entre otros, por el maestro de obras sevillano Antonio Rodríguez, en el lugar de San Telmo, terrenos de la Inquisición. Este proyecto, que no ha llegado a nosotros, va a servir de guía para la construcción del edificio en sus términos tipológicos, arquitectónicos y volumétricos. Se trata de una planta rectangular, con torreones en las cuatro esquinas, disponiendo un eje axial con la portada de su fachada



principal, zaguán, patio e iglesia, dispuesta ésta en una posición longitudinal en la crujía Este del edificio. Este proyecto planteaba una sola fachada principal, ya que el edificio se abrió paso entre las numerosas construcciones existentes, algunas de las cuales fueron utilizadas conjuntamente con la nueva construcción, hasta la segunda mitad del siglo XIX en que fueron demolidas.

Durante esta primera etapa intervienen Leonardo de Figueroa y sus hijos Matías y Antonio, éste en menor medida, en la construcción de las piezas más destacables del Palacio: la portada, el patio central y la iglesia. Podemos considerarlos, por tanto, responsables de la imagen urbana así como del sistema compositivo del edificio, definido por la presencia de un eje central formalizado en la secuencia portada-zaguán-patio-iglesia, (ahora con su eje coincidente con el eje central) que obligaba a que la fachada principal presentase a un lado y otro de la portada igual configuración e idéntica composición formal.

El único documento planimétrico que conocemos de esta época es el plano de 1781 (página anterior) dibujado por Francisco Pizarro, que es copia del levantamiento realizado un año antes por el arquitecto Antonio Camargo, que con Antonio de Figueroa y Lucas Cintora asumió un relevante protagonismo en la última fase de la construcción del Colegio-Seminario. En este plano de planta baja se especifica el estado de la construcción hasta esa fecha (poco más de la mitad Sur del edificio) y se completa con el proyecto que permitiría concluir el rectángulo primitivo, diseñado por el mismo Antonio Camargo en 1776 o quizá por Antonio de Figueroa, nieto de Leonardo.

Este plano revela la pertenencia de la construcción a una tipología edificatoria y a una idea de arquitectura vinculada a las tradiciones de la arquitectura barroca sevillana, continuando los precedentes barrocos de composición presentes en tantos edificios de nuestra ciudad, como palacios, conventos, hospitales, hospicios, etc. La mitad sur (más próxima al río) estaba construida por una densa trama punteada por pequeños y erráticos patios, que resolvían las necesidades de iluminación y ventilación de la apretada construcción, en la que destacaba la disposición en ángulo de los dormitorios y la traza recta y segura, paralela al eje central, del refectorio. En cambio para la mitad norte, aún sin construir, se preveía la disposición de cinco viviendas para maestros en torno a un patio central de menor entidad que el patio principal, construido éste entre 1722 y 1734 por Matías de Figueroa.



En los últimos años del siglo XVIII, con la construcción del torreón N.O., se finaliza la fachada principal y el arquitecto navarro Lucas Cintora concluye los cerramientos del patio central, del que ha eliminado toda su ornamentación incorporando, entre 1786 y 1791, la magnífica escalera principal en el lugar previsto por Leonardo de Figueroa. En 1849 el Gobierno de Isabel II ordena enajenar el Colegio-Seminario de San Telmo, un edificio aún sin concluir, para convertirlo en residencia de los Duques de Montpensier, al haber cesado su uso como Colegio-Seminario de Náutica, ya bajo la jurisdicción del Estado, en 1847.

La transformación del inacabado Colegio-Seminario para adecuarlo a residencia de los Duques de Montpensier fue encomendada al arquitecto municipal de Sevilla Balbino Marrón quien, desde 1849 hasta su fallecimiento en 1867, se encargará de proyectar y dirigir las obras logrando una gran coherencia estilística con el edificio existente. Una unidad, no sólo en cuanto a su composición tipológica y volumétrica sino también lingüística, que ha confundido a buena parte de los historiadores de la arquitectura, que habían identificado la intervención de Marrón con la etapa anterior.

A Balbino Marrón se le debe la construcción de tres de las cuatro fachadas del edificio (sólo se exceptuará, por tanto, la fachada principal a los Jardines del Cristina) y en el interior, entre otras piezas destacables, el Salón de Recepciones (también llamado de los Espejos o de las Columnas) y los salones del ala norte. Devolvió al patio principal la decoración y el aspecto propuesto por Figueroa, y para las tres fachadas planteó un sistema de modulaciones y variaciones, a partir de la composición barroca de la fachada principal, inspirada a su vez en la precedente del Archivo de Indias.

Al demoler todas las edificaciones adheridas al edificio y labrar las nuevas fachadas, el Palacio deviene ahora, por primera vez, pieza exenta y autónoma: un rectángulo con cuatro torreones y un eje central. El área sur mantiene intacto el entrelazado tejido barroco de los siglos XVII y XVIII al tiempo que la norte, con la construcción de una crujía perimetral en torno al nuevo patio apeadero, ofrece una organización espacial bien distinta, resuelta con la arquitectura ordenada y severa del siglo XIX.

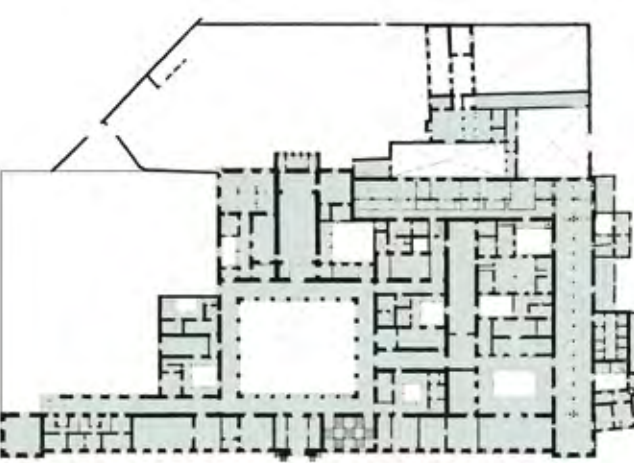
Balbino Marrón, doscientos años después del inicio de su construcción, va a dotar al edificio de la unidad que desde el principio habían buscado sus arquitectos, convirtiéndolo ahora, por primera vez, en un recinto acabado y cerrado sobre sí mismo. Esta



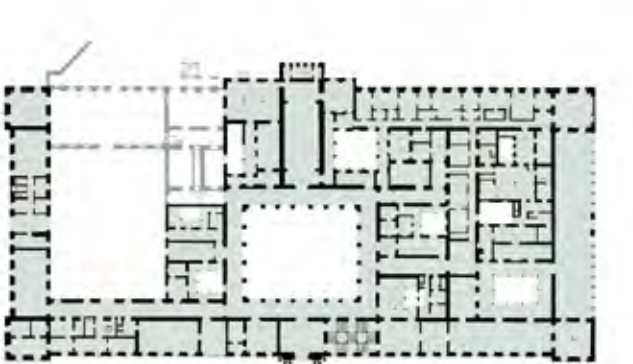
Antonio Rodríguez
Años 1682-1706 Real Colegio Seminario de San Telmo
(Sobre la base de la propuesta de Antonio Camargo
dibujada por Francisco Pizarro en 1781)



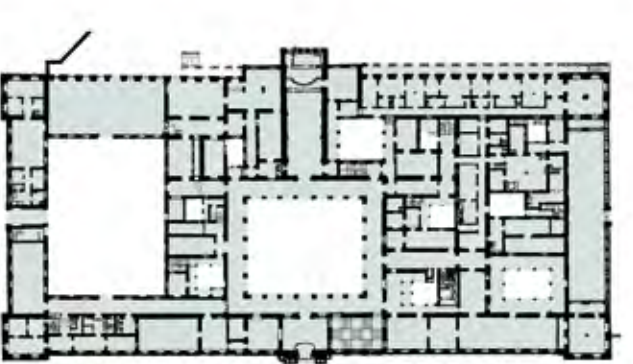
Leonardo, Matías y Ambrosio de Figueroa
Años 1721-1739 Real Colegio Seminario de San Telmo



Antonio Camargo, Antonio de Figueroa, Lucas Cintora
Años 1775-1847 Real Colegio Seminario de San Telmo



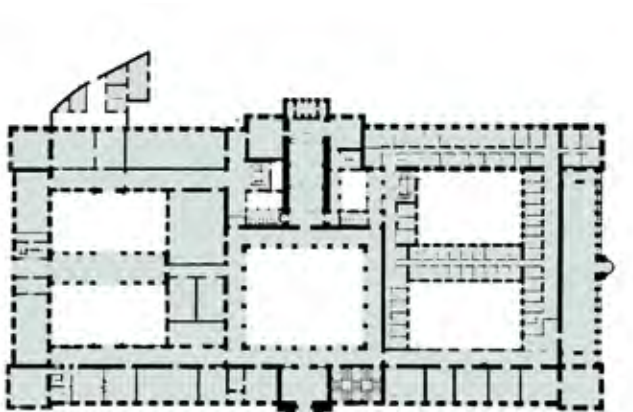
Balbino Marrón
Años 1849-1854 Palacio de los Duques de Montpensier



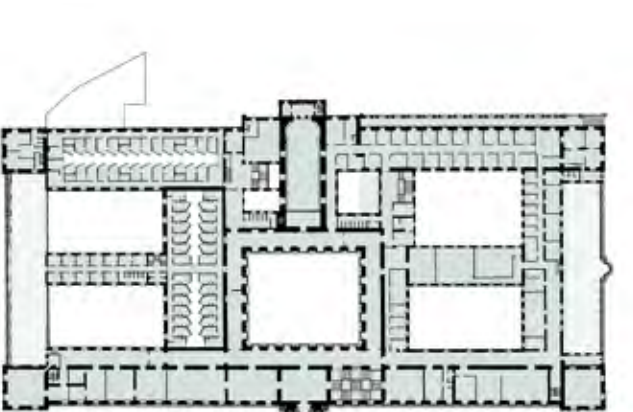
Balbino Marrón
Años 1855-1896 Palacio de los Duques de Montpensier



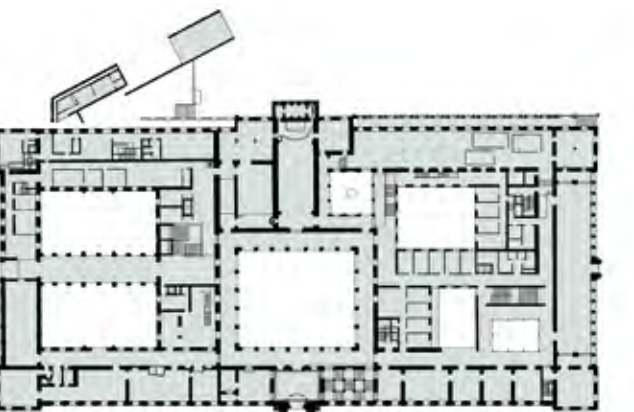
Juan Talavera de la Vega
Año 1900 Seminario Eclesiástico



José María de Bastera
Año 1926 Seminario Eclesiástico

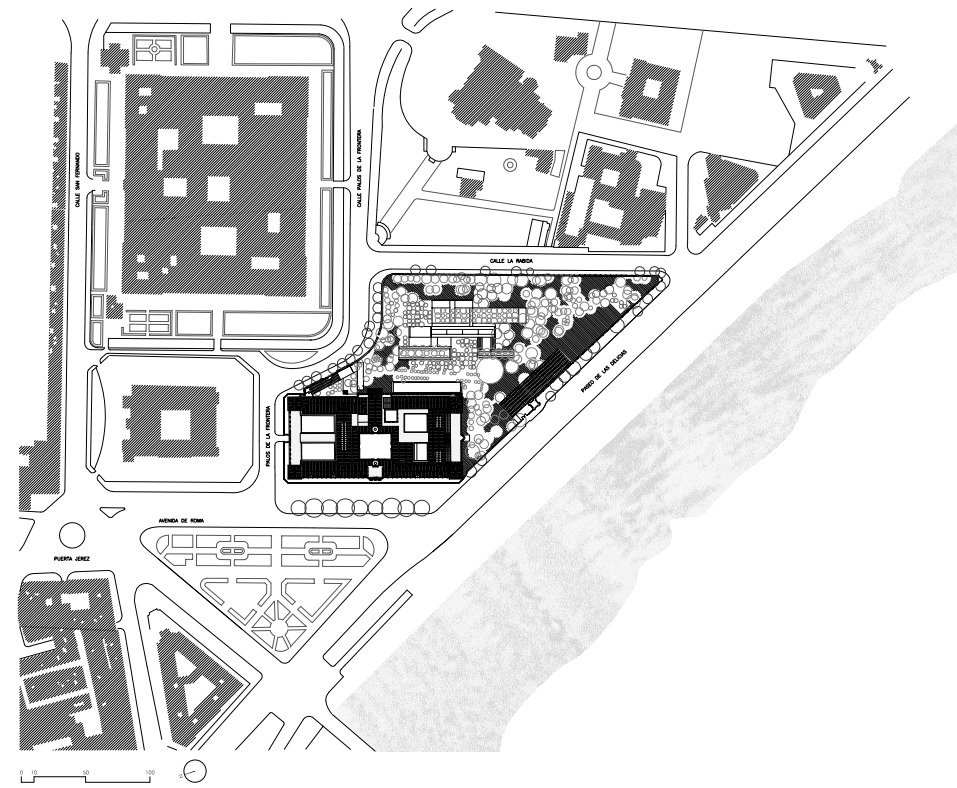


José Galnares Sagastizábal
Año 1962 Seminario Eclesiástico (planta alta)



Guillermo Vázquez Consuegra
Años 1989-1992 Presidencia de la Junta de Andalucía - I Fase
Años 2004-2010 Presidencia de la Junta de Andalucía - II Fase

Secuencia histórica según Guillermo Vázquez Consuegra



2006



2007



2008



2010



composición formal cerrada habrá de ser por tanto la imagen de referencia histórica del Palacio de San Telmo, al desconocer el primitivo proyecto de Antonio Rodríguez.

En 1897 muere la infanta María Luisa, viuda ya del duque de Montpensier, legando el edificio a la Archidiócesis de Sevilla para la instalación del Seminario Metropolitano. Ya en 1893 había cedido la mayor parte de sus jardines (18.5 hectáreas) a la ciudad, que se convertirían años más tarde, con trazado de Forestier, en el gran parque de Sevilla, el parque de María Luisa.

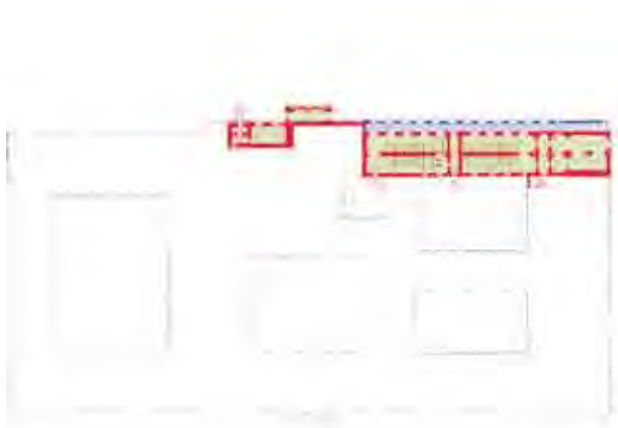
El arquitecto Juan Talavera de la Vega que, a la muerte de Balbino Marrón, había asumido la continuidad de las obras con los Montpensier, será ahora en 1901 el encargado de dar respuesta a las necesidades de la Iglesia transformando el Palacio ducal en Seminario Eclesiástico. Las reformas, que afectaron profundamente al edificio se centraron en el patio norte, subdividido mediante una estructura cruciforme en cuatro pequeños patios y en el área sur con la apertura de un nuevo patio longitudinal, paralelo al eje central del edificio, junto al refectorio del antiguo colegio, tras demoler buena parte del entramado barroco existente.

Pero habrán de ser las intervenciones posteriores de los arquitectos José María Basterra y Galnares Sagastizábal las más desafortunadas y lesivas para el edificio. Basterra, en 1926, intervendrá fundamentalmente en el sector sur del Palacio, la zona que junto a la crujía de la fachada principal había sido menos transformada hasta ese momento. La operación consistirá en la demolición del núcleo original barroco del edificio, sustituyéndolo por dos grandes patios separados por una crujía de habitaciones, reproduciendo sistemáticamente la estructura compositiva del área norte, de la que ha demolido previamente uno de los brazos de la cruz construida por Talavera.

Se trata por tanto de una regularización del edificio sobre un orden más legible, pero ajeno absolutamente a sus leyes originales, proponiendo una composición simétrica respecto del eje que trazase Figueroa, ignorando y contrariando la génesis y evolución histórica del edificio, al dar al traste con una escala doméstica que se conjugaba con la escala grande del primer San Telmo.

Galnares Sagastizábal en 1962 buscando satisfacer las necesidades del propietario y preocupado por conseguir el mayor número de camarillas para seminaristas -después apartamentos para los religiosos jubilados- compartimentará al máximo el espacio interior del edificio (construyendo tres plantas donde sólo había una), alterando gravemente

Intervención de Galnares Sagastizábal en 1962.



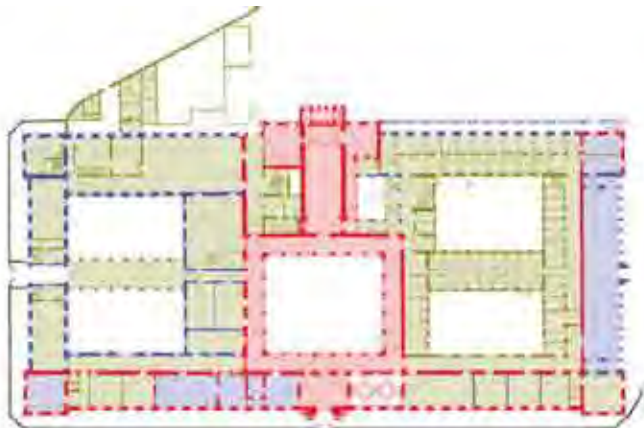
Planta sótano
Estado previo en 1990, anterior a la primera fase



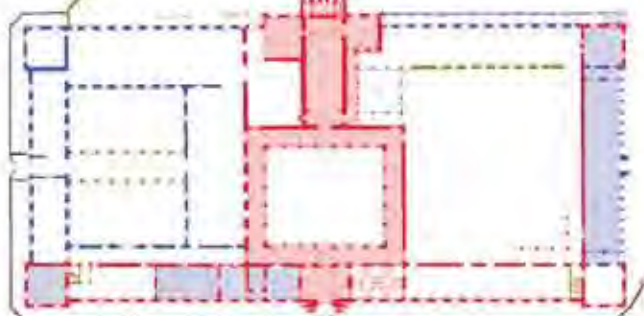
Planta sótano
Estado tras las demoliciones efectuadas en 2006



Planta sótano
Proyecto Vázquez Consuegra



Planta baja
Estado previo en 1990, anterior a la primera fase



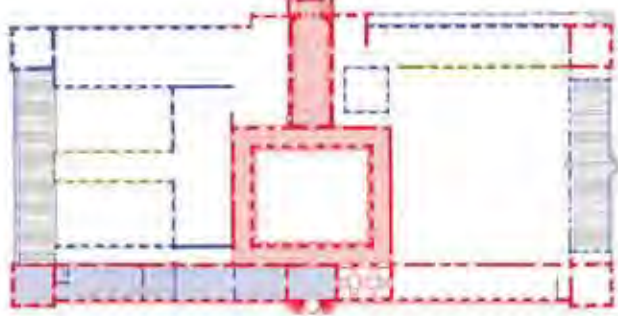
Planta baja
Estado tras las demoliciones efectuadas en 2006



Planta baja
Proyecto Vázquez Consuegra



Planta alta
Estado previo en 1990, anterior a la primera fase



Planta alta
Estado tras las demoliciones efectuadas en 2006



Planta alta
Proyecto Vázquez Consuegra



Diversas imágenes que reflejan el estado general del Seminario Metropolitano.



la volumetría y demoliendo cuanto Balbino Marrón y más tarde Talavera habían construido para los Montpensier. En estos años se perpetra asimismo la destrucción de buena parte de los deteriorados jardines, para la ubicación de un campo de fútbol.

Los últimos derroteros e intervenciones se efectuarán con la Administración de Cultura hacia la salida del Seminario, que por estas fechas está parcelado y fragmentado en una serie de organismos que mal conviven en el edificio. El intento de adquisición por parte de la Diputación en 1980 y luego el acuerdo alcanzado por la Junta de Andalucía cierra esta página, mientras en 1982 se abre otro capítulo arquitectónico con la labor en el edificio del arquitecto Guillermo Vázquez Consuegra. En 1989 se firma el Acuerdo para la cesión institucional del Seminario a la Junta de Andalucía.

Si bien en 1982 la intervención en el Palacio se redujo a resolver algunos temas relacionados con las cubiertas del edificio, será entre 1990 y 1992, aún con el edificio parcialmente ocupado por el Seminario, cuando se redactan y se llevan a cabo las obras de la Primera Fase del Proyecto de Acondicionamiento del Palacio de San Telmo para sede de la Presidencia y Consejería de Presidencia.

El proyecto comprenderá, en líneas generales, tres grandes operaciones que afectarán a la recuperación integral de la crujía de fachada principal y Salón de Recepciones, a la restauración de las fachadas exteriores (a excepción de la fachada al jardín) y finalmente a la restauración de las pinturas murales sobre telas, existentes en el Palacio. Será, por tanto, en esta fase cuando se propongan las nuevas tipologías -artesa invertida- para las salas de recepción y protocolo de la crujía principal, tras demoler todas las particiones interiores del ala sur, en ambas plantas. Frente a la aparente consistencia y solidez de sus fachadas se pudo constatar la ínfima calidad constructiva y de materiales de su organización interior, sobre todo en las intervenciones llevadas a cabo en el siglo XX, que junto al escaso mantenimiento justificaría la grave situación de degradado y deterioro estructural en que se encontraba el edificio. Por tanto fue necesario plantear un conjunto de importantes operaciones tendentes a recuperar los espacios más significativos del edificio, que abarcaban desde la restauración a la reconstrucción estructural. La estrategia de las intervenciones estuvo presidida por la voluntad de plantear una estructura de usos neutra y versátil, dotando a esta primera crujía de piezas de buenas dimensiones y bien construidas, en la convicción de que la buena construcción unida a la flexibilidad de usos garantizaría la durabilidad del edificio.





Intervención de Basterra en 1926 que supuso la destrucción del entramado barroco existente y la apertura de dos nuevos patios.



Intervención de Galnares Sagastizábal en 1962, construyendo tres plantas de camarillas en el espacio de la planta alta del área norte del Palacio.



Intervención de Galnares Sagastizábal en uno de los patios del Apeadero, con la tercera planta de camarillas sobre el pretil de la cubierta.



Una nueva totalidad arquitectónica

La propuesta, desarrollada entre 2000 y 2004, plantea una intervención que, por primera vez en su historia, afecta a la totalidad del edificio. Se tratará, por tanto, de un proceso complejo en el que se suman y superponen acciones de restauración, rehabilitación, reconstrucción y nueva edificación. De ahí la conveniencia de definir como *recuperación* al conjunto de operaciones proyectadas en el edificio. Un conjunto de intervenciones que pretenderá otorgar coherencia interna a todo el conjunto edificado, introduciendo una arquitectura nueva que, ahora sí, buscase sus fundamentos en la experiencia de lo existente, en la consideración de la memoria histórica del edificio.

Entendemos que en este proceso es absolutamente necesario no sobrestimar la relación antiguo/calidad, es decir, la permanencia indiscriminada de lo antiguo por el hecho de serlo y, por tanto, prescindir de todos aquellos elementos carentes de valor, bien sea arquitectónico, constructivo o histórico, introduciendo una nueva arquitectura, de intensa pregnancia formal en consonancia con los lenguajes de la historia, que pudiera convivir con naturalidad y de forma pacífica con la arquitectura existente.

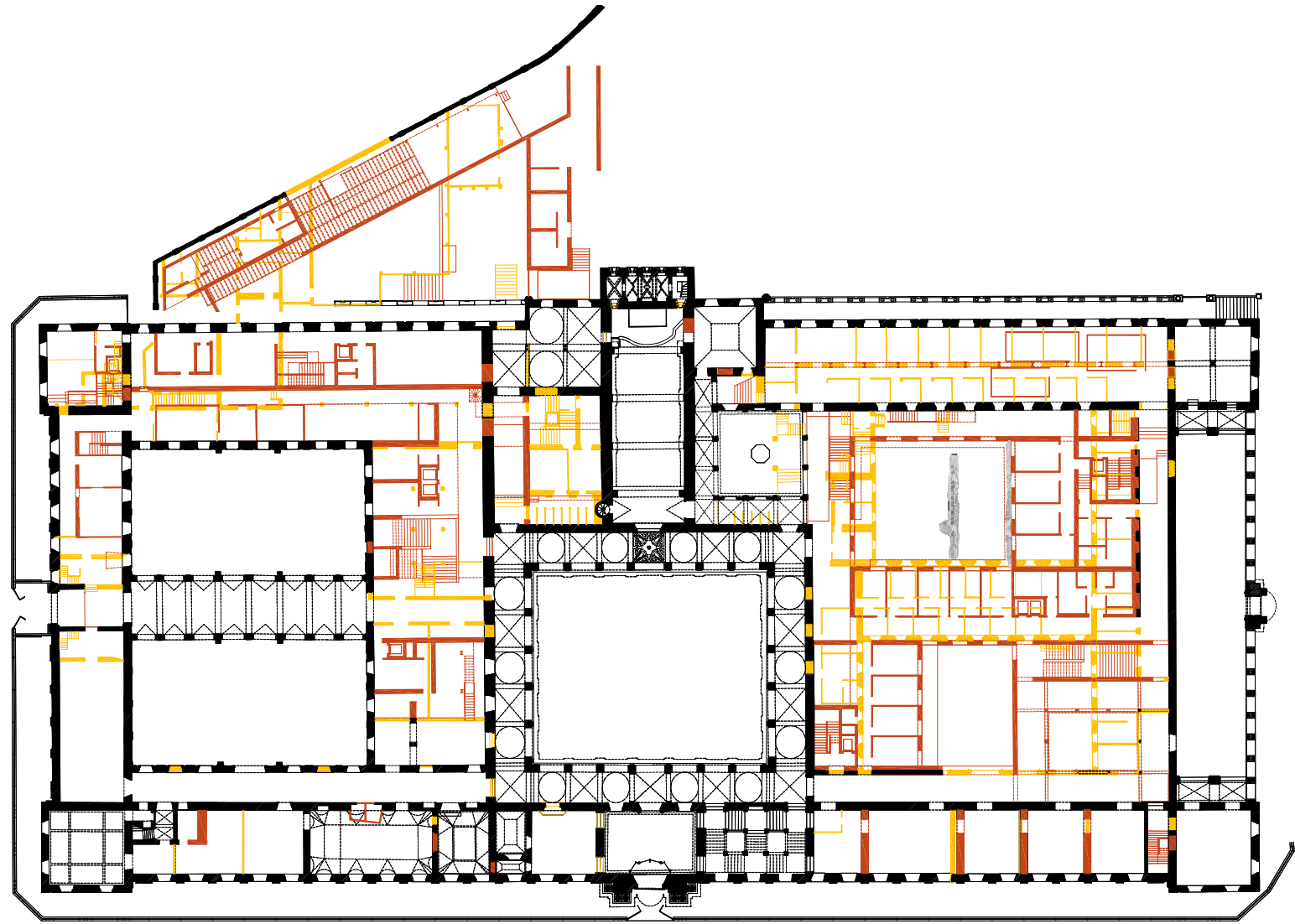
Se tratará por tanto de *escuchar* al viejo edificio, en la convicción de que sólo éste podrá sugerir el camino a seguir, de interpretarlo en las claves adecuadas, reconociendo la importancia que para la nueva intervención supone su correcta interpretación. Nos referimos a una actitud que se distancia tanto de la relación filológica con la historia, del mimetismo o camuflaje historicista, como de la posición de contraste, propia de una tradición de la modernidad, transitando en esa franja intermedia que busca conseguir una trabazón armoniosa y coherente con la arquitectura existente.

Tratamos de encontrar una vía intermedia, la *tercera vía*, que se sitúe entre ambas posiciones extremas: ni el *pastiche* historicista ni el festejo del encuentro o, dicho de otra manera, la autocomplacencia en la yuxtaposición de ambas arquitecturas. Una vía más próxima al establecimiento de relaciones de analogía con el viejo edificio. Pero sobre todo esta actitud se halla bien lejos de la celebración de una deliberada arquitectura de autor. Por el contrario, nos referimos a la voluntad de formular una arquitectura no impositiva sino, más bien, de una arquitectura al servicio del edificio.

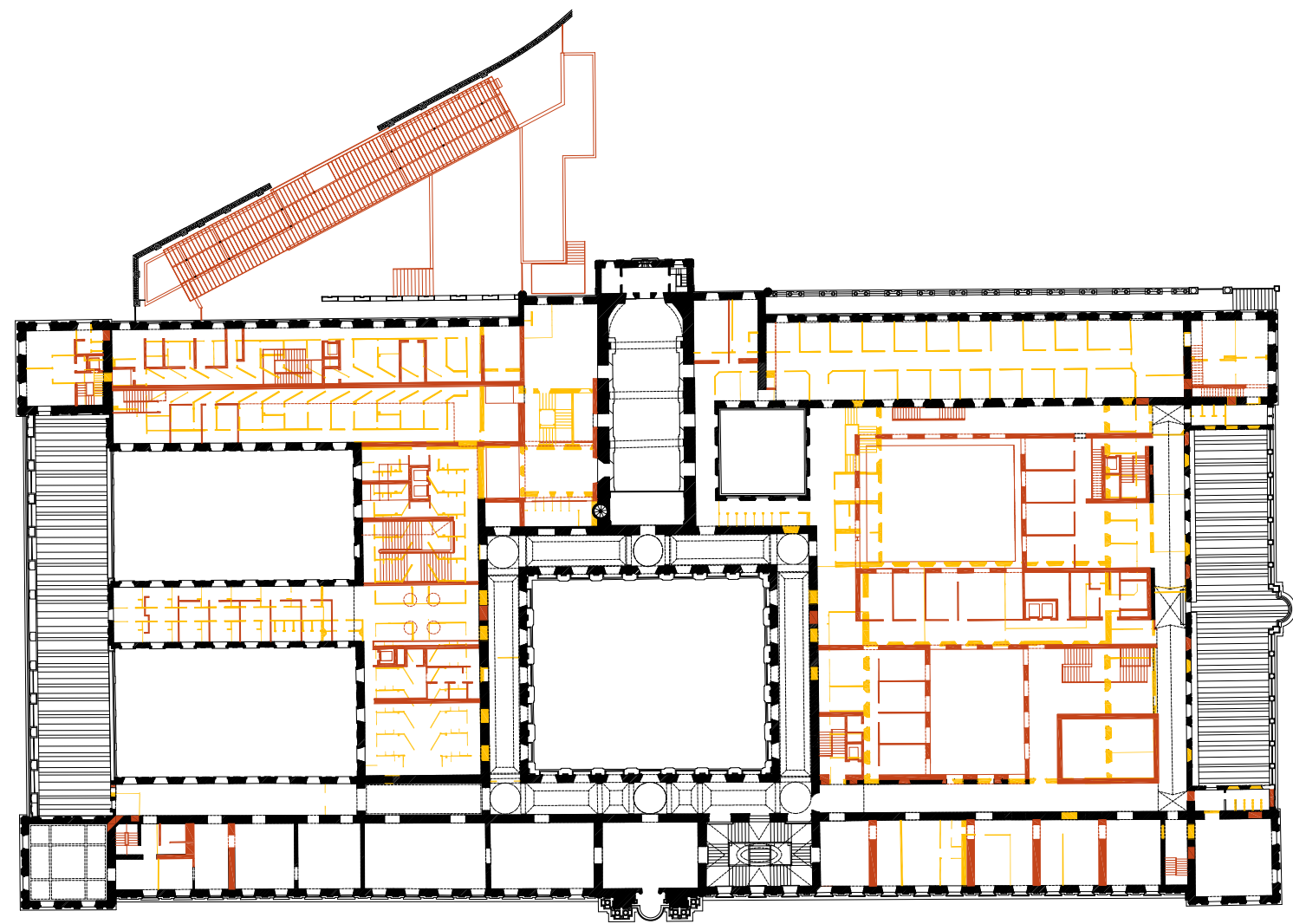


Diversas imágenes del Seminario Metropolitano en su última etapa.





- Elementos existentes que se eliminan
- Elementos de nueva construcción
- Elementos existentes que se mantienen



Una arquitectura que se corresponde con aquella otra tradición de la modernidad que no implica discontinuidad o ruptura, en la que se produce una cierta interacción entre los lenguajes innovativos de la modernidad y aquellos otros consolidados de la historia, de manera que entran en resonancia y devienen lenguajes complementarios, procurando, en definitiva, una cierta continuidad física e histórica. En todo caso, la búsqueda de la continuidad es un proceso complejo, que a veces se confunde con la reconstrucción literal de las formas, si bien sabemos que para que la continuidad se produzca es necesaria, y probablemente inevitable, la transformación.

Se trata de un proceso complejo y por otra parte muy subjetivo. Es necesario mantener una posición intelectual, ideológica, de conjunto, a sabiendas que deberá dejar paso a la intuición en la resolución de episodios particulares.

El Palacio de San Telmo, que ha llegado a nosotros, podría describirse como una gran *máscara barroca*. Construido, como hemos dicho, como Universidad de Mareantes por los Figueroa en el primer tercio del siglo XVIII, sobre las trazas de Antonio Rodríguez, fue concluido en la segunda mitad del siglo XIX por Balbino Marrón, ya como residencia de los duques de Montpensier. El destino del edificio durante el siglo XX como Seminario Metropolitano fue el más lesivo para la herencia de San Telmo, ya que supuso no sólo su demolición interior sino la transformación de su configuración formal y tipológica.

Las intervenciones que se produjeron en este período de titularidad eclesial conllevaron lamentablemente la destrucción del entramado barroco, núcleo original del edificio, y se caracterizaron no sólo por una falta de entendimiento y comprensión de lo que había sido la génesis y transformación del edificio, sino por una ínfima calidad espacial y constructiva. Como indica el profesor Sambricio, “las radicales intervenciones que el edificio tuvo que soportar nunca pretendieron mejorar su distribución y sí compartimentar y tugurizar el espacio existente, con lo que hoy su situación es de extrema gravedad por el degrado, abandono y ruina que existen en muchas zonas del edificio”.

Esta situación de degrado y ruina en la mayoría de los espacios que constituyen el sector norte del Palacio, así como la más que discutible operación de apertura de los patios de Bastera en la zona sur, con una pésima arquitectura especulativa, impropia del recinto, aconsejan la sustitución de toda esta intervención por otra

más acorde con la memoria histórica del edificio, al tiempo que va a suponer una indiscutible mejora de la calidad arquitectónica y constructiva, comparable ahora al conjunto de construcciones (fachada, patio, capilla, salón de recepciones) que identifican y caracterizan al Palacio de San Telmo.

Nuestra propuesta asume, por tanto, la demolición interior de todo el edificio, a excepción de la crujía principal, patio central y capilla, manteniendo sólo los muros perimetrales. Esta operación de demolición, tanto de forjados como de divisiones verticales, de techos y pavimentos, se hace aún más explícita en el área sur, donde la demolición alcanza igualmente a la crujía intermedia entre los dos patios, generándose tras la demolición un enorme vacío que se extenderá desde el patio central al salón de recepciones.

Esta intervención propone recuperar, en la disposición no simétrica de sus patios, la memoria histórica del edificio, al establecer relaciones de analogía con el núcleo fundacional del viejo edificio, aquel que se construyese en los últimos años del siglo XVII, en el que un conjunto de diminutos y erráticos patios conferían una escala más doméstica al ala Sur, en relación a sus espacios más solemnes, que se alinearían más tarde a lo largo de su eje transversal.

En nuestra propuesta la distribución topológica, así como la geometría de los nuevos patios, se genera a partir de la recuperación integral de dos de ellos, que pertenecieron al primer San Telmo: el patio de San Jerónimo, destruido, que se construye ahora mediante una reconstrucción no historicista, a partir de los numerosos restos existentes, y el antiguo patio anexo a la Capilla, maltratado y mutilado, que recupera sus dimensiones primitivas. La ubicación de ambos patios junto a la huella de la traza del antiguo refectorio fijan los límites de los dos nuevos patios propuestos, de altura y dimensiones diversas, aunque con un tratamiento similar en sus fachadas interiores.

En la articulación espacial de estos patios entre sí y de éstos con los patios existentes -patio principal y patios apeadero- asume un papel importante la presencia de los nuevos núcleos de comunicación vertical, escaleras y ascensores, en una posición bien distinta a la primitiva. De entre las nuevas escaleras propuestas, dos de ellas participan de un marcado carácter estructurador y de un mayor alcance representativo. Con su ubicación entre patios se persigue obtener las tan deseadas relaciones





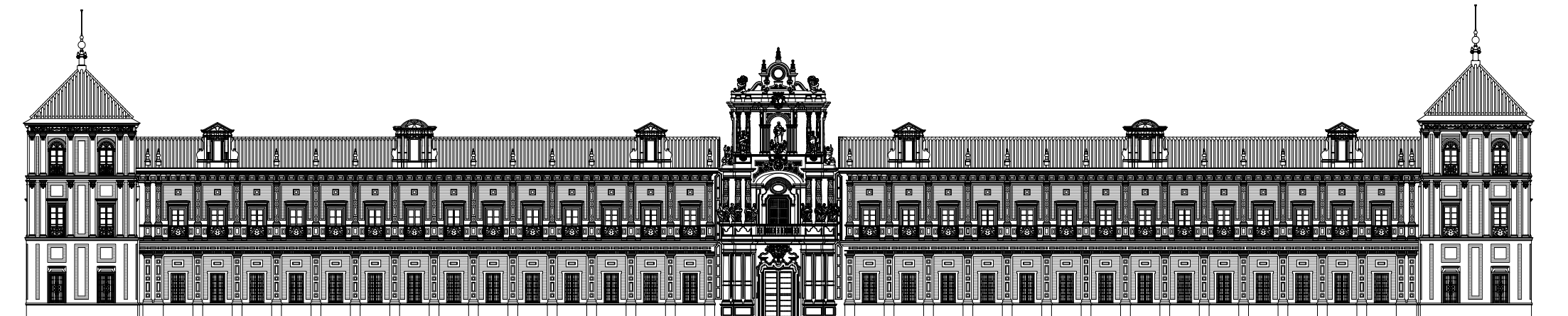
de continuidad espacial y de transparencia entre los nuevos patios y los que se han mantenido, actuando las galerías de circulación como nuevos espacios de transición, de intermediación.

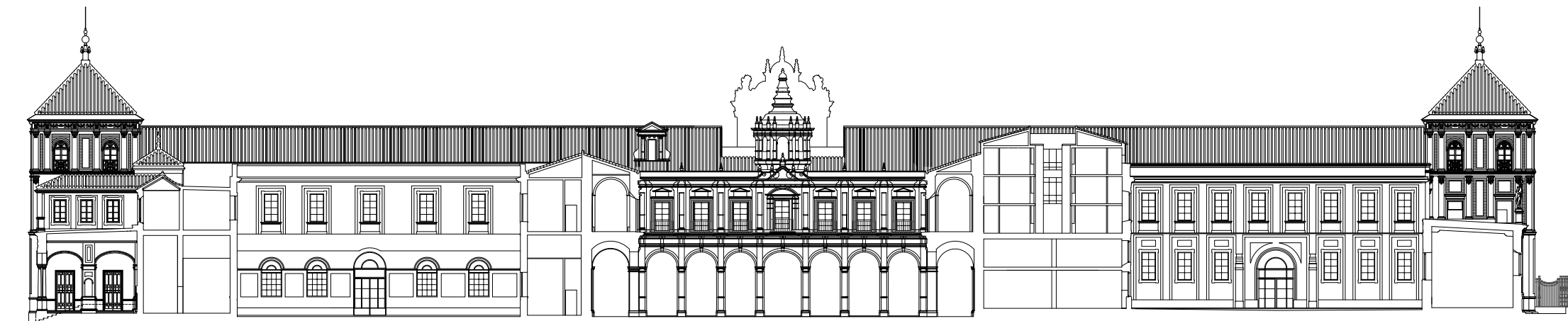
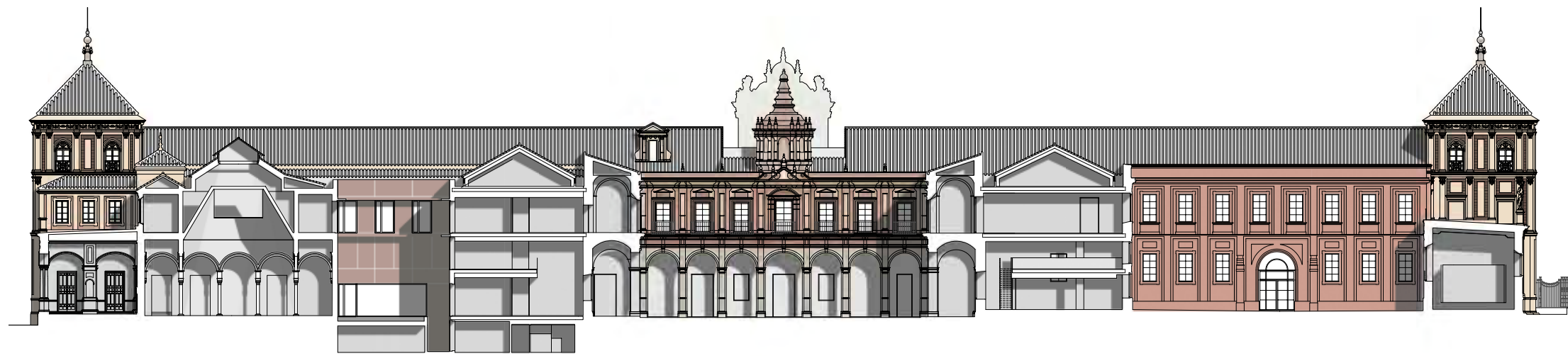
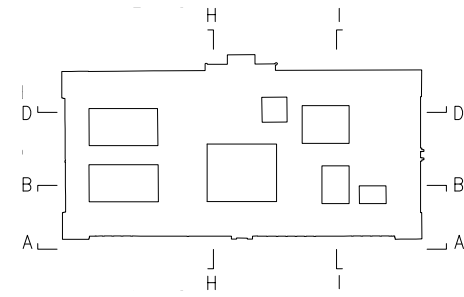
La demolición total del sector Sur ha permitido descender el nivel de su cimentación, proporcionando así una nueva planta de sótano, destinada a archivos generales, y facilitando un nuevo acceso, público y luminoso, a uno de los espacios más hermosos del Palacio que ha permanecido inédito hasta ahora, y sometido a un proceso continuado de abandono y ruina lamentables. Nos referimos a la cripta abovedada del Palacio, núcleo fundacional de la construcción, equipada como sala de exposiciones, que bien podría exhibir el extenso patrimonio arqueológico vinculado al edificio, en relación visual directa (merced a su condición de semisótano) con el estanque de agua y la frondosa vegetación de los jardines.

En cuanto se refiere al ala norte, la propuesta plantea igualmente el vaciado completo de los espacios interiores, acotados por sus muros perimetrales, correspondientes a las intervenciones realizadas en la época eclesiástica, sustituyéndolos ahora por una arquitectura que recupera el volumen primitivo y trata de resolver, entre otros temas pendientes, la articulación entre los patios apeadero y el patio principal. Para ello proponemos la ubicación del vestíbulo principal, que contiene una de las nuevas escaleras, en el espacio de intermediación entre ambos patios. Se trata de entender el patio apeadero, no como un recinto cerrado, destinado a aparcamiento (como sucedía hasta ahora), sino como el gran vestíbulo abierto del Palacio. Un vestíbulo arbolado, en relación visual con los jardines del otro lado de la calle, a través de su amplia portada, prolongando perspectivas, desdibujando confines.

En consecuencia, la nueva configuración espacial modificará la relación vacío/constructo existente, proponiendo relaciones de mayor intensidad entre los patios y de éstos con el Patio de Honor, reducido a un recinto cerrado en las últimas intervenciones. El conjunto que ahora se propone construirá un tejido compacto y entrelazado de edificaciones y patios, de gran riqueza y variedad espacial, alternando la escala monumental con la doméstica, en el que las luces, las transparencias y las largas perspectivas asumirán un decidido protagonismo en la definición de los nuevos espacios. Espacios más complejos y entretejidos, más próximos a aquellos otros espacios barrocos primitivos que a los mudos e inertes recintos eclesiásticos.

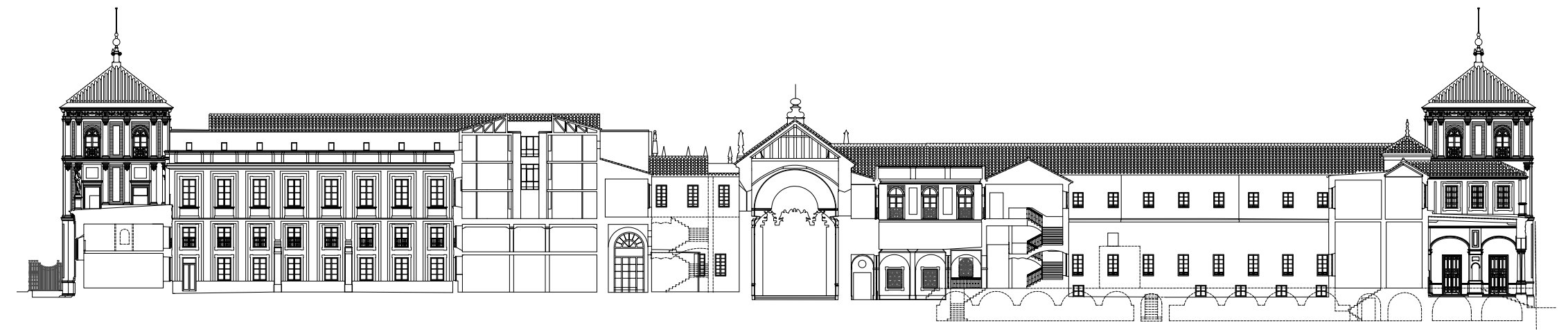






Sección B. Estado actual / Estado previo

0 1 5 10m



Sección D. Estado actual / Estado previo

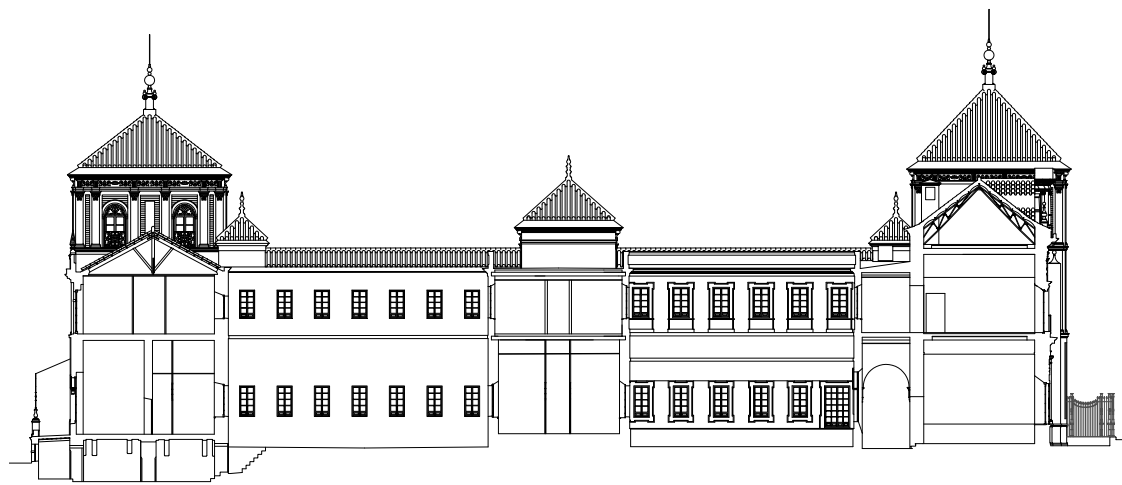
0 1 5 10m



Sección H. Estado actual



Sección I. Estado actual



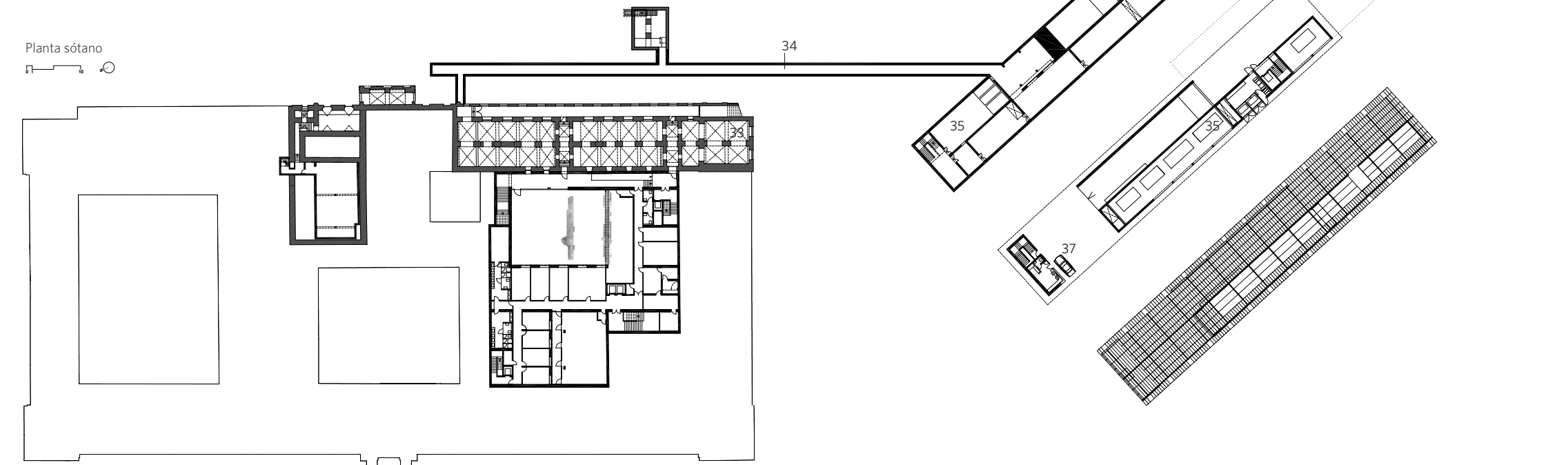
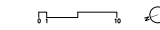
Sección I. Estado previo

0 1 5 10m

Planta entreplanta



Planta sótano



Planta baja

- 1. Patios del Apeadero
- 2. Galería del Apeadero
- 3. Sala de exposiciones
- 4. Sala de prensa
- 5. Galería norte
- 6. Espacios de trabajo
- 7. Vestíbulo general
- 8. Escalera principal
- 9. Sala de protocolo
- 10. Antigua enfermería
- 11. Auditorio
- 12. Capilla
- 13. Camarín
- 14. Sacristía
- 15. Sala grande ala sur
- 16. Patio de la Capilla
- 17. Galería de acceso a la cripta
- 18. Patio del Refectorio
- 19. Patio sur
- 20. Patio de Honor

- 21. Galería porticada
- 22. Zaguán
- 23. Escalera de Lucas Cintora
- 24. Salones de recepción y protocolo
- 25. Escalera de San Jerónimo
- 26. Patio de San Jerónimo
- 27. Salón de los Espejos

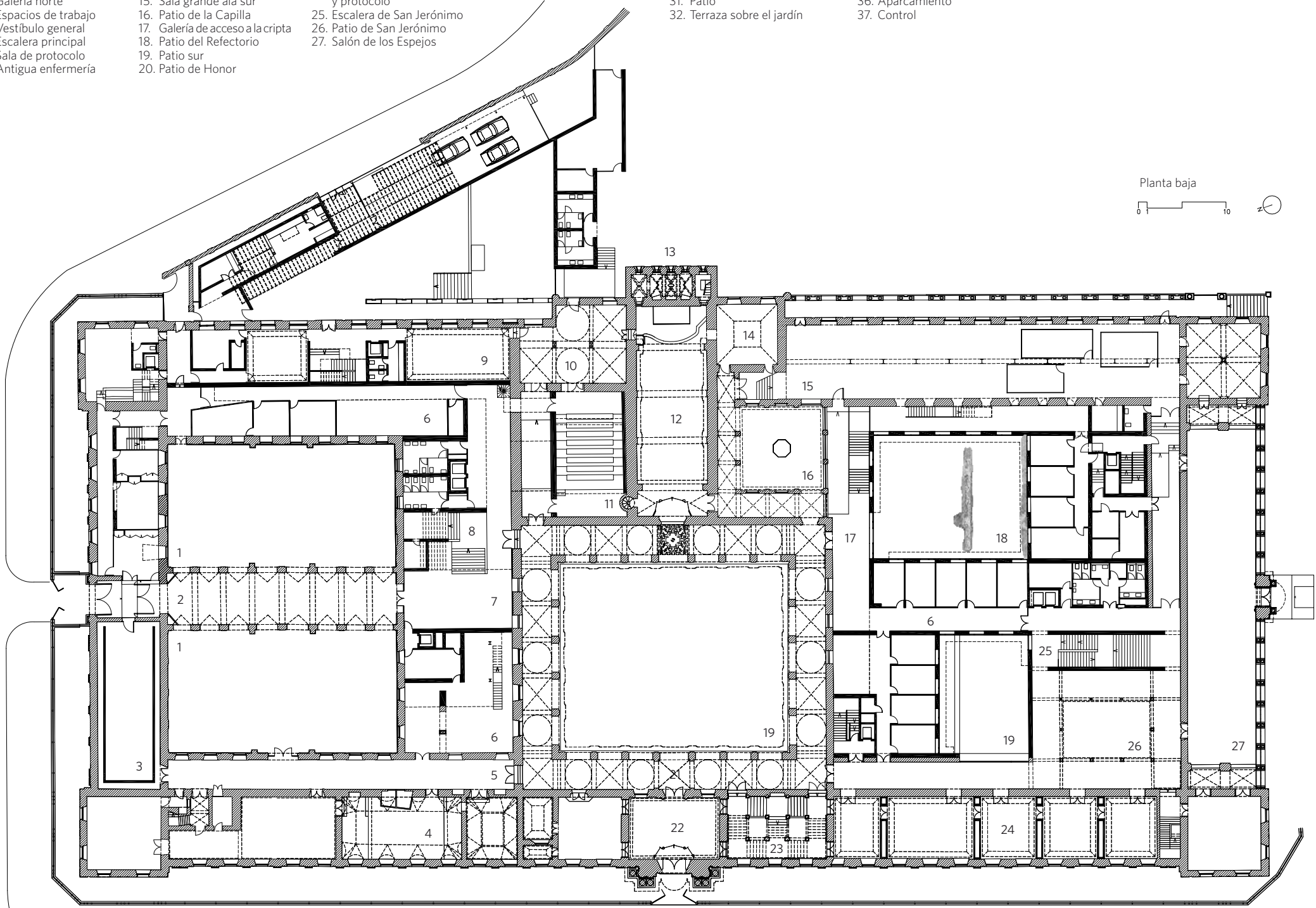
Planta alta

- 28. Terraza de los Sevillanos Ilustres
- 29. Salones de los Montpensier
- 30. Comedor de invitados
- 31. Patio
- 32. Terraza sobre el jardín

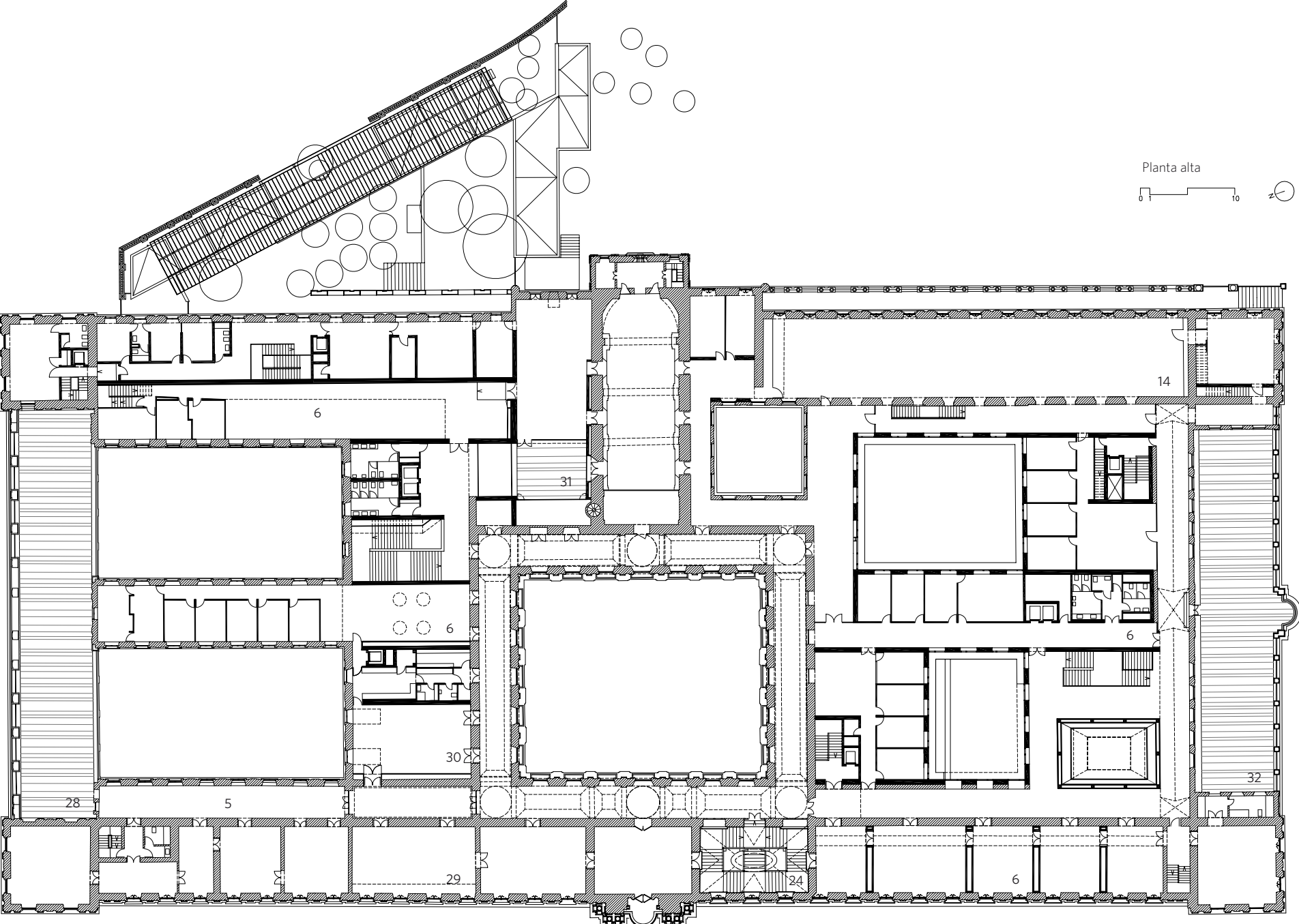
Sótano

- 33. Cripta-sala de exposiciones
- 34. Galería de instalaciones
- 35. Instalaciones
- 36. Aparcamiento
- 37. Control

Planta baja



Planta alta



Los nuevos patios arbolados
correspondientes al Apeadero
del Palacio de los Montpensier.



Nueva sala de exposiciones
con acceso directo desde el
exterior.

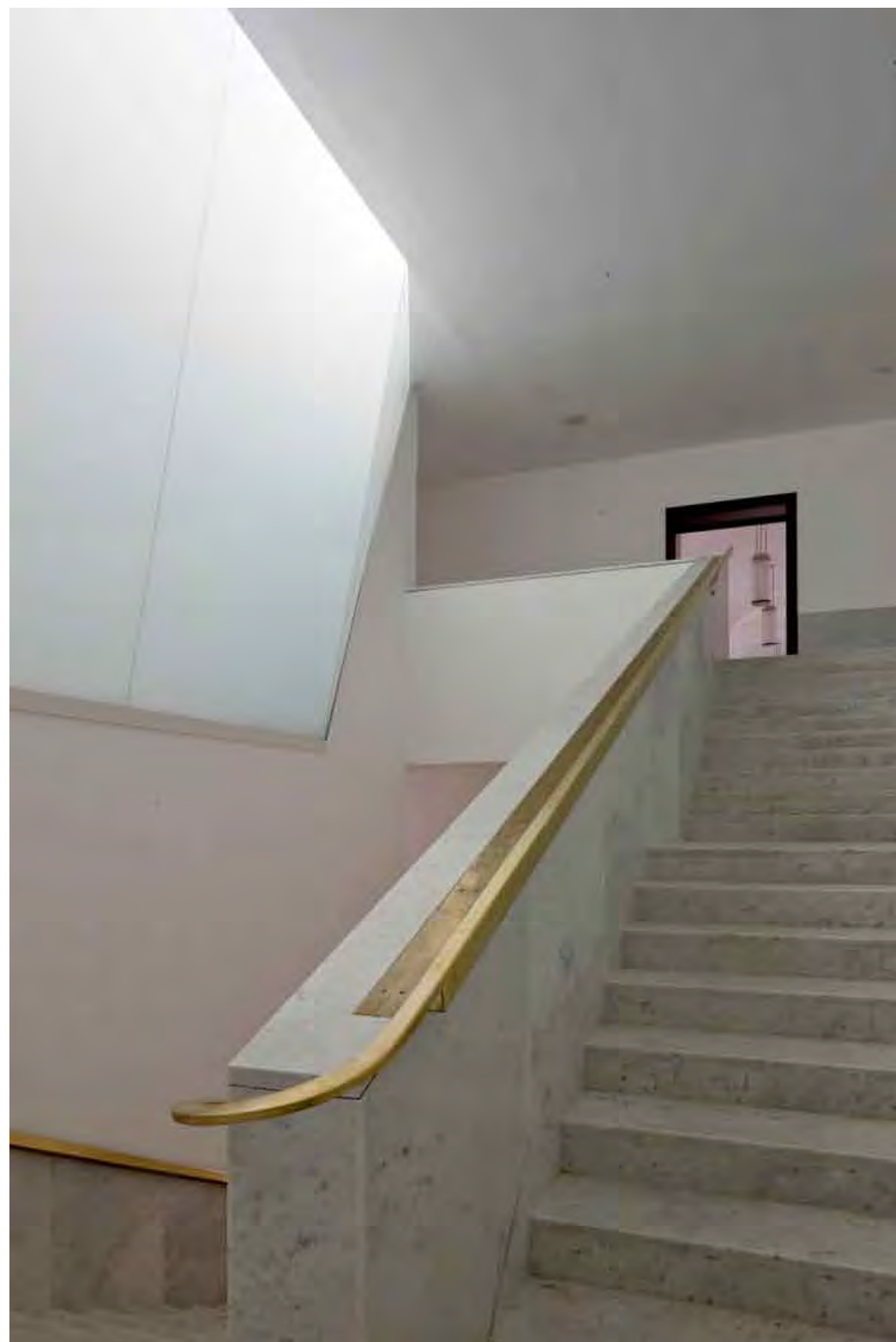
Galería del patio del
Apeadero. Intervención
de Juan Talavera en 1900
y único elemento que se
ha mantenido de la época
eclesial.

Uno de los patios del Apeadero
con la nueva pavimentación y
la plantación de los ficus.

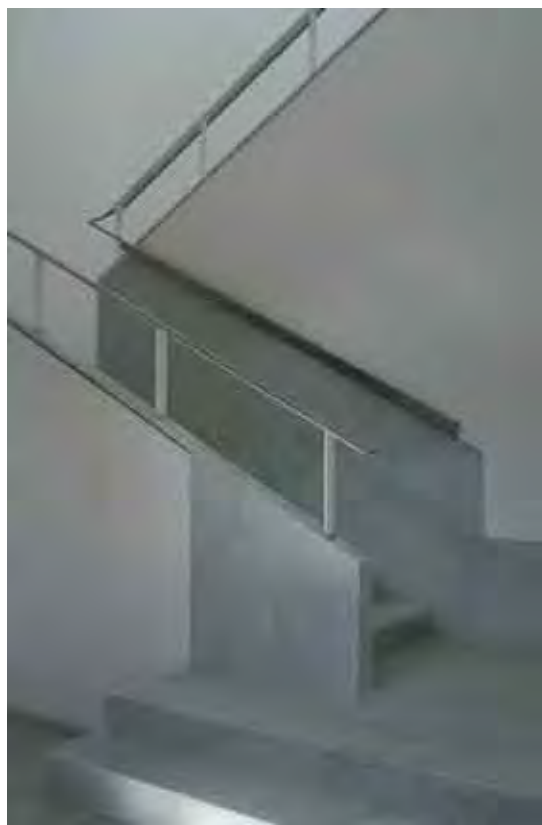




Escalera principal del nuevo vestíbulo del Palacio, iluminada cenitalmente a través del gran lucernario adosado a uno de sus muros.



Escalera del vestíbulo de ingreso al edificio a través de la fachada al jardín.



Galería Norte, abierta a uno de los patios del Apeadero, con las luminarias diseñadas por el arquitecto.



Espacio de transición entre el patio de Honor y el jardín, a través de la antigua Enfermería. La luz natural



desciende en cascada desde un nuevo patio abierto en planta alta hasta el vestíbulo principal.

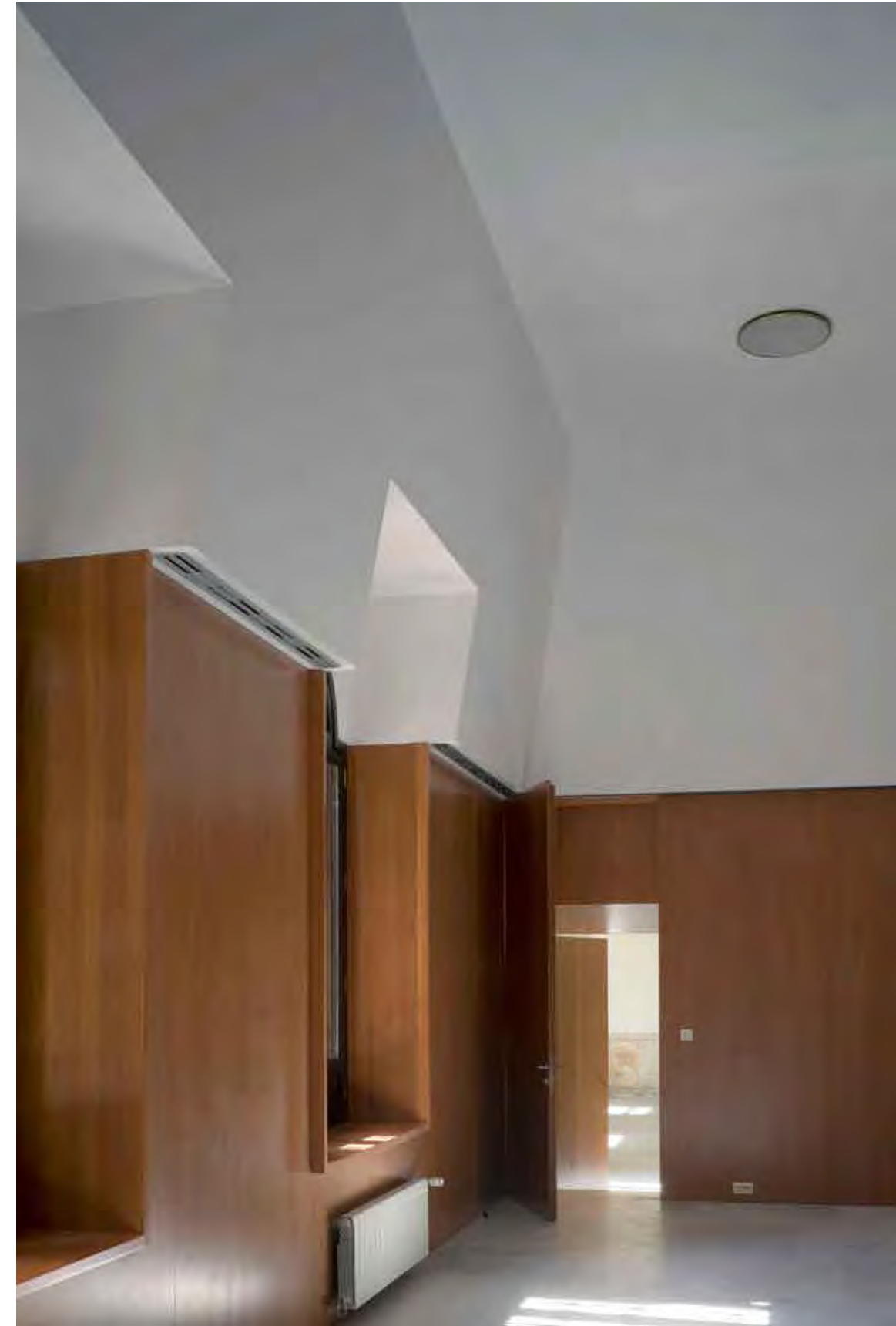
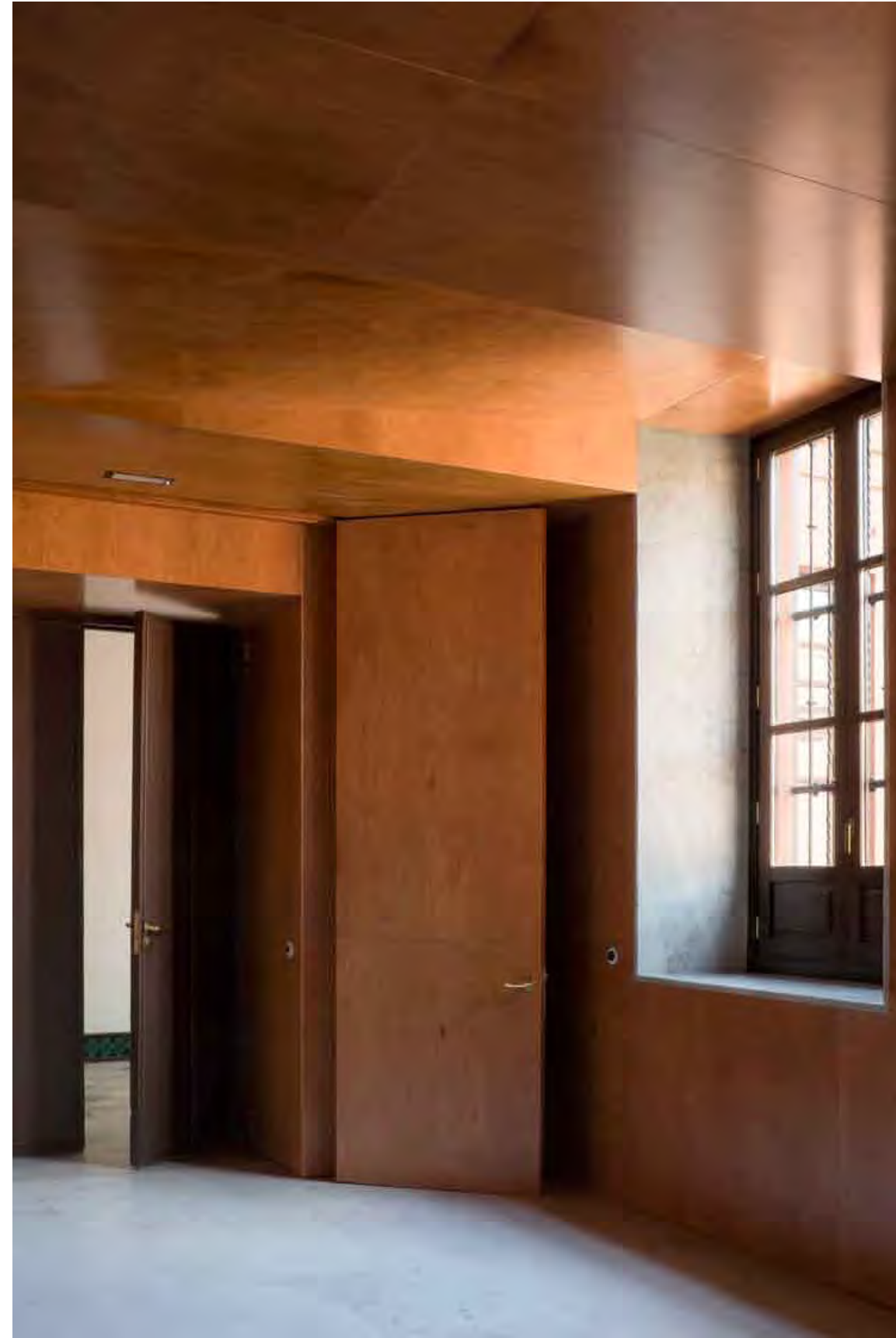




Antigua enfermería,
convertida ahora en foyer
del pequeño auditorio.

Auditorio con luz cenital
sobre el escenario.

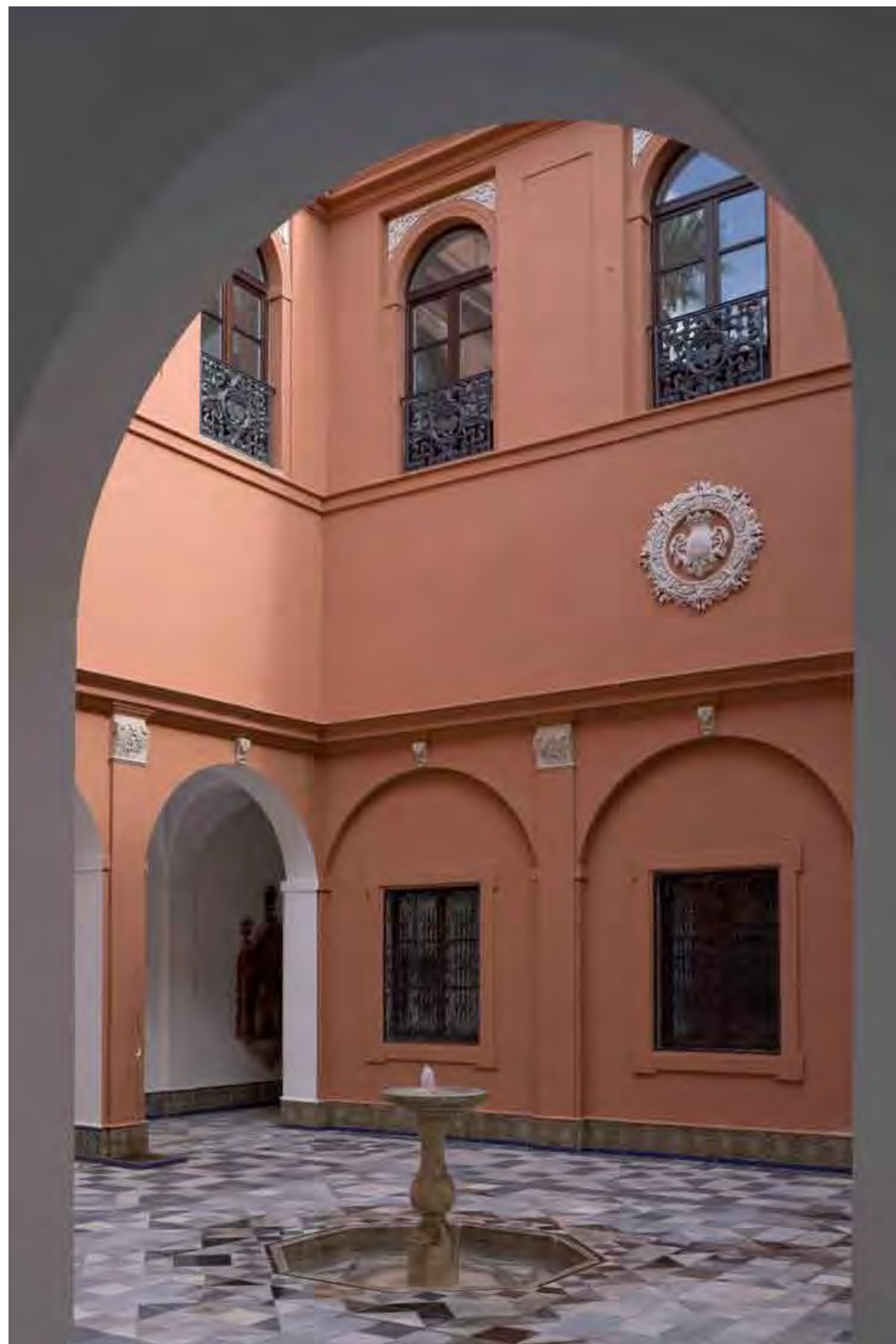
Comedor de invitados
de planta alta y salas de
protocolo junto a la antigua
enfermería.



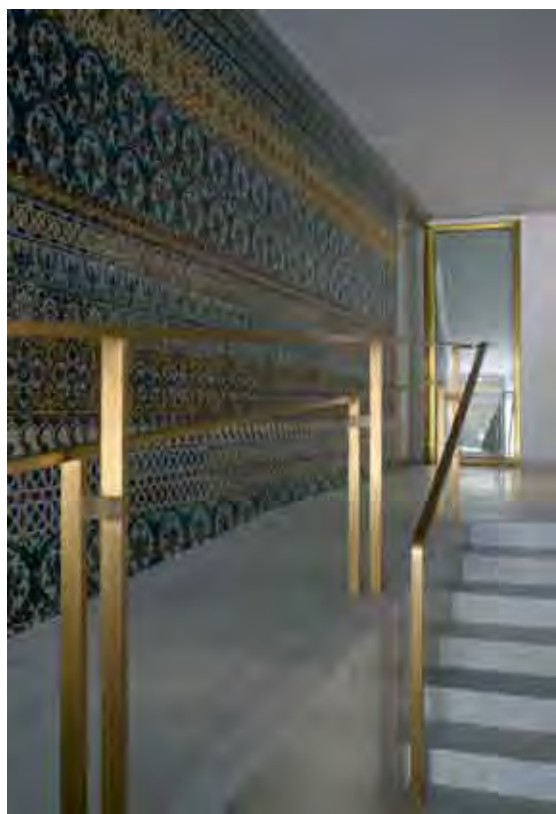


Patio de honor y galería porticada que recorre longitudinalmente todo el edificio. Los nuevos colores blanco y gris pertenecen a esta intervención.





Patio de la Capilla o de la fuente, recuperado ahora en su integridad.



En la página anterior, nueva galería entre el patio de la Capilla y uno de los nuevos patios abiertos en el área sur, con el acceso a la cripta del Palacio.

En esta página, galería de acceso a la cripta, situada en planta sótano. En uno de los muros se ha dispuesto toda la azulejería del s. XX encontrada en el edificio.





El patio grande del área sur,
revestido de grandes piezas de
travertino rojo de Macael, con los
restos de la cimentación de los
muros del antiguo Refectorio.

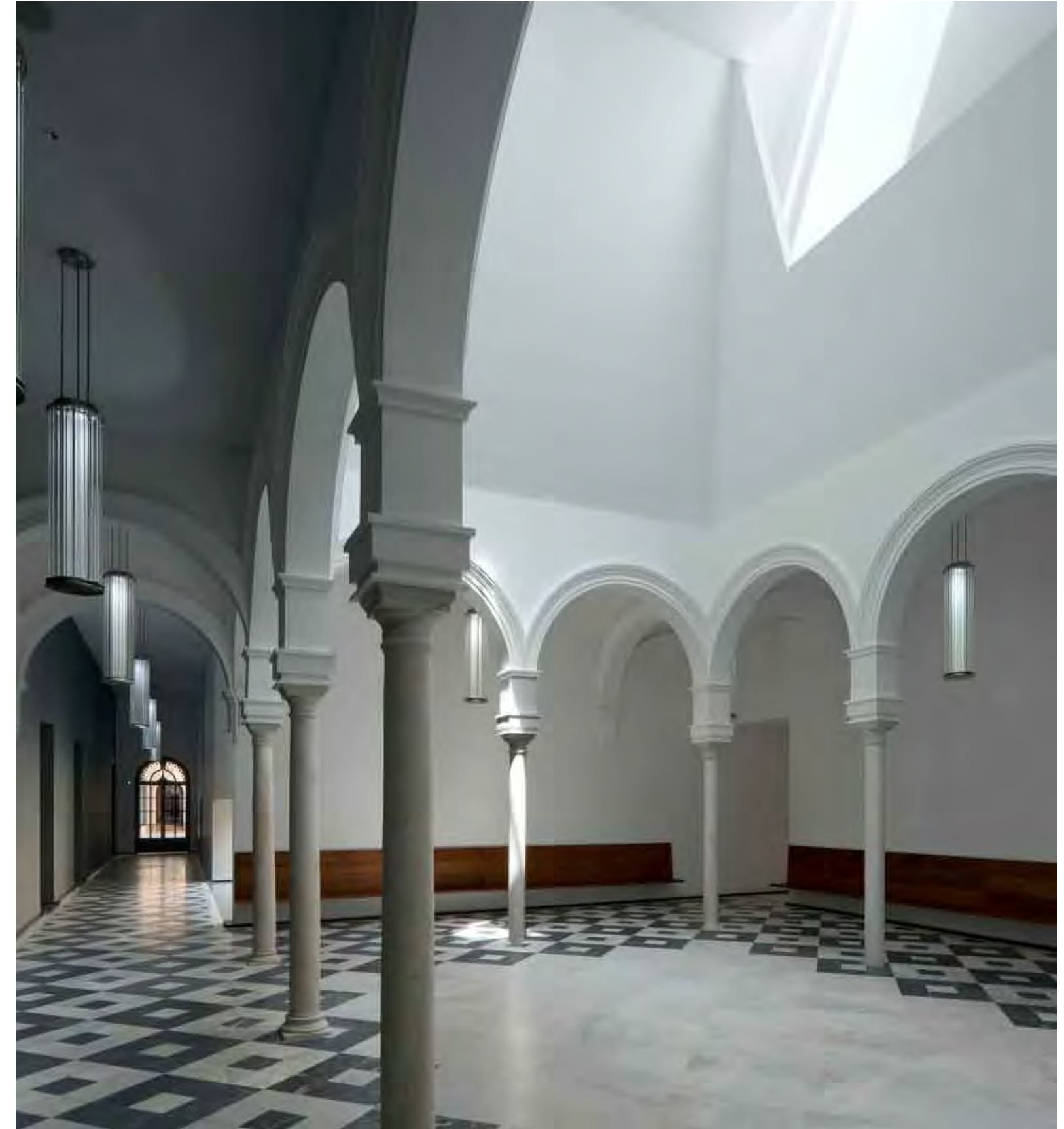


El segundo de los patios de la zona sur ilumina la galería que remata el nuevo patio de San Jerónimo.



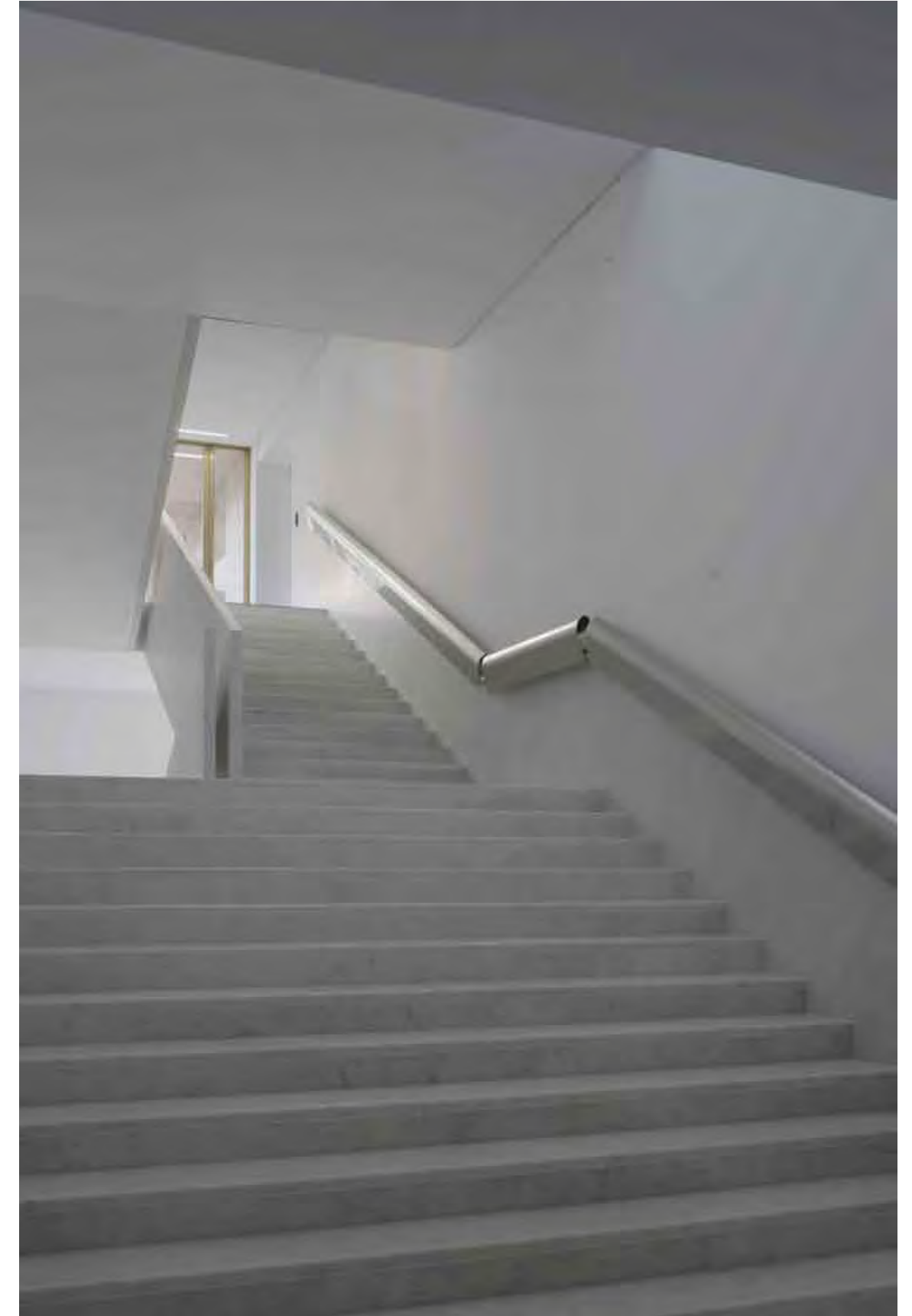


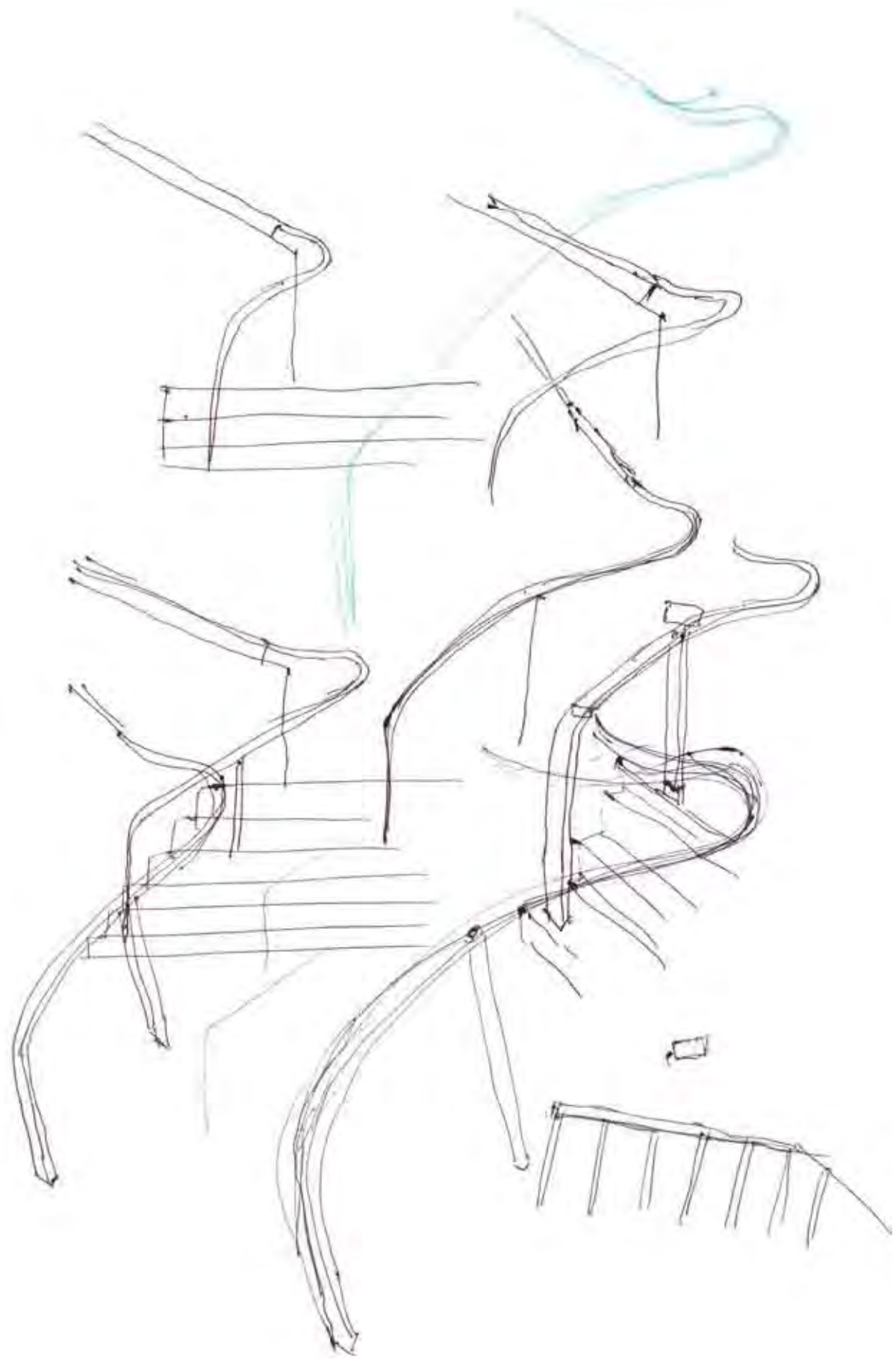
Reconstrucción no historicista
del desaparecido patio de
San Jerónimo y restos del patio
antes de la intervención.





Doble escalera situada junto al patio de San Jerónimo construida con grandes piezas de mármol de Carrara.





Detalles de barandillas de escaleras y rampas resueltas con piezas macizas de latón.



Tiradores de armarios en el comedor de protocolo y tirador de puerta de ingreso al auditorio.



Remate de la galería de planta alta con el mueble-banco de madera de acceso a la terraza de los Sevillanos Ilustres.

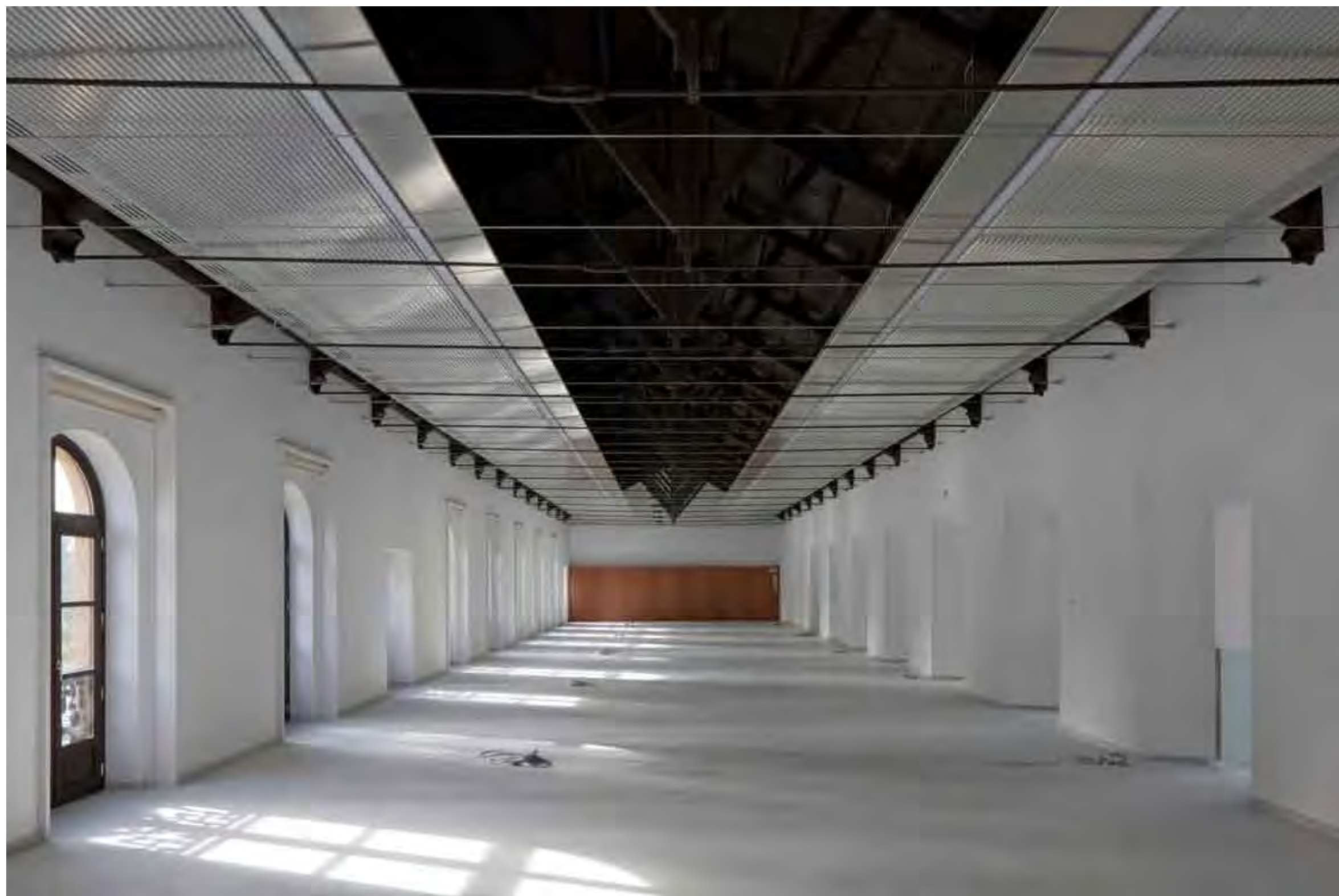
En el techo, tela pintada por Rafael Tegeo localizada originariamente en el despacho del Duque de Montpensier.



Galería de planta alta con acceso a la terraza sobre el jardín.

En la página siguiente, galería interior del patio grande del Refectorio, con las nuevas escaleras que conectan los tres niveles.





En la página anterior, gran sala del ala sur, en planta alta, en la que se han mantenido las antiguas cerchas de madera de su estructura.

Sala equivalente en planta baja, con la introducción de algunas piezas de vidrio para usos vinculados al despacho del torreón sur.



Nuevo patio abierto en planta alta
que resuelve la entrada de la luz

tanto al auditorio como al vestíbulo
principal, ambos en planta baja.



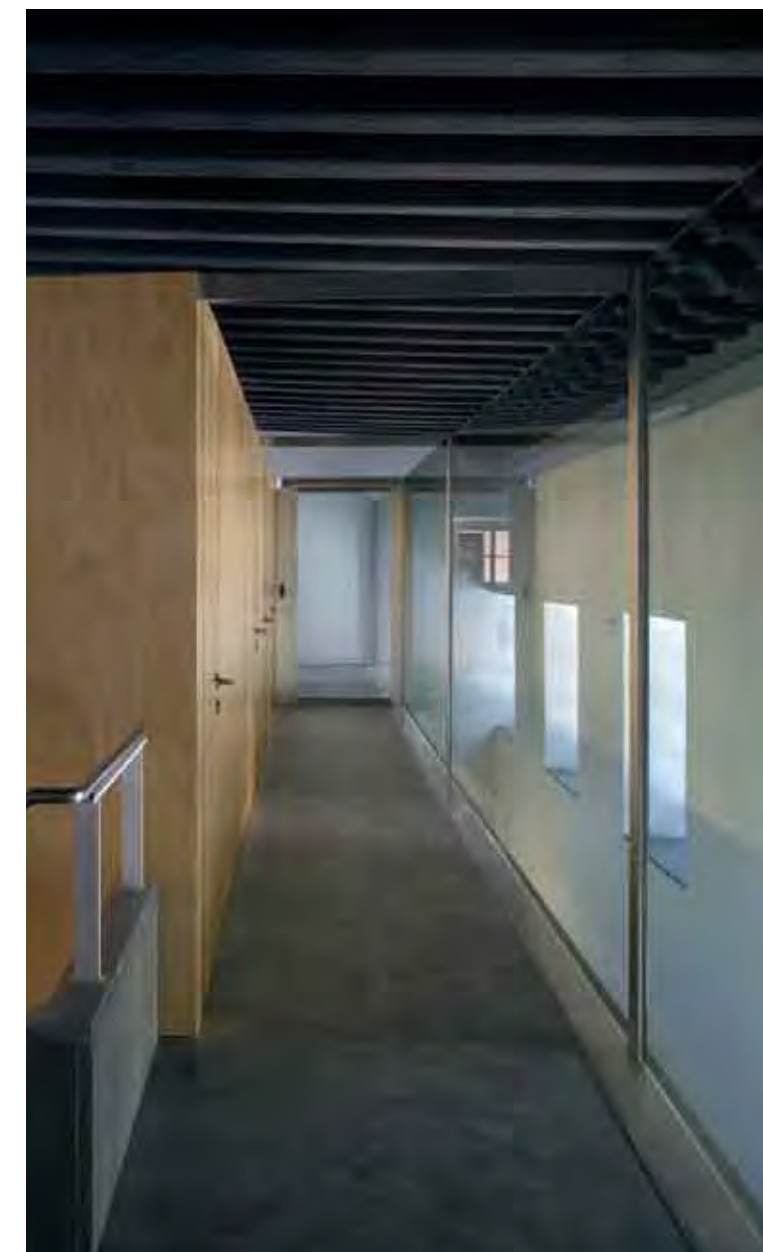
Espacios de trabajo en torno a los
patios de travertino rojo.



Nuevo revestimiento bajo
cubierta del torreón S.E.



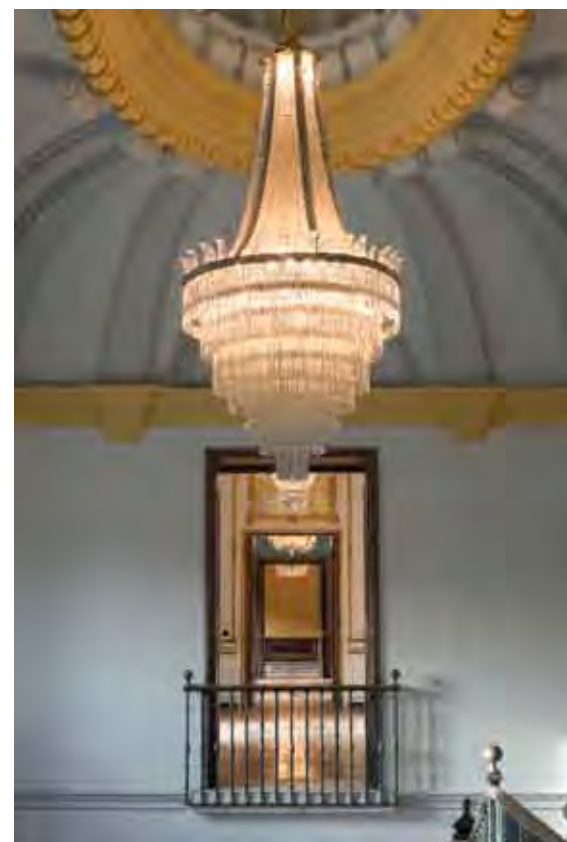
Entreplanta bajo la terraza
de los Sevillanos Ilustres.





Cripta del Palacio situada en semisótano destinada a salas de exposiciones de todo el material arqueológico encontrado en el recinto del Palacio, e imágenes del estado anterior a su rehabilitación.





Bóveda sobre la escalera principal construida por Lucas Cintora y uno de los pocos salones que subsisten de la época de los Montpensier en la planta alta del Palacio.





Salón de Recepciones, también llamado de las Columnas o de los Espejos con las telas pintadas por Tegeo procedentes del Palacio de Vista Alegre de Madrid e imágenes del estado previo a la intervención.



Salón de Recepciones con la incorporación de seis grandes lienzos de vidrio, que reflejan la luminosa fachada de las columnas, unidos por el dibujo del cauce del Guadalquivir.





Fachada al jardín con el estanque sobre la galería subterránea de instalaciones. La lámina de agua se sitúa a la altura de la vista desde la cripta del Palacio.





Fachada al jardín del camarín de la Capilla y del Salón de Recepciones.

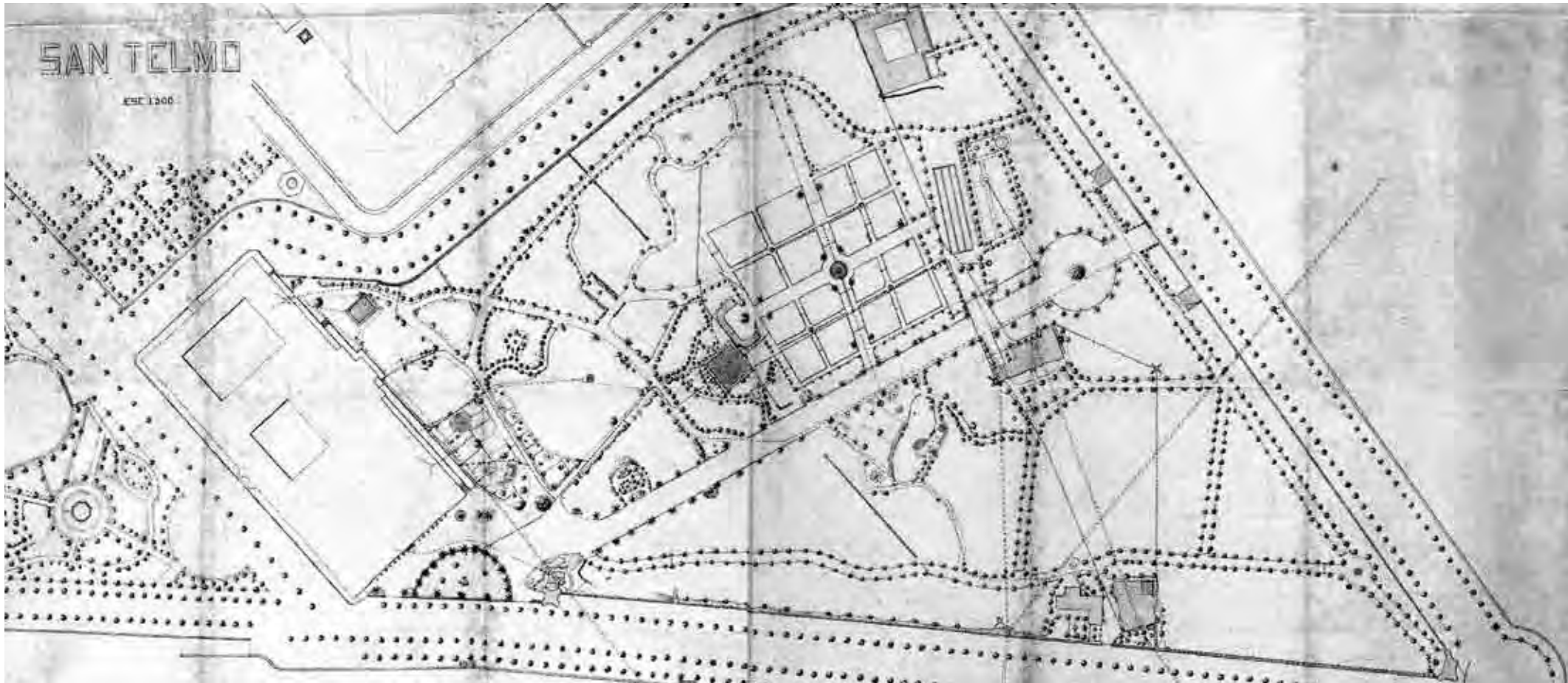
Fachadas urbanas del Palacio construidas por los Figueroa, Antonio Camargo y Balbino Marrón.





Jardines de San Telmo,
1866. Balbino Marrón
y Manuel Galiano.

Plano de los Jardines
de San Telmo, finales
del siglo XIX.



Jardines dentro del jardín

En la ubicación de los escasos árboles que bordean el cerramiento del jardín podían apreciarse algunas de las huellas del trazado del jardín primitivo del Palacio de San Telmo, un jardín que ocupaba una extensión diez veces superior al recinto que hoy contempla nuestra actuación.

El jardín primitivo tuvo un trazado irregular y pintoresco, con colinas artificiales y estanques, como puede apreciarse en el plano de 1866, firmado por los arquitectos Balbino Marrón y Manuel Galiano (página anterior). En este jardín se integraba también la huerta del Naranjal, un amplio espacio dividido por paseos entre hileras de árboles conectados por medio de glorietas, cuyas trazas perviven en los diseños de Forestier.

Las descripciones antiguas y las abundantes imágenes gráficas mencionan numerosas estatuas y fuentes, incluidos, como menciona el historiador Lleó, un pequeño jardín arqueológico, con los restos aparecidos en la propia obra del edificio y un jardín romántico. Se mencionan igualmente un kiosco de bambú, una gran pajarera, una estufa, una fuente de plantas acuáticas, etc.

En el “Plano de los Jardines de San Telmo”, de la segunda mitad del siglo XIX (página anterior) el espacio de jardín que hoy nos ocupa venía formalmente definido por una gran extensión no arbolada, denominada como “la pradera de los jardines de San Telmo”, la presencia de un semicírculo de palmeras, apoyado sobre la directriz del cerramiento al Paseo de las Delicias, que dibujaba el vestíbulo de acceso al Salón de Recepciones y a los jardines en la época de los Montpensier, el inicio del trazado de una avenida conformada por dos hileras de olmos y otros caminos de menor entidad y la alusión a la presencia de algunos raros ejemplares: yuca, cocotero, zapote, etc.

Sólo algunos árboles han sobrevivido al largo abandono al que fue sometido este fragmento de los antiguos jardines de los Montpensier en la época del Seminario, con

la desaparición de ejemplares raros y exóticos de enorme importancia botánica hasta llegar a la insólita ejecución de un campo de fútbol en su interior, que dio lugar al gran vacío central que ha llegado a nuestros días. Por otra parte, la plantación en esa época de muchos otros árboles, como la doble hilera de cipreses junto a la fachada posterior del Palacio pero, sobre todo, la inmensa mayoría de los que cubren el perímetro, modificaron absolutamente su estructura primitiva hasta hacerla irreconocible.

De tal manera que lo que ha llegado hasta nosotros es un descuidado conjunto de árboles, algunos de ellos enfermos, que se alinean contra los muros de cerramiento, acotando en su interior un enorme espacio desertizado. Sólo algunos viejos olmos que conformaban los caminos que partían del Palacio, junto a pocas palmeras, almeces y zapotes son los únicos supervivientes del primitivo recinto.

Nuestra propuesta, redactada con la colaboración de la paisajista Teresa Galí, atiende con sensibilidad a todas estas consideraciones y propone un nuevo jardín que acepta, asume y hace suya toda la historia precedente.

Sobre el cerramiento del jardín al Paseo de las Delicias, aprovechando la ausencia de arbolado, se han ubicado los espacios necesarios de control, acceso y maquinarias, así como un reducido aparcamiento subterráneo, que el jardín cubrirá en su superficie hasta hacerlo desaparecer. Una pérgola de gran magnitud, cubierta de buganvillas rojas, cubrirá todo el conjunto, construyendo la nueva puerta de acceso al Palacio desde los jardines.

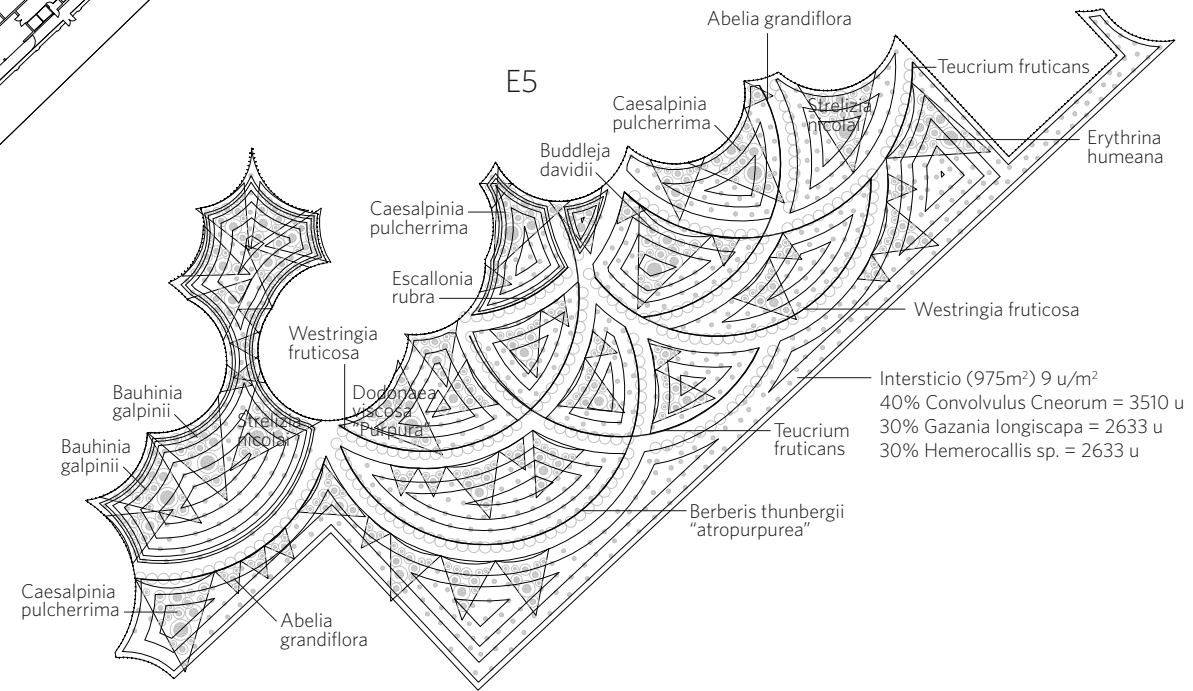
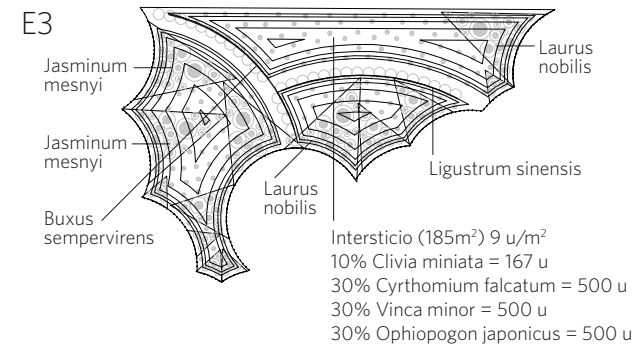
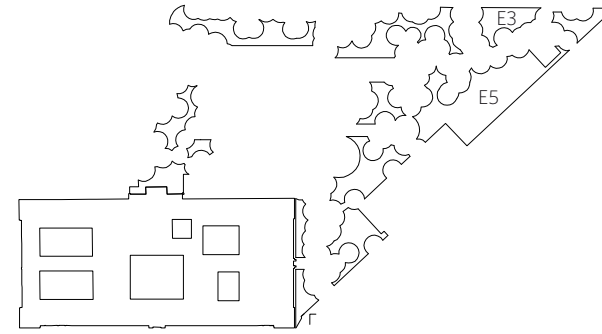
La propuesta para el jardín parte de la consideración del estado presente y, como sucedía con el viejo edificio, serán las preexistencias las que marcarán las directrices y fijarán los parámetros para la formalización del nuevo proyecto.

El nuevo jardín no es sólo un fragmento correspondiente a una unidad de orden superior, es ahora un jardín cerrado, un lugar intimista y reservado. El cerramiento

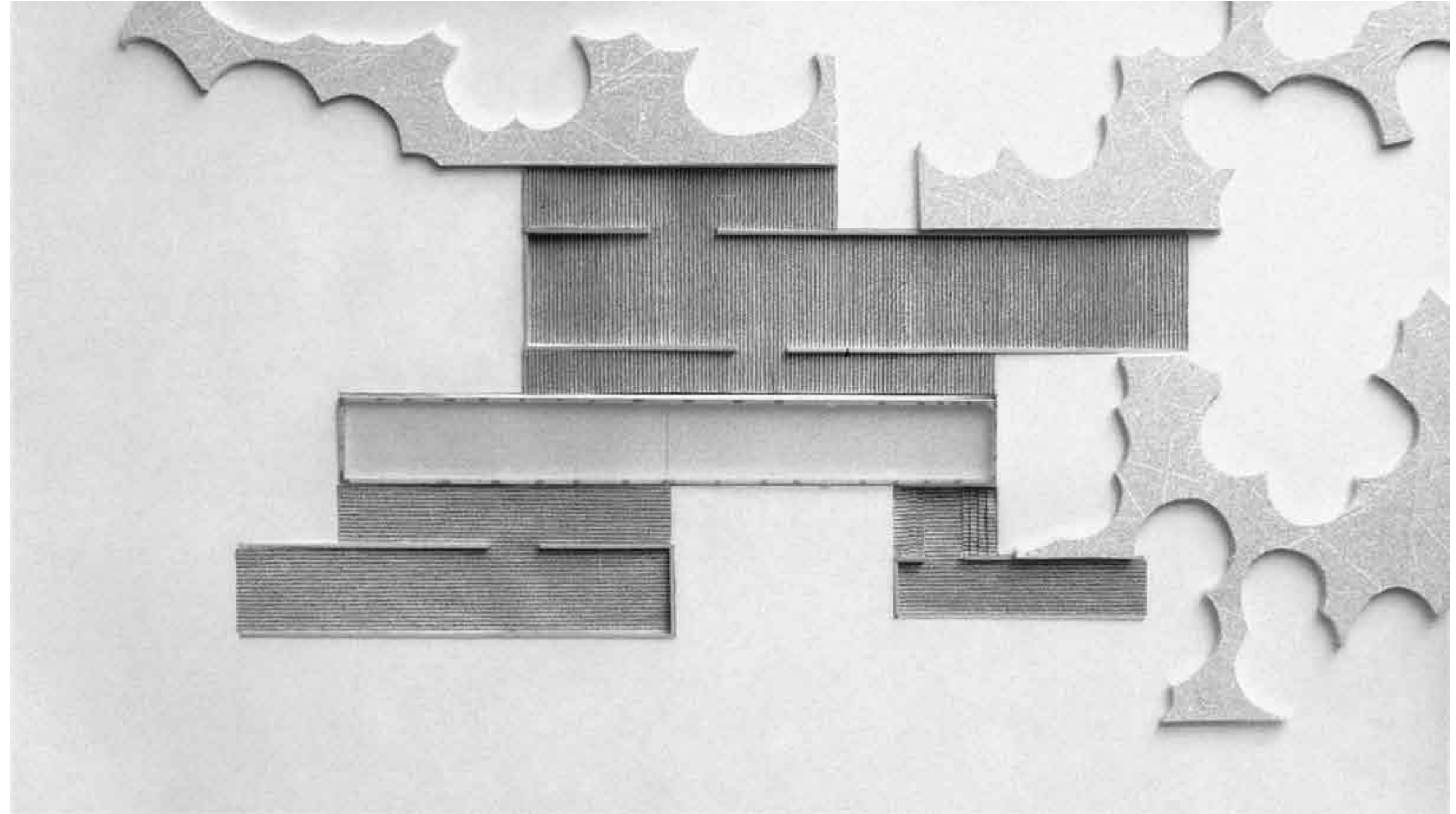


Los jardines del palacio de San Telmo en su estado previo.

Planta general de los nuevos jardines con escenas arbustivas.
Guillermo Vázquez Consuegra con Teresa Galí.



Maqueta del área central de los jardines con el gran estanque y los recintos de palmeras.





físico del jardín se acentúa con la presencia de la vegetación, que tapizará sus muros hasta hacerlos *desaparecer* y ampliar visualmente los confines del jardín.

La presencia del gran vacío central nos sugiere la idea de concebir la intervención como jardines dentro de un mismo jardín. El conjunto de operaciones se estructura proponiendo distintos recintos, lugares de estancia, organizados desde un elemento arquitectónico central formado por las albercas y estos recintos, ligeramente rehundidos que evocan la tradición hispano-musulmana. Estos *patios* son la antesala de los distintos jardines que aparecen en el jardín. Son lugares de paso para llegar al mundo vegetal. Plantados con palmeras de tipos diferentes, su sistema de riego es visible a través de canales que, a modo de acequias, surcan sus pavimentos.

El agua es el origen y el fin del sistema que traza el jardín. Las albercas que acumulan el agua para el riego son láminas de agua, espejos, espacios de contemplación. Sin agua se convierten en espacios de estancia. El riego es también un motivo festivo y está relacionado con el ciclo de llenado y vaciado de las albercas. Aspersores, difusores, microaspersores y goteros son *fuentes* entre las masas vegetales. Cortinas y nubes de agua se hacen presentes al paso de los visitantes refrescando el ambiente. Todo el agua sobrante se recoge por gravedad en los patios mediante un sistema de drenaje.

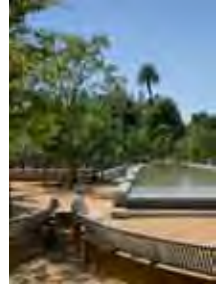
Los árboles existentes van a determinar el trazado, la geometría y la implantación de los parterres de vegetación arbustiva. La proyección del diámetro de sus copas sobre el terreno dibujarán un sistema de curvas y contracurvas que caracterizarán la geometría de los nuevos parterres. Otros elementos del jardín: luces, bancos, etc., se subordinarán a esta ondulante geometría. Grandes masas de vegetación, arbustos, hierbas, etc., se entrelazan creando un ambiente de jardín paradisíaco, semi asilvestrado, donde frutos, flores, colores, olores y texturas asumen el mayor protagonismo. Por los caminos asentados de albero, el paseante disfruta bajo los árboles de estos rincones del verdadero jardín, el jardín del edén.

Los nuevos jardines de San Telmo asumen y recuperan en un solo lugar toda la historia que en ellos ha transcurrido, iniciando así su camino hacia el siglo XXI.











Rampa de acceso al aparcamiento
cubierta por la pérgola de las
buganvillas.

Aparcamiento bajo el jardín
con el patio excavado de palmeras
situado al fondo.





Víctor Pérez Escolano

Arquitecto y
Catedrático de la Universidad de Sevilla

Vista general de Sevilla
con el palacio de San
Telmo en primer plano.

San Telmo

La intervención arquitectónica contemporánea

La completa recuperación del Palacio de San Telmo como sede de la Presidencia de la Junta de Andalucía constituye un acontecimiento de primera magnitud en la historia contemporánea de Sevilla. Planteada en los comienzos de la Autonomía con el propósito de dotarla de las mejores señas de identidad urbana, se plasmó el 19 de septiembre de 1989 en el convenio de cesión institucional suscrito por el Presidente de la Junta de Andalucía, José Rodríguez de la Borbolla, y el Arzobispo de Sevilla, Carlos Amigo Vallejo. Para ultimar su realización se han precisado veinte años, durante las Presidencias de Manuel Chaves y José Antonio Griñán, en dos fases gestionadas por las Consejerías de Cultura y de Economía y Hacienda. Los trabajos arquitectónicos, con proyectos y dirección facultativa de Guillermo Vázquez Consuegra, se inscriben en una actuación patrimonial ejemplar liderada científicamente por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, que ha cumplido un gran esfuerzo investigador y la restauración integral de los bienes muebles.

La elección del Palacio de San Telmo para erigir la Presidencia de la Junta de Andalucía no pudo ser más acertada. Recordemos lo bien que lo expresó Antonio Bonet Correa: “entre los edificios civiles del barroco en Sevilla, el antiguo Colegio de Mareantes, hoy Palacio de San Telmo, ocupa el lugar más relevante. Sin duda alguna, por la belleza de su conjunto y el acabado de su fábrica, es uno de los monumentos más destacados de su época en el mundo hispánico, a un lado y a otro del océano Atlántico. A la calidad de su diseño arquitectónico y al valor material de su construcción, se añade su

oportuna ubicación urbana”. Así es; su localización meridional extramuros de Sevilla, se asienta al borde del río aguas abajo, marcando el horizonte a la par lejano y cercano de la mar, la vocación esencial de Sevilla, y actúa como fondo escénico tanto desde la salida por la Puerta de Jerez como desde el espacio de mayor relevancia simbólica, sancionado por la iconografía hispalense, el Arenal, puerto y puerta de América.

Comprender este sistema paisajístico de relaciones de los espacios urbanos es muy importante para entender Sevilla. Sus viejas puertas fueron generadoras de nuevas ondas expansivas alternativas a la dimensión menuda de los ámbitos públicos intramuros. Así, por ejemplo, sucede con el Hospital de las Cinco Llagas en la Macarena y con el matadero y la fundición de Morel en la Puerta de la Carne, pero alcanza una intensidad especial en el flujo arquitectónico que el Palacio de San Telmo genera tras la Puerta de Jerez, para luego hacerse más complejo con otras adiciones a partir de la Fábrica de Tabacos. Es cierto que se torció el carácter de la lectura armoniosa de la naturaleza por el artificio de la arquitectura en el destino de esa expansión fluvial, amena y ligera, con su línea de fuga marcada por los Jardines de las Delicias de Arjona, y abierta en Tablada donde el Guadalquivir giraba por el meandro de Gordales. Los jardines de Cristina, veladura en la visión de San Telmo desde el Arenal, luego Paseo de Colón, quedaron demediados por el hotel construido para la Exposición Iberoamericana, con malos resultados para el paisaje urbano histórico. Pero la fuerza de San Telmo pervive, por su escala y por su vibrante presencia, que se ha buscado favorecer ahora con la nueva urbanización de su inmediato entorno. En consecuencia, este monumento pletórico de fuerza expresiva, estableció para siempre una marca singular en la percepción de la ciudad, constituyéndose en una referencia substancial. Y su densa carga de historia se ve ahora acrecida por el destino que le ha sido reservado.

Una vez tomada la decisión política, la primera fase de obras tuvo como objetivo coyuntural adecuar el escenario de representación de la Presidencia para el año 1992, en consonancia con el papel institucional que a la Junta de Andalucía le correspondía con ocasión de la Exposición Universal. Seguidamente, San Telmo entró en un impasse, debido al amortiguamiento inversor de la post Expo y la coyuntura económica general. Pero el nuevo siglo reactivó el objetivo de rehabilitar San Telmo de manera integral, cumplido en el transcurso de una década.

Las fases de San Telmo se corresponden con el significado de la capitalidad andaluza de Sevilla en relación con el primer Estatuto de Autonomía y, aún más, con el vigente. La indeterminación de la capitalidad, resuelta por Ley, tuvo que definirse y adquirir después plena carta de naturaleza, con el consiguiente esfuerzo de construcción de la ciudad dotada con ese atributo, en gran medida por el impulso asociado a las transformaciones territoriales y urbanas exigidas por la Exposición Universal, pero también mediante otras actuaciones arquitectónicas, algunas tan significativas como la rehabilitación del citado Hospital de las Cinco Llagas como sede del Parlamento de Andalucía, también ejecutado por fases.

Torretriana, nuevo y contundente edificio, que reunió varias Consejerías del Gobierno andaluz en el borde sur del recinto de la Expo'92, concordante con el propósito de extender la ciudad, se propuso ser un nuevo hito en el paisaje urbano, contrapunto frente a la diversas obras con las que se encaró la intervención en edificios y espacios preexistentes por parte de la Junta en ese propósito alternativo de establecer en la ciudad sus sedes institucionales y ahormar la capitalidad de forma heterogénea. La entonces Consejería de Política Territorial, publicó en 1986 Cien edificios de Sevilla: susceptibles de reutilización para usos institucionales, libro de Guillermo Vázquez Consuegra que fijaba un horizonte estratégico marcado por la doctrina de la lectura e interpretación de Sevilla y su arquitectura heredada, que tan fuertemente había encarnado en toda una generación de jóvenes arquitectos, ahora veteranos, durante los años sesenta y setenta. Es importante comprender el significado y la complejidad de este proceso de transformación en sus sedes institucionales autonómicas, devenir en el que cupo la fórmula dispersa adoptada por la Consejería de Cultura en el barrio intramuros de San Bartolomé, mientras la de Agricultura mutaba y desarrollaba una instalación industrial obsoleta, entre otras actuaciones.

El proyecto contemporáneo de intervención sobre edificios patrimoniales y espacios heredados es una conquista de la cultura arquitectónica de la segunda mitad del siglo XX, y en el conjunto de operaciones llevadas a cabo en Sevilla destaca de forma esencial la recuperación de San Telmo. Un caso ejemplar que este libro explica de manera sintética. Nos permite conocer y analizar histórica y patrimonialmente la sede que desde 1682 erigió la Universidad de Mareantes y, después tener otros usos dispares, en 1849 convertirse en el Palacio de los Duques de Montpensier, pasando a acoger en el tránsito

al siglo XX el Seminario Metropolitano. Origen, mutación y deterioro, huellas sucesivas de una particular y compleja historia que, después de una larga serie de aproximaciones, el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico encomendó sistematizar su conocimiento, diagnosticar sus valores patrimoniales, e invitar a analizar pormenorizadamente su historia a un grupo de prestigiosos académicos y especialistas, los profesores Vicente Lleó, Delfín Rodríguez, Carlos Sambricio y Eduardo Mosquera. Un trabajo de revisión y reflexión que vino a sumarse a las publicaciones precedentes, como las de Sancho Corbacho, Herrera García, Bonet Correa, Vázquez Soto, Falcón, Ribelot, o Jiménez, entre otras, seguido del informe redactado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Pero en San Telmo existe otra singularidad, pues es justo reconocer que el trabajo del arquitecto Vázquez Consuegra no sólo se forjó con los específicos instrumentos del proyecto, ya que se fundamentó en el estudio previo y personal reflexión acerca de la historia y la materialidad del monumento. La singular presencia de San Telmo en su fundamental estudio sobre Cien edificios de Sevilla: susceptibles de reutilización para usos institucionales, estuvo precedida en 1983 de un artículo dedicado justamente al Palacio de San Telmo; su relectura hoy permite apreciar su inquietud de entonces sobre el “destino público” del edificio y de todo el sector, en la esperanza “de un cambio total de funciones”, mucho antes del acuerdo entre la Junta de Andalucía y el Arzobispado. Pero había más. A pesar de no ser historiador sino arquitecto, o precisamente por ello, supo extraer las líneas de fuerza que después le serían de gran utilidad en la resolución de los conflictos del palacio y la toma de decisiones para su propuesta. Leer el edificio y discernir valores y contravalores, apreciar aciertos y diseccionar desaciertos, integrar o no permanencias y alteraciones, de interés o carentes de él, constituye una tarea de extraordinaria dificultad en un edificio de tanta entidad y complejo devenir como San Telmo. Y siendo la misión del arquitecto tan singular como difícil, sólo desde el conocimiento y mediante un planteamiento ordenado puede ser encarado con éxito. Esa era la preocupación del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, y por eso hizo converger perspectivas y disciplinas que, al final, no sin conflictos o críticas, pudieron articularse en la intervención, para la que la prudencia no estuvo reñida con la decisión y el impulso creador.

Un éxito que no puede ser, ni es, exclusivo del arquitecto. La Historia de la Arquitectura nos demuestra hasta que punto el comitente, promotor, cliente o mecenas, es el

punto de apoyo sobre el que la arquitectura se alza del suelo, porque su expresión no es sólo un acto de la sensibilidad individual, como puede suceder en algunas artes, sino la traducción de voluntades sociales organizadas según el carácter institucional en cada momento histórico. Y hoy, esa dimensión simbólica, que acompaña a objetivos funcionales perentorios, puede conseguir que el “monumento”, documento elocuente por excelencia, lo sea no como un eslabón perdido de las viejas maneras de representar el Poder, sino como engarce pro-activo de la construcción del futuro en que las instituciones democráticas deben comprometerse, y alcanzarlo como forma actual de salvaguardar el interés general, es decir, la buena gobernanza y la política.

Así, la dimensión multidisciplinar de una tarea de esta envergadura no se deriva tan sólo de la necesaria complejidad de conocimientos y habilidades, sino que se compadece con la propia dimensión poliédrica de lo que recuperar un monumento complejo como San Telmo exige; o expresado de otro modo, substancialmente, es reflejo de la propia diversidad de la estructura social, origen y destino de las grandes obras, como es el caso. Un edificio generado en el horizonte americano de Sevilla, la más grande aventura jamás afrontada, transformado bajo requerimientos distintos en momentos difíciles de la historia de España, de manera que derivas y ecos de Francia terciaran en hacer de San Telmo un fantástico escenario cortesano, palacio y jardín, y que el despertar de ese sueño derivara en un destino religioso en una ensimismada y empequeñecida ciudad que no acertaba a estar a la altura de su mejores momentos. Ahora, en el tiempo presente, en el decurso de dos décadas, que dicho lo dicho no parecerá demasiado plazo, en el tiempo más prolongado de paz social habido en la España contemporánea, el inicio y el fin de un objetivo institucional coherente se ve cumplido de manera excelente.

En el último tercio del siglo XX la cultura arquitectónica integró como objetivos contemporáneos las transformaciones de áreas consolidadas y las modificaciones de lo construido. Al igual que en la intervención en los elementos y conjuntos patrimoniales, quebrando la profunda y artificiosa cesura que separaba la disciplina llamada restauradora del proyecto arquitectónico de intervención. El aislamiento entre una y otra actividad se objetivaba en el aura jurídica de la declaración monumental. Los escasos y aislados “monumentos” no cabía que pudieran ponerse en otras manos que las de los especialistas, generalmente formados y orientados con un marco muy restrictivo de recursos conceptuales y metodológicos. Pero una mentalidad con demasiada frecuencia

refractaria a los procesos de modernización, reaccionaria en no pocas ocasiones, condujo frecuentemente a transitar del buen servicio de mantener, conservar, restaurar... a transformar bajo una subyacente idea de recreación de lo antiguo, quebrando la autenticidad del monumento.

En España, las nuevas administraciones democráticas han afrontado políticas de intervención sobre las áreas consolidadas de nuestras ciudades, en inmuebles y espacios dotados de cualidades patrimoniales pero no sujetos a las limitaciones de la legislación afecta a los bienes declarados. Finalmente, no sin conflictos, la extensión de la idea patrimonial a un mayor número de elementos y conjuntos, y la armonía de ideas y prácticas progresistas, con la transferencia y desarrollo plural de competencias a las comunidades autónomas, hizo que se desarrollara ampliamente la idea general del proyecto como disciplina compleja capaz de integrar la intervención sobre lo construido, dejando muy delimitado el ámbito especializado de la conservación.

Desde esa perspectiva se puede apreciar la importancia del trabajo llevado a cabo por el arquitecto en San Telmo, donde se culmina su manera de actuar en edificios preexistentes, coherente desde las primeras intervenciones en el centro de Sevilla, como es el caso de las dependencias de la Junta de Andalucía en una casa del Patio de Banderas, dentro del ámbito patrimonial por excelencia formado por el Alcázar, la Catedral, y el Archivo de Indias, bienes inscritos en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Aquel encargo reflejó el grado de integración de la idea de la unidad de acción proyectual de la arquitectura contemporánea. Reflejo de las doctrinas emergentes, y también como conciencia de una manera de intervenir “normalizada”, dado que muchos jóvenes arquitectos de entonces se consideraban preparados y dispuestos. Vázquez Consuegra se propuso, tanto entonces como ahora, reconocer la imagen exterior y la identidad tipológica del edificio pero realizando un ejercicio libre. La técnica moderna del contraste se trasciende y habilita al compadecerse con el carácter del lugar y del edificio en el que se interviene, al conjugarse con el valor del soporte y acertando a encontrar espacios de la memoria con elementos inequívocamente contemporáneos. Reconoce la casa o el palacio, interpreta el valor del cuerpo exterior, se sujeta al patio o patios como núcleos constitutivos, que también aplica al elemento crucial de las escaleras y elementos de comunicación vertical, penetrando espacios gracias a la luz, en un alzarse de los patios que obtienen el regalo de lo insólito,

“especial premio y milagro que, por lo demás, tantas casas sevillanas ofrecen a quienes las penetran”.

El nuevo San Telmo es el de siempre, pero potenciado de forma extraordinaria. Su destino como sede institucional de Andalucía y su autogobierno la dota de atributos más intensos, sacando provecho de unas potencialidades que habían quedado veladas, enredadas y ensuciadas, cuando no destruidas. Como no podía ser de otra manera, la fachada principal a los Jardines de Cristina persevera en mostrar toda su fuerza urbana, su valor icónico articulado con el río Guadalquivir, origen y destino de la ciudad. Su espectacular portada barroca indica su accesibilidad y potencia el eje que atraviesa el patio principal y la capilla, rematada en el extraordinario transparente del camarín de la Virgen del Buen Aire, que también acentúa la fachada al jardín. Pero ese tránsito al interior se dota ahora de un valor añadido mediante el techo esculpido y pintado magistralmente por Carmen Laffón, resuelto como un emparrado de vides que simbolizan uno de los atributos rurales mas característicos de Andalucía.

El que fuera acceso secundario abierto al norte, pasa a ser el ingreso cotidiano en las funciones regulares de la sede presidencial. Su permeabilidad, con los necesarios pero sutiles controles de seguridad, se resuelve con el tratamiento de los pavimentos del patio, y con un desarrollo cromático de gran sensibilidad, una de las grandes conquistas de esta obra. Se inicia desde allí el prolongado decurso transversal que integra toda la intervención llevada a cabo, necesariamente profunda al buscar tanto sus raíces como su destino. La nueva y gran escalera parte del vestíbulo en el que la luz y la armonía espacial y tectónica se hacen presentes; atributos que ya no nos abandonan en todos y cada uno de los recintos del Palacio. En una relectura magistral, y en los modos y maneras pertinentes, los patios maltratados y destruidos aparecen de nuevo, iluminándolo todo, generando poderosas transferencias de luz entre ambientes. A través de los patios, San Telmo regenera sus valores, hasta llegar al de San Jerónimo, en el que la invención de su luz cenital culmina su pulcra restitución, dotándolo del valor primigenio de megarón, origen y crisol de la evolución histórica del palacio, con la cercanía del salón de los espejos que, como todo el sector intervenido en la primera fase de obras, opera su puesta al día.

El jardín, fragmento mínimo de lo que fue en tiempos de los Montpensier, al ceder su mayor parte a la ciudad la Infanta María Luisa, es esencial para dotar de carácter al palacio. Diseñado con la paisajista Teresa Galí, ordena y florece lo que el Seminario también

aquí había destruido. Albercas y láminas de agua, plataformas de palmeras, arbustos que responden a la geometría de las copas de los árboles y ocultan el ámbito del luminoso aparcamiento semienterrado, componiendo un ameno conjunto que se corresponde con los valores de esta obra singular, a la altura que merece la institución que acoge.

Es por ello que la Presidencia de la Junta de Andalucía en el Palacio de San Telmo ha exigido a todos, y no sólo a su arquitecto, el máximo esfuerzo. Alcanzar el núcleo y sentido originario del proyecto operativo planteado en 1681. Lo que en la primera época se hizo, en el ángulo de la torre más próxima al río, se profundiza en el enredo complejo del edificio, desvelando sus impulsos más destacados, como los actuados por la saga de los Figueroa, con el contrapunto de Cintora. Y como gran precedente, la “continuidad” como “terminación ideal” deseada por Montpensier y ejecutada por Balbino Marrón, que ahora no podía ser estilística, sino tipológica, volumétrica y espacial, con asociaciones compositivas, particularmente a la hora de revisar a fondo las actuaciones ciegas de Basterra y, especialmente, las mudas de Galnares. Si el gran rectángulo, fijado ya en 1681, tardó en cerrarse, siendo después mutilado, es ahora cuando ha sido restituido en sus valores esenciales compatibles con la nueva misión que a San Telmo se le requiere. No es posible intervenir, en una rehabilitación con nuevas funciones, sin la disciplina que rige para el cumplimiento de los objetivos, necesidades y regulaciones procedentes. Imperativo que se compadece con el de las Reales Órdenes del Antiguo Régimen.

La intervención de Vázquez Consuegra en el antiguo monasterio cartujo de Santa María de las Cuevas, en la parte destinada al IAPH, exigió discernimientos semejantes; combinar permanencias valiosas, con “nuevas valiosas permanencias” donde era menester, como igualmente sucedió en la reconversión y extensión de la antigua hacienda de Santa Ana como nuevo Ayuntamiento de Tomares. La vicisitud histórica de la antigua Cartuja de Santa María de Las Cuevas es probablemente uno de los capítulos más apasionantes de la historia territorial y arquitectónica de Sevilla. Allí, la elección del lugar también encierra una huella fascinante de la manera de leer el espacio fluvial periurbano. En tierras bajas, lugar amurallado y fantástico, desamortizado y fabril, abandonado, vino a verse tocado por el destino como corazón simbólico de la Exposición Universal. Grandes empeños monumentales, en los que el espacio fluye para ser gobernado dentro y fuera, San Telmo es ya una institución pública de primera magnitud, en la que sus espacios circundantes también adquieren nuevos y adecuados valores.



Ponz y Llaguno, en sus denuestos antibarrocos aplicados a San Telmo, hablaron del rayo jupiterino de 1735 y dijeron lamentar que no hubiese acabado con la “furiosa portada”. Nuestra cultura hoy tiene integrada la tolerancia y el placer de un entendimiento abierto, sin limitaciones ni anatemas, velando sin restricciones por los valores, la calidad y la satisfacción en el cumplimiento de los objetivos propuestos. Una intervención contemporánea se mide por su coherencia respecto al lugar en que actúa y por su satisfacción de las demandas presentes. Y por cómo lo consigue. San Telmo lo hace de manera excelente, al punto que hoy su valoración patrimonial es muy superior a la que pudiera otorgársele hace veinte años. Por la materialidad de sus bienes restaurados y la interpretación de su arquitectura, haciendo que esa herencia se vea incrementada, y no sólo en lo que estaba, pues lo entonces valioso lo es ahora en mayor medida, sino también en la recuperación y engarce de lo existente con las aportaciones nuevas, orgullosas de su valor de contemporaneidad y de su significación democrática.



3

EL PALACIO DE SAN TELMO RECUPERADO



Román Fernández-Baca Casares
Arquitecto conservador del Patrimonio Histórico y
Director del IAPH

Fachada Este del Palacio
de San Telmo.

Vista general del
Palacio de San Telmo.



La definición patrimonial de San Telmo y las actuaciones del IAPH: investigación, conservación y puesta en valor de su patrimonio mueble

La definición patrimonial de San Telmo

Recientemente, en nuestro país, se han producido dos operaciones integrales de conservación y restauración patrimonial de gran interés. Estas son las intervenciones sobre la Iglesia del Salvador de Sevilla y la Catedral de Vitoria. Ambas se han ejecutado sobre patrimonio religioso, con aportaciones importantes de recursos financieros de las distintas administraciones públicas. Ambas actuaciones son de gran complejidad derivada del volumen de los contenedores, de la dificultad del tratamiento de sus estructuras y materiales históricos así como del valor del conjunto de bienes muebles que contienen. Y ambas actuaciones han sido modélicas en la forma de abordar su restauración que, como enuncia la Carta de Cracovia, ha pretendido ser, antes que nada, un proceso cognoscitivo.

La intervención sobre el Palacio de San Telmo, de la que escribimos en estas páginas, va a suponer sin duda cuando vea la luz otra de las operaciones integrales de gran interés cultural en este período, sobre un patrimonio civil resultado de diferentes episodios o estratos edificatorios. A las complejidades para intervenir en este tipo de bienes, enunciadas en el párrafo precedente, se añade la necesidad de abordar no sólo su conservación-restauración sino también una difícil rehabilitación que, sin renunciar a su contemporaneidad, manifieste su coherencia con el edificio preexistente. Es ésta, sin duda, una de las cuestiones que han centrado los estudios previos de la intervención.



Lienzo de Domingo Martínez que recoge el proyecto original de la fachada del Palacio de San Telmo.



El Proyecto Integral de Conservación de los Bienes Muebles de la antigua capilla del Palacio ha sido el instrumento para la ejecución de forma científica y racional de los tratamientos y acciones directas necesarias para este conjunto cultural.

El método de la conservación, los valores del Palacio de San Telmo e intervención

Como ya hemos defendido en otras ocasiones¹, conservar y restaurar sigue siendo hoy una acción con una importante “vertiente teórica” que comprende el criterio y los fundamentos culturales que sustentan las decisiones del proyecto de conservación y restauración; también “técnica y científica”, por el papel que tienen las ciencias y técnicas aplicadas en contribuir a la toma de decisiones, despejando el mayor número de incertidumbres posibles, relacionadas sobre todo con la memoria del objeto y con el diagnóstico; a lo que hoy sumamos la “dimensión social” de los bienes, pues son potenciales recursos para el desarrollo cultural, social y económico.

Llama poderosamente la atención cómo, después de más de un siglo de debates entre posiciones, diría, “restrictivas”, o más bien ligadas al no tocar a la hora de intervenir, y posiciones “extensivas”, o ligadas a la incorporación de nueva edificabilidad, haya quien todavía no matice estos dos polos opuestos en un panorama que debe estar regido por la lógica y componente cultural del propio edificio y su contexto. El dilema no será, desde una posición actual, conservar y restaurar como posiciones encontradas, pues determinados objetos pueden necesitar una y otra cosa a la vez en función de sus atributos y demandas sociales. La cuestión, más compleja, reside en el conocimiento de los valores y significación cultural del bien, así como en su diagnóstico, evaluación de tratamientos y recuperación de los valores de uso y expresivos de la obra. Es decir, en un ejercicio de coherencia patrimonial y cultural, más que en la adopción de determinados tópicos banales relacionados con la práctica profesional de la conservación y restauración patrimonial.

Esto queda recogido en la Carta de Cracovia 2000, en otros términos, en el capítulo relativo a objetivos y métodos: “... *La conservación puede ser realizada mediante diferentes tipos de intervenciones como son el control medioambiental, mantenimiento, reparación, restauración, renovación y rehabilitación. Cualquier intervención implica decisiones, selecciones y responsabilidades relacionadas con el patrimonio entero, también con aquellas partes que no tienen un significado específico hoy, pero podrían tenerlo en el futuro...*”.

Podría ocurrir, pues es bastante frecuente, que un determinado bien cultural comprenda valores muy distintos, aunque extraordinarios, como por ejemplo la Mezquita de Córdoba, declarada Patrimonio Mundial. La demanda social sobre bienes culturales de esta naturaleza normalmente es cuidar de este legado y, salvo excepciones justificadas, tender a su mantenimiento. Hoy son impensables otras opciones que no sean tener en perfecto estado de conservación un bien tanpreciado, incluyendo el paisaje donde se inserta. Otra cuestión, que no es el objeto de estas reflexiones, será la diversidad de problemas de actualidad que nos preocupan -de gran incidencia, en bienes de esta naturaleza- como son el impacto por un uso turístico no bien planificado, la consideración de la accesibilidad social a los grandes contenedores culturales e impulsar una deseable interactividad entre bienes y ciudadanos.

Es también frecuente encontrar bienes conformados por diversidad de partes y sucesión de intervenciones de gran promiscuidad arquitectónica y patrimonial, con espacios más significativos y otros de menor entidad, que requieran diferentes tratamientos y la recuperación de los valores de uso y expresivos de la obra, en función de sus diferentes áreas.

Por tanto, la complejidad del hecho patrimonial nos remite a la necesidad de individualizar los valores y circunstancias que comprende todo objeto patrimonial y su contexto, para intervenir desde el conocimiento. Y van a ser fundamentales para ello dos capítulos: a) el diagnóstico del edificio –donde existe un desarrollo importante desde las ciencias de la construcción y de las ciencias y técnicas aplicadas a la conservación- y b) la profundización en los valores del edificio como testimonio, penetrando en la memoria o biografía del objeto, su interpretación y significado.

Después de muchos años de trabajo en bienes culturales y dada mi formación inicial como arquitecto considero especialmente importante esta última cuestión, la biografía del edificio. No apreciar el valor de esta información y de su interpretación para la toma de decisiones queda reducido en ocasiones al cumplimiento del expediente administrativo del proyecto de conservación. De esta manera la intervención queda huérfana de su propia lógica histórica, incluso en el peor de los casos, generándose una creatividad que entiendo inmadura y trasnochada a esta altura del nuevo siglo.

Alguna duda inicial produjo el mantenimiento o transformación de los patios construidos en 1925 por el arquitecto Basterra, convirtiéndose en cuestión central del

proyecto de conservación del Palacio. La Comisión de Patrimonio encargó al IAPH un dictamen, que a su vez la institución decidió sustanciarlo con las aportaciones de los catedráticos D. Vicente Lleó Cañal, D. Eduardo Mosquera Adell, D. Delfín Rodríguez Ruiz y D. Carlos Sambricio Rivera-Echegaray. El grupo de trabajo inició un proceso apasionante de conocimiento del edificio para desentrañar la memoria, los valores y la lógica cultural del bien, publicado en su día^{2 3}.

Entre otras muchas cuestiones relacionadas con los valores patrimoniales del Palacio, el informe profundizaba en la actuación de Basterra, y señalaba:

...Basterra y Galnares Sagastizábal intervinieron el edificio histórico desconociendo la existencia de las distintas fases constructivas, buscando tratar el todo desde una misma manera. Creemos que su error fue valorar un edificio histórico desde los criterios imperantes, considerando que conceptos tales como ‘orden’ o ‘simetría’ (determinantes en la cultura beauxartiana del siglo XIX o en la académica del siglo XX) eran ideas incuestionables, siendo en consecuencia necesario ‘limpiar’ y ‘ordenar’ lo que ‘el mal gusto del barroco sevillano’ había planteado en el edificio.

Sin comprender cuanto su intervención daba al traste con la cultura del barroco sevillano, Basterra y Galnares Sagastizábal actuaron igual que, en la segunda mitad del siglo XVII, Antonio Ponz se opusiera al ‘mal gusto del gótico o del barroco churrigueresco’, proponiendo incluso en ocasiones la eliminación de aquellas piezas por no corresponder al gusto de la época. No cabría, en 1925, argumentar ignorancia o falta de criterios, y en este sentido convendría releer, para no creer que tales criterios eran desconocidos en estos años, las opiniones de Torres Balbás sobre qué es la historia de los edificios. Minimizando la forma de organizar el espacio, por ejemplo, en los numerosos conventos existentes en la ciudad (donde el conjunto resulta ser la agregación de programas diversos que se articulan en torno a un espacio común) aquella intervención supuso la destrucción de un precioso patrimonio histórico que hoy sería necesario, atendiendo a la memoria histórica y documental del edificio, recuperar. En consecuencia tras haber estudiado la génesis, evolución y transformación del Seminario de San Telmo, nos atrevemos a señalar la conveniencia de recuperar la memoria histórica de lo

que fue la parte fundacional del edificio, ignorando por una parte las posteriores intervenciones de Basterra y Galnares Sagastizábal. Entendemos por tanto que sus partes fundamentales fueron la estructura de ‘T’ invertida que lo caracterizó en los siglos XVIII y parte del XIX, así como, en la ordenación del edificio (la ampliación de Montpansier, el eje de Figueroa y el espacio fundacional) haciendo hincapié en el ‘desorden’ manifiesto en la existencia de patios de distintos tamaños y dispuestos según las necesidades del edificio...”.

Claro que este informe emitido en su día, sustanciado en rigurosas investigaciones históricas de los equipos constituidos al efecto por el IAPH y dirigidos por los catedráticos de historia del arte y de la arquitectura, fue refrendado por el Informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, emitido por los académicos D. Pedro Navascués Palacio y D. Antonio Fernández Alba que escribían⁴:

...Las intervenciones realizadas en 1926 por el arquitecto Basterra, en la etapa en la que el edificio conoció un nuevo uso como Seminario Eclesiástico, y las posteriores intervenciones en esta zona del edificio durante el siglo XX, todas debidamente documentadas, se encuentran en un lamentable estado de ruina y abandono, carentes del más mínimo interés arquitectónico, resultando indefendible su conservación desde cualquier punto de vista, careciendo a juicio de los mencionados Académicos de todo interés estético, constructivo, histórico y cultural, es decir, se trata de una obra que no debería haberse hecho nunca en el recinto del antiguo Colegio de San Telmo, justamente en aquella parte del Colegio que llegó a completarse en época barroca...”.

Las conclusiones de los respectivos informes establecían con claridad qué áreas del Palacio eran susceptibles de mantenimiento y transformación. Y con ello, los informes de los historiadores y por tanto del IAPH para la Comisión de Patrimonio despejaban una de las cuestiones centrales del proyecto, como también del requerimiento metodológico de la intervención en bienes culturales.

A partir de ello, la cuestión sería la evaluación sobre la manera de intervenir en el conjunto del Palacio. Y en esto me remito a lo expresado en párrafos precedentes. No se trata de conservación o restauración como posiciones encontradas. Estamos ante un edificio que requiere una y otra cosa a la vez, con espacios tan extraordinarios como son la Iglesia de Ntra. Sra. del Buen Aire y colecciones que contiene, el patio central,

¹ Fernández-Baca Casares, R. Conservar o restaurar ¿Posiciones encontradas? PH Cuadernos 19, pp. 10-15.

² Criterios. Especial San Telmo. PH Boletín del IAPH nº 51, pp. 34-101.

³ Fernández-Baca Casares, R.; Lleó, V.; Mosquera, E.; Pérez del Campo, L.; Rodríguez, D.; Sambricio, C. Informe sobre los valores patrimoniales del Palacio de San Telmo de Sevilla. PH Boletín del IAPH nº 51 pp. 38-39.

⁴ Informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando relativo a la visita a las obras que se realizan en el Palacio de San Telmo de Sevilla.



Espacio del camarín de la Virgen del Buen Aire antes y después de su restauración.

escalera y portada que la antecede, Patio de los Jerónimos... que los informes de los historiadores valoran especialmente y cuyas intervenciones deben de ser muy respetuosas, de mantenimiento y conservación de los valores y significados que portan.

Del otro lado, los espacios más nocivos o impurezas que se habían producido a lo largo del tiempo, y que son los episodios constructivos del siglo XX, especialmente los relativos a Basterra y Galnares Sagastizábal, serán objeto de intervención mediante sustitución y transformación.

En el caso de la intervención sobre los espacios de Basterra, el equipo de historiadores hacía una interesante recomendación en el sentido de recuperar la memoria histórica de lo que fue la parte fundacional del edificio, ignorado por Basterra “...*haciendo hincapié en el desorden manifestado en la existencia de patios de distintos tamaños y dispuestos según las necesidades del edificio...*”. Esta recomendación no trata en absoluto de ser una reposición filológica del pasado, sino de una reinterpretación de los espacios fundacionales, con los instrumentos que pone a nuestra disposición la arquitectura contemporánea.

Esto será resuelto por el proyecto de Vázquez Consuegra, tras un par de ajustes, mediante una reposición analógica, que recuerda en planta los trazados fundacionales y que comprende los significados, recolecta los materiales de la memoria e incorpora la restauración contemporánea.

Aquí son claros los documentos internacionales. La Carta de Cracovia 2000, como las Cartas del Restauo o de Venecia, nos hablan de evitar reconstrucciones y actuar con la arquitectura propia de nuestro tiempo que debe ser consciente de donde se inserta, para hacerlo con sensibilidad. Estos principios tienen su origen en la segunda mitad del siglo XX, en el axioma de que “*cada época será reconocible por los acontecimientos propios, pues de no ser así, se produciría entre nosotros y el pasado una fractura insalvable*” (R. Pane). Con ello se establece la mirada estratigráfica en los bienes culturales o reconocimiento de los distintos episodios significativos y validará el registro de los acontecimientos del pasado, a la vez que se reconocen las aportaciones del presente.

La restauración de los bienes culturales muebles de la Antigua Capilla del Palacio de San Telmo

Uno de los valores destacables de las intervenciones integrales enunciadas en el primer párrafo se refiere al desarrollo de una actuación que no sólo aborda el contenedor

del edificio sino también el conjunto de los bienes culturales muebles. Esto proporciona, además, una coherencia cultural al conjunto de la actuación que interviene sobre todo aquello que tiene valor, no olvidándose de los bienes muebles, cuestión bastante frecuente en materia de bienes culturales.

Las investigaciones históricas han puesto de manifiesto la importancia patrimonial del edificio objeto de estas reflexiones, el Palacio de San Telmo, así como el significado que el mismo tiene para la historia del arte andaluz y su papel como referente social e institucional en nuestra Comunidad durante siglos. En ello se centran específicamente dos artículos de esta publicación. Y sabemos que en el plan del proyecto arquitectónico original, la capilla ocupaba un lugar importante en razón del programa de usos que el Real Colegio de San Telmo (formación de marinos profesionales) había dado al edificio. También sabemos que es el único ámbito del Palacio que llegó a ser diseñado y construido por el gran arquitecto barroco Leonardo de Figueroa, con la contribución de algunos de sus hijos.

Pero muy destacable es, desde el punto de vista patrimonial, que se trata de uno de los pocos espacios del palacio que ha llegado prácticamente intacto hasta nosotros. Esto le da un especial valor como testimonio histórico. Tanto su arquitectura como su dotación artística permanecen fundamentalmente inalterables. Es más, en la capilla se superponen de forma armoniosa los sucesivos programas decorativos que fueron diseñados por la Universidad de Mareantes (siglo XVIII) y por los Duques de Montpensier (siglo XIX) y ambos han llegado hasta nosotros. Como también es una muestra del respeto de los Montpensier por las preexistencias. Estamos, pues, ante una joya del arte andaluz y español, desconocida para los ciudadanos, por su habitual uso restringido.

Con la intervención sobre el conjunto del Palacio de San Telmo, la Consejería de Economía y Hacienda de la Junta de Andalucía decide encargar a la Consejería de Cultura, a través de su Instituto del Patrimonio en el año 2003, el programa de conservación y restauración de la capilla y su patrimonio histórico.

Este programa incluye, la intervención sobre los siguientes bienes:

- 350 m² de pinturas murales de los siglos XVIII y XIX
- 5 retablos del siglo XVIII
- 27 marcos en madera tallada de los siglos XVIII y XIX



Capilla del Buen Aire antes de su restauración (a la izquierda) y después de su restauración.

- 3 vitrinas con esculturas de los siglos XVII y XVIII
- 6 miradores con celosías policromadas de los siglos XIX y un cancel
- 43 esculturas en madera tallada y policromada de los siglos XVI, XVII y XVIII
- 1 escultura en plomo policromada del siglo XVII
- 28 pinturas al óleo sobre lienzo de los siglos XVIII y XIX
- 100 m² de pintura al temple sobre lienzo del siglo XIX
- 7 obras de platería del siglo XVIII
- 3 documentos gráficos del siglo XIX
- 1 pieza textil del siglo XVIII
- 3 conjuntos cerámicos formados por 4.700 piezas de los siglos XVIII al XX
- 390 m² de yeserías de los siglos XVIII y XIX
- Piezas de forja de los siglos XVIII y XIX

Siguiendo la metodología aprobada para las intervenciones en bienes muebles por el Centro de Intervención del IAPH, partimos de una fase cognoscitiva, que se materializó con la realización de los estudios y acciones que demandan los bienes culturales y cuyos resultados definieron el Proyecto Integral de Conservación de los Bienes Muebles de la antigua capilla del Palacio que planificó las estrategias de intervención en las colecciones y ha sido el instrumento para la ejecución de forma científica y racional de los tratamientos y acciones directas necesarias para este conjunto cultural.

Una primera lectura de las colecciones presentaba un estado de conservación deficiente de las mismas.

De una parte, la degradación estética de la colección como consecuencia de la acción antrópica durante todo el siglo XX (Seminario Diocesano). En este sentido cabe indicar que varias obras de arte habían sido objeto de inalicificables actuaciones de repintados industriales que ocultaban totalmente sus valores culturales y modificaban su aspecto exterior.

Una segunda razón manifestaba la falta de mantenimiento de la colección. Esto había provocado un deterioro material considerable en los bienes y que daba como patologías concretas: roturas, desgarros, desprendimientos, etc.

Por último, la colección presentaba daños inherentes a la falta de conservación del edificio, que se habían transmitido fundamentalmente a las magníficas pinturas





En la página anterior
protección de los retablos.

A la izquierda, proceso
de intervención en la
Capilla del Buen Aire.

murales del siglo XVIII y las pinturas de la galería nueva, y que habían provocado una lectura estética incorrecta como consecuencia de las grandes pérdidas de superficie pictórica, repintes generalizados y oxidaciones de barnices que presentaban dichas pinturas.

La redacción del Proyecto Integral de Conservación de los Bienes Muebles de la antigua capilla del Palacio implicó un esfuerzo extraordinario, por la cantidad de bienes, la importancia de los mismos y la diversidad de soportes en que están contruidos. El proyecto se planteaba dar respuesta a las necesidades de conservación de todas y cada una de los dos centenares de obras de arte y objetos artísticos instalados en el mismo, independientemente de su soporte y permitir la recuperación del programa iconográfico original de la antigua capilla y de la lectura artística de la misma conforme a los postulados conceptuales y estéticos para los que fue concebida. Asimismo se pretendía formular directrices para el mantenimiento futuro de la colección artística y garantizar la musealización del espacio al convertirlo en uno de los puntos esenciales del discurso cultural del palacio y consecuentemente accesible a la visita pública del mismo.

Para ello una serie de criterios generales básicos han presidido la intervención, entre los que destacan la suma de conocimientos -y, por tanto, el trabajo interdisciplinar-, la necesidad de efectuar estudios preliminares y simultáneos a la intervención que permitan contrastar y en su caso avalar la metodología adoptada y la actuación propuesta, la elección de tratamientos y materiales empleados -justificados y aprobados para responder realmente a las necesidades conservativas de los bienes- y la documentación de todas y cada una de las etapas de la intervención.

Se ha materializado además el conocimiento de la composición material de los bienes, de las técnicas de ejecución, de las alteraciones, patologías y sus causas, de la evaluación de productos, materiales y técnicas de conservación empleados, así como la compatibilidad con los materiales originales, y de la valoración conceptual de las obras desde el punto de vista histórico, enmarcada en los sucesivos contextos espaciales y temporales, así como el acercamiento a la historia material de los bienes.

La fase operativa en este proyecto ha sido especialmente compleja. El Centro de Intervención del IAPH ha gestionado directamente la ejecución de un proyecto compuesto por un número realmente importante de bienes muebles y ha ejercido un

control riguroso de los criterios y metodologías de intervención. Puntualmente se ha contado con apoyos para labores de carácter auxiliar. El sistema de gestión elegido ha demostrado cómo la nueva figura jurídica del IAPH facilita acciones de complejidad, ejecutadas a un nivel de control cultural que de otra forma no sería posible llevar a la práctica.

La actuación del IAPH ha tenido como directriz el respeto íntegro del monumento como documento histórico, y el respeto a la imagen de antigüedad del mismo y de cada una de sus partes integrantes. No obstante, la compleja heterogeneidad de los soportes materiales de los elementos artísticos existentes en la antigua capilla ha exigido el despliegue, dentro del mismo proyecto, de dos variables conceptuales de la conservación científica del patrimonio mueble: el criterio arqueológico y el criterio pictórico. El primero se ha aplicado, básicamente, a la arquitectura lignaria. En este ámbito ha primado la conservación de las características esenciales, es decir, donde la recuperación formal o volumétrica del monumento no ha sido admitida, y sólo se ha permitido la consolidación mínima y notoria. El criterio pictórico, que ha sido aplicado a las pinturas murales y elementos decorativos singulares (mesas de altar, balcones...), ha tenido como objetivo mantener las características histórico-estéticas del monumento, y se ha centrado en recuperar los valores artísticos, pictóricos y compositivos del mismo, buscando la unidad estético-formal de cada parte y de todas entre sí, incluyendo la recuperación de la lectura de los programas iconográficos que se despliegan en la antigua capilla.



Lorenzo Pérez del Campo

Conservador del Patrimonio Histórico y
Jefe del Centro de Intervención
en el Patrimonio Histórico (IAPH)

Vista general de la capilla
hacia el presbiterio.

La iglesia
del Buen Aire
y su patrimonio
mueble

Templum Mirabile

La iglesia del Buen Aire ocupa el centro del palacio de San Telmo. Se trata de un monumento histórico y artístico de gran importancia. Capilla colegial en el siglo XVIII, llegó a ser la iglesia palatina española más importante del siglo XIX para pasar a un discreto olvido durante el siglo XX. La restauración de la Junta de Andalucía es una oportunidad para su re-descubrimiento. A través de imágenes, datos históricos, valoraciones artísticas y testimonios documentales, queremos dar a conocer la riqueza patrimonial de esta significativa obra del arte barroco. Los edificios (iglesia y camarines) cautivan por su originalidad, y los frescos, lienzos, plata, cerámica, esculturas, retablos... por su riqueza artística y significado iconográfico. Éstas son las claves de un admirable conjunto patrimonial.

En 1968 el Estado declaró monumento el palacio de San Telmo y su jardín. El decreto indica que se trata de uno de los edificios más importantes del barroco español y destacando el patrimonio mueble de su capilla. Pero para el público no especialista este espacio y su patrimonio han formado un ámbito poco conocido y escasamente valorado.

El periodista José María Vázquez Soto publicó en 1980 varios artículos en los que lamentaba el desconocimiento y el deterioro de la colección artística. Indica que habían desaparecido obras de arte y que por falta de cuidado comienzan a resentirse tribunas, frescos y pinturas y rechaza los injustificables aditamentos incorporados a la capilla por la dirección del Seminario Eclesiástico que, a su juicio, *no se salvan ni con el loable pretexto de la renovación litúrgica*. La denuncia sirvió para poco y el deterioro de la colección se agravó entre 1980 y 2003.



El complejo proyecto de conservación se caracteriza por su amplitud, complicada heterogeneidad de los soportes materiales, variedad iconográfica e histórica y estilística y notable diversidad de las patologías detectadas.

En esta fecha la Consejería de Cultura recibió el encargo de *salvar* este patrimonio. Encarga la tarea al Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Desde la investigación científica y el conocimiento técnico, el Centro de Intervención del IAPH redactó un amplio y complejo *Proyecto de Conservación* de una colección caracterizada por su amplitud, complicada heterogeneidad de soportes materiales, variedad iconográfica e histórica y estilística y notable diversidad de las patologías detectadas. Para su ejecución se aprobó un sistema de gestión directa sin antecedentes en la historia del IAPH. También se ha redactado y puesto en marcha un *Programa quinquenal de mantenimiento preventivo* para el seguimiento y control de los bienes restaurados.

Tras seis años de trabajo de un equipo formado por más de 45 especialistas en gestión pública, investigación y conservación del patrimonio histórico, el objetivo ha sido cumplido y recuperados los valores de esta histórica colección cultural.

Las anteriores capillas de san Telmo y sus patrimonios

Estudios de diferentes historiadores informan que en 1681 se fundó en Sevilla un colegio seminario para *recoger los niños huérfanos, desamparados y enseñarles la marinería, el pilotaje y artillería*. La Corona necesitaba contar con una marinería competente *capaz de devolver el protagonismo naval español al Atlántico y hacer frente a la ofensiva comercial de las nuevas potencias europeas*, y el colegio se presumía una oportunidad para lograr este objetivo y superar otros anteriores intentos (1607 y 1628) que no habían pasado de meros proyectos.

En esta ocasión no hubo fracaso. Se decidió que la institución fuera, al mismo tiempo, académica y asistencial. Los alumnos serían prioritariamente huérfanos y todos tenían que recibir atención espiritual:

...y siendo instituido este colegio para que los niños aprendan las ciencias que pertenecen a la náutica por el temor de Dios se les da a enseñarles principio, instruyéndoles primero en lo cristiano para que aprovechen en las facultades a que después se aplican...

Para cumplir estos objetivos el programa institucional ordenó la construcción de una capilla y la creación de los empleos de maestro de doctrina y de capellán. Éste, además, era el encargado de la conservación material de la capilla y sus *alhajas*.

En otoño de 1681 la Universidad de Mareantes trasladó al Consejo de Indias cuatro informes sobre las características del edificio que había de construirse y su ubicación. Por razones urbanísticas y económicas todos coincidían en la imposibilidad de encajar el inmueble en el barrio de Triana, a la sazón sede de la Universidad. Como ubicación

La capilla es un compendio de las artes barrocas.





Pinturas murales en la bóveda de la Sacristía. Domingo Martínez.



Una obra de arte exquisita, el navío de la Virgen del Buen Aire obra de Juan de Garay.

alternativa se proponía *un lugar a la vanda de la ciudad... junto a San Telmo* en un solar propiedad del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición. Además de su extensión y accesibilidad, la finca tenía en su recinto una ermita que daba nombre al enclave, casas, bodegas, corrales, hornos, almacenes y cobertizos. En definitiva unas edificaciones susceptibles de ser usadas de inmediato. El 18 de enero de 1682 (seis meses antes del comienzo de las obras del nuevo edificio) el colegio estaba funcionando. La capilla quedó instalada en la antigua ermita del santo protector de los marineros.

El edificio de la ermita era de construcción frágil. En mayo de 1683 Acisclo Burgueño, maestro mayor del Ayuntamiento tuvo ocasión de comprobar su estado de conservación. El informe es el documento más antiguo de la capilla de san Telmo. Más de un año tardaron en realizarse las obras que requirieron total apuntalamiento del inmueble (3 de diciembre de 1684). Los trabajos se realizaron bajo la dirección de Antonio Rodríguez arquitecto al que se atribuye la autoría de la traza del edificio de san Telmo y que era maestro mayor desde el 1º de diciembre de 1682. Como parte de su sueldo, Rodríguez tenía derecho a vivienda y ocupaba la casa contigua a la ermita-capilla. Es de suponer un interés *especial* en que la misma no se cayera..

Las fuentes documentales suministran noticias de la decoración de esa capilla. El edificio estaba presidido por una pintura al óleo sobre tabla del beato Pedro González Telmo de (que en el s. XVIII se decía que *denota mucha antigüedad*) y que al inaugurarse el nuevo edificio pasó al aula principal. La capilla, de planta rectangular, se cubría con techo plano de madera y era *angosta y mal iluminada*. En 1691 se decidió mejorar la iluminación y se abrió una ventana a un patio lateral que obligó a desmontar y hacer de nuevo todo el entablado del techo. Se ha comprobado que la ermita disponía de una pequeña torre con cubierta piramidal rematada con arpon, apósito metálico que fue varias veces dorado a lo largo de los años. La iglesia fue dotada con preciosos objetos litúrgicos, como el magnífico copón de plata sobredorada encargado al prestigioso platero Laureano del Rosal que se estrenó el 9 de enero de 1685.

En la primera mitad de la década de los noventa del siglo XVII, coincidiendo con un momento de bonanza económica, la institución pudo realizar varias intervenciones de conservación y decoración en la capilla y el refectorio. Documentos relacionados con estas obras informan que la ermita-capilla estaba presidida por un gran lienzo de Cristo crucificado, al que las fuentes denominan *el cuadro del Santo Cristo*, que fue

llevado a san Telmo desde la sede trianera de la Universidad. Para este lienzo el escultor Francisco de Cobos realizó una importante actuación encaminada a realzar y ponerlo en valor, construyendo un gran marco con dosel, todo en madera. En 1692 otro enigmático escultor, Juan José Carpio, talló una imagen de un crucificado que tuvo que ser de pequeño tamaño a juzgar por el importe de sus honorarios. Dos años más tarde un discípulo de Bartolomé Murillo, el pintor Esteban Márquez de Velasco (1652-1696) realizó el monumental lienzo *Cristo y la Virgen protectores de la infancia*, obra llena de simbolismo que conserva la Universidad de Sevilla desde 1849. Para este cuadro el arquitecto de retablos Cristóbal de Guadix (1650-1709) realizó el magnífico marco que podemos admirar en el Paraninfo universitario.

La relación profesional de Guadix con el Colegio fue amplia. Ante el escribano Antonio Ruiz Jurado (2 de abril de 1704), el escultor montillano cobró honorarios por haber construido un retablo de madera para la iglesia, en el que se colocaron las imágenes de las advocaciones titulares de la Universidad (Virgen del Buen Aire, San Pedro y San Andrés), que estaban en la sede de Triana. El precio del encargo, (11.000 rs. de plata) habla de una obra importante, de dimensiones similares al retablo para la capilla de la Orden Tercera de Santo Domingo en el convento de San Pablo, también obra de Cristóbal de Guadix, valorado en una cantidad similar.

Por la fecha de construcción no es descabellado pensar que Guadix empleara en el retablo grandes columnas salomónicas con torsión restringida al tercio central de los fustes. Esta solución debe ser relacionada con las importantes novedades que, impulsadas por Jerónimo Balbás y Pedro Duque Cornejo, comenzaban a advertirse en la retablistica sevillana y a la que no eran ajenos artistas que luego trabajaron en San Telmo, como José Maestre.

El retablo de Guadix no se construyó para la capilla-ermita, sino para la segunda capilla que tuvo el colegio, la primera situada dentro del edificio. Cuando en enero de 1702 se dio por finalizada la construcción del *cuarto nuevo que da al río*, la iglesia se instaló en la planta baja del nuevo inmueble en *un salón grande*, que más tarde y hasta el cierre del colegio, sería destinado a aula de matemáticas. Sabemos por Mateo Limón que el 10 de marzo de 1704 se consagró la iglesia, que se puso bajo la advocación de la Virgen del Buen Aire (Hernández Parrales). Además del retablo mayor, se colocó una *muy devota imagen de nuestro Redentor crucificado* identificado

de forma errónea, con la del retablo del *Santo Cristo*. A este momento corresponde el trabajo del pintor Bartolomé de Cáceres en la policromía de la imagen de la Virgen del Buen Aire (*pintó y retocó y plasteció lo que tenía saltado*), que por entonces aún no era de bulto redondo, sino relieve adosado a la pared.

La nueva capilla

No están definitivamente aclaradas las circunstancias que rodearon la génesis de la construcción del actual templo, tercero en la historia de San Telmo. Como es sabido, el proyecto original del Colegio había previsto su ubicación en la crujía sur del edificio en paralelo al eje longitudinal del mismo y con huecos de luces abiertos a la huerta (actual jardín). Esta iglesia proyectada era de mayores proporciones que la definitiva-mente construida.

En sendos informes de Antonio Rodríguez y Domingo de Urbizu, se reconoce que en 1699 aún no había nada construido de la *iglesia con sacristía y lo demás que le pertenece*. Pero en otro texto de 1703, los maestros mayores municipales José García (albañilería) y Juan de Oviedo (carpintería) indican que la iglesia está *ya cimentada y parte de ella erigida*.

Obligados por necesidades presupuestarias, a estos maestros les fue encargado un plan de viabilidad que se tradujo en la modificación de ciertos aspectos del proyecto de 1681. Indicaron que en la capilla el ahorro era muy difícil *porque no se podía modificar por estar ya comenzada* (pero Figueroa sí lo haría). Por ello propusieron reducir 50.000 pesos rebajando las determinaciones del claustro y escalera principal, lo que definitivamente se llevó a cabo.

El maestro mayor Rodríguez falleció en 1707 y la obra se detuvo. La Universidad obtuvo los servicios profesionales de dos técnicos que serán fundamentales para la historia de la construcción de la iglesia: el maestro alarife Leonardo de Figueroa (h.1650-1730) y el maestro de carpintería Juan Tomás Díaz. Ambos constituyeron una sociedad artístico-mercantil. A finales de 1721 se encargó a Figueroa *un diseño de la planta de esta Real Casa y el tanteo por menor de su coste*. El estudio estaba concluido pocas semanas más tarde; el plano de Figueroa se pasó a lienzo y se asentó en un bastidor para mejor conservación (8 de febrero de 1722). Durante buena parte del siglo XVIII este plano se exhibió en la sacristía de la iglesia.

A la izquierda, grupo de ángeles de Domingo Martínez.



A la derecha, detalle de la mesa de altar del retablo de San Telmo (proceso de limpieza).



A la vista de lo propuesto por Figueroa se determinó hacer la capilla, que se *dejaría a la postura natural de oriente a poniente, pues en el primer diseño estaba atravesada su planta*. El mismo día 8 Figueroa hizo el replanteo con yeso de la nueva planta y el 28 se descubrieron los cimientos de 1703 que finalmente no fueron aprovechados. El 1º de marzo se contrató con la sociedad Figueroa-Díaz la construcción de la iglesia y sacristía en precio de 150.000 rs. (la oferta exacta fue 150.892 rs.). Esta oferta mejoraba otras dos presentadas respectivamente por el maestro de la Real Audiencia Juan Navarro (160.000 rs) y por Francisco Martín, alarife de la Santa Caridad (200.000 rs.)

En el encargo no se incluía el edificio de los camarines, cuya adición al programa arquitectónico fue decidida más tarde siendo objeto de proyecto específico y contrato independiente. La fecha que indica Mateo Limón como inicio de las obras (9 de abril de 1722) sólo corresponde a la de colocación del primer ladrillo sobre rasante (que se celebró con fiesta y ágape), siendo la fecha efectiva de comienzo de las obras la del 8 de febrero, como consta en el libro 91E de data de cuenta general del colegio.

Por informaciones de 14 de agosto y 22 de setiembre de 1722 conocemos el extraordinario rendimiento de la sociedad Figueroa-Díaz y el importante ritmo impuesto a la construcción. Pero el edificio estaba exento en medio del campo y para protegerlo los maestros propusieron la construcción simultánea de un patio o claustro por el lado sur y de la enfermería por el norte. El colegio asumió la idea y encargó al alarife Matías José Figueroa (1698-1765) los proyectos de ambas piezas. El patio se conserva y es el situado junto a la sacristía de la iglesia; la enfermería fue parcialmente demolida en el siglo XIX y quedan sólo tres juegos de columnas pareadas con los característicos capiteles bulbosos de Matías que pueden verse en la antesala del salón de actos y que también formaron parte del Panteón Ducal (1871-2005).

Patrimonio Mueble. Empresas artísticas del siglo XVIII

Primera fase: 1722-1729

El 14 de agosto de 1722 la Universidad acordó dotar a la iglesia de la decoración y el equipamiento necesario para el desarrollo de sus funciones. Daba comienzo la primera etapa de un ambicioso proyecto artístico que se extendió a lo largo de buena parte del siglo XVIII.



Imaginería de Pedro Duque Cornejo. Retablo del Santo Cristo.

La documentación habla de artistas de calidad. Se contrató con el arquitecto y cantero Miguel de Quintana el magnífico aguamanil en ricos mármoles para la sacristía (hoy situado en el claustro pequeño) y un bufete o mesa de mármol, del que sólo se conserva su pie. También se encargan (1723) al escultor José Montes de Oca León (1668-1754) sendos ángeles para sostener las dos grandes lámparas de plata del siglo XVII que habían sido traídas desde Triana. Por último, se hacen las *pinturas del casco esférico y pechinas de la iglesia y techo de la sacristía*.

Este trabajo fue contratado con Domingo Martínez (1688-1749), el más prestigioso pintor de la época, quién mantendría una relación profesional con el colegio durante más de veinte años. Durante este tiempo además de practicar su oficio de pintor, ejerció como director artístico de la obra de decoración siendo el encargado de materializar una idea programática que historiadores atribuyen al capellán del colegio José de Esparza y que más bien debe relacionarse con el jurista, catedrático de la Universidad de Sevilla y también capellán Manuel de Rojas Manrique y Mendoza, hijo de un Diputado de San Telmo.

Entre octubre de 1722 y junio de 1723, Domingo Martínez pintó al temple la bóveda del presbiterio, las pechinas y el techo de la sacristía. Los comitentes quedaron encantados y gratificaron al artista con un par de finos guantes *en atención a lo bien ejecutado de ellas*. Poco después se decidió ampliar la decoración al arco toral que, por supuesto, se encargó a Martínez y también el diseño del magnífico púlpito de *hierro labrado* que el 3 de noviembre de 1723 asentó el maestro José Rodríguez y que fue retirado de la capilla en 1962.

El 23 de diciembre Figueroa y Díaz concluyeron la obra. De forma inmediata se acordó construir los primeros retablos: Mayor y San Telmo. Sin más decoración que la citada pintura mural y el sagrario de San Telmo, (finalizado a toda prisa por Díaz y Martínez), la capilla se inauguró el 23 de enero de 1724 por el arzobispo Luis de Salcedo y Azcona (1667-1741). Las celebraciones duraron nueve intensos días de ceremonias, fuegos artificiales, danzas y música. La clausura corrió a cargo de la corporación municipal de Sevilla. Para las fiestas toda la capilla fue decorada de forma efímera bajo la dirección de Martínez siguiendo una idea que tenía por objeto ensalzar el papel del colegio y su vinculación con la Corona.

Los trabajos artísticos se reanudaron tras las fiestas. El 4 de febrero Quintana colocó el sotobanco de jaspe de Mijas (Málaga) para asentar el retablo mayor. En mayo,

Juan Tomás Díaz instala el magnífico *cancel de los zodiacos*, en cuya bóveda de caoba Domingo Martínez pinta *Las virtudes teologales protegen a los colegiales de San Telmo*, obra de nueva catalogación.

El 31 de julio se decidió construir, de *albañilería y en ladrillo raspado*, dos camarines para la Virgen del Buen Aire y el Sacramento (de acuerdo con un proyecto de Matías de Figueroa) que se adosaron al testero principal de la capilla. Como consecuencia, se hizo preciso introducir modificaciones en el retablo mayor que estaba construyendo el arquitecto de madera José Maestre, lo que motivó una ampliación de su contrato. Matías de Figueroa simultaneó la dirección de esta obra con la de la portada principal de San Telmo, que también se construía con arreglo a su proyecto.

En septiembre de 1724 se techó el edificio de los camarines y Maestre pudo comenzar a asentar el retablo. Al tiempo, los ceramistas de Triana Fernando Ortiz, Juan de Dios Moreno y Francisco Manuel proporcionaron la cerámica vidriada, las estrellas para ensolar los camarines y las magníficas olambrillas y azulejos decorados con motivos náuticos y geométricos que decoran las contrahuellas y mesetas de la escalera de acceso. El 8 de diciembre de 1725 se terminaron de construir los camarines y se liquidaron a Matías de Figueroa sus honorarios.

Siempre bajo la dirección de Martínez fue decorándose la capilla. En diciembre de 1724 quedó asentado el monumental retablo mayor y se concluyó la arquitectura lignaria de los dos nuevos camarines, que realizó José Maestre. Para su mejor exposición en el nuevo camarín, el escultor Pedro Duque Cornejo (1677-1757) transformó en imagen de bulto redondo el histórico relieve de la Virgen del Buen Aire, que el propio Martínez dora y estofa para la ocasión. Para que no hubiera duda, el Diputado del Colegio dejó constancia escrita *que es la misma que tenía la Universidad en su iglesia y por lo maltratado de ella se renovó*. También dora Martínez el sagrario del retablo mayor y el manifestador eucarístico del cuerpo superior. Por razones económicas, el resto del retablo permaneció sin dorar varios años.

En diciembre de 1724 se concluyó la construcción del retablo lateral dedicado al entonces beato Pedro González Telmo (conocido como San Telmo). Se encargó al escultor Bartolomé de Santiago la imaginería y la *historia* en relieve del ático, que representa un famoso episodio en la vida del beato: la caída del caballo en la plaza mayor de Palencia.

Que el programa decorativo de la iglesia estaba muy meditado lo demuestra la cita de octubre de 1725 en la que, al mencionar el retablo del Santo Cristo de la Salud, indica que es uno *de los cinco que ha de tener la iglesia de este colegio*. Este retablo se construyó bajo la dirección de José Tomás Díaz. No se conoce el autor de sus trazas aunque algunos historiadores han querido ver la mano del propio Duque Cornejo. En octubre se contratan a dos grandes artistas para intervenir en la talla e imaginería: los escultores Miguel de Perea y Pedro Duque Cornejo.

Este último había tenido un anterior contrato con el colegio (octubre de 1724) para la realización de la escultura de *San José con el Niño*, que dos años más tarde se colocaría en su retablo. La construcción de éste comenzó en octubre de 1726 y fue adjudicada, en régimen de destajo, a la sociedad artística-mercantil de José Tomás Díaz. También trabajó en este proyecto Miguel de Perea y en setiembre de 1728 se completó la imaginería con dos nuevas y delicadas obras de Pedro Duque Cornejo: las bellísimas esculturas de Santa Ana y San Joaquín.

En 1725 se encarga a Domingo Martínez el dorado del retablo mayor y la realización de cuatro pinturas al óleo sobre lienzo para los muros laterales del presbiterio, en las que dirigió a dos extraordinarios equipos de artistas. El presupuesto liquidado ascendió a 238.252 rs. y 13 mrvs.. El dorado se prolongó desde el 18 de abril al 7 de diciembre con la participación, entre otros, de los maestros doradores Pedro Moreno, Antonio Ruiz, Juan Moreno, José Romero, Juan Velázquez, Pedro de Alájar y José Bernal. En el equipo de pintores citaremos a Pedro de Barrios, Gregorio de Espina, Pedro Tortolero y, sobre todo a Andrés Rubira, su más importante colaborador (*Rubira manchaba y Martínez terminaba*). Básicamente se trata del mismo equipo que años después trabajó en el programa decorativo de la capilla de la Antigua de la catedral de Sevilla (1734-1738), encargado precisamente por el arzobispo Salcedo. El 28 de julio se adquirieron nada menos que 24 varas de tela de lino de Brabante para los lienzos; el 4 de agosto se cosieron las telas y el 6 comenzó el trabajo de pintura. El 24 de noviembre estaban asentados los lienzos en el lugar asignado siéndoles colocadas las magníficas molduras de madera obras todas del equipo de Juan Tomás Díaz.

En abril de 1729 se ajusta con la sociedad de Díaz la construcción del quinto y último retablo, dedicado a San Antonio de Padua, en el que intervinieron Pedro Duque Cornejo en la imaginería y Miguel de Perea en la escultura figurativa adosada a la



La conquista de Sevilla. Retablo Mayor. José Maestre.

arquitectura. El relieve del ático, dedicado al milagro de la Sagrada Forma y el asno, es obra de Duque con policromía y estofados de Antonio del Barco y Gordillo (1765). El platero Juan de Garay realizó entre 1721 y 1732 varias piezas de plata entre las que destaca el magnífico galeón tipo Gaztañeta (con arboladura, jarcia y casco) que porta en su mano derecha la imagen de la Virgen titular (1725).

Aproximadamente un millón de reales fue el importe invertido en esta etapa.

Segunda etapa: 1743-1771

Tras una época de forzosa inactividad por el menor ingreso en las arcas del colegio, Domingo Martínez es llamado para dirigir nuevas empresas artísticas. Es 1743 y supervisa el dorado de los retablos de San Telmo y Santo Cristo, ambos realizados con su equipo habitual de profesionales. Sería la última aportación de Martínez, pues falleció en 1749.

También en 1743 Juan Tomás Díaz realizó una preciosa donación a la capilla. Se trata de los bustos *Ecce-Homo* y *Dolorosa*, con sus urnas de ébano, que cedió para que fueran situados en el altar de San José, *por la mucha devoción que tengo a este santo*. Definitivamente las extraordinarias piezas fueron instaladas en el lugar que hoy vemos.

Años más tarde (1764) y gracias a un donativo de 3.000 reales se doraron las molduras de los dos lienzos de gran formato *quedando la iglesia con gran hermosura, faltando solo por dorarse los dos últimos retablos*. En 1765 Antonio del Barco y Gordillo restaura el camarín de la Virgen del Buen Aire y estofa la imagen mariana las de San José con el niño y San Antonio de Padua. En 1771 un entallador anónimo modifica el retablo mayor y añade un nuevo manifestador sobre el sagrario, proporcionando el aspecto que presenta hoy día.

Tercera etapa: 1779-1789

En 1779 se retoma el trabajo y se encargan las cuatro mesas de altar de los retablos laterales. Se trata de mesas del denominado *tipo cebolla* de perfil bulboso y decoradas con motivos de rocalla. La restauración realizada por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico ha permitido recuperar las espléndidas policromías originales ocultas desde 1850 bajo capas de monótona pintura gris. Las citadas mesas presentan importantes diferencias entre sí, identificándose dos grupos distintos. Las mesas de



Vista de la capilla desde el presbiterio.

Antonio Cabral Bejarano. Pinturas de la bóveda de la capilla (1850-1).

Exvoto popular del siglo XIX.



los retablos del Santo Cristo y San Telmo fueron obra del escultor Felipe González Lobera (1706-h.1794) mientras que las mesas de los otros dos retablos fueron realizadas por un importante personaje en la historia de San Telmo: Antonio Camargo, maestro mayor de carpintería del colegio y alcaide alarife del gremio en Sevilla.

En 1779 se realizan coronas para la Virgen del Buen Aire y el Niño. Son dos magníficas obras de estética plenamente rococó obras del platero José Agustín Méndez, quién también dora y restaura el galeón de la Virgen añadiéndole piezas que faltaban. El barco sería de nuevo restaurado en 1894 por J. de la Vega y González de Rojas.

A esta etapa corresponden los trabajos de reparación de los muy importantes daños sufridos por el edificio como consecuencia del desbordamiento de los ríos Tagarete y Guadalquivir el 31 de diciembre de 1783, 1 y 2 de enero de 1784. El agua provocó el hundimiento de los suelos de la iglesia, sacristía, enfermería y corredor. Estos espacios permanecieron en precario con suelos provisionales de tierra prensada y esteras hasta abril cuando, tras barajarse otras posibilidades, se acordó enlosar iglesia y sacristía con piezas de Génova, blanca y negras sin bruñir, de 12 pulgadas castellanas en cuadro. Estas losas forman el suelo que hoy podemos contemplar.

El colegio pasó en 1786 a jurisdicción del Ministerio de Marina y se transformó por R.D. de 8 de julio de 1787 en seminario de Náutica. Años después la iglesia fue erigida en parroquia castrense. Para adaptarla a la nueva función se construyó una pequeña capilla bautismal, según proyecto del alarife Nicolás Branco. Este espacio fue demolido en la importante reforma que el arquitecto Balbino Marrón Romera realizó en 1849 y que *transformó* la iglesia del colegio en capilla palaciega.

Las aportaciones del siglo XIX

Un decreto de la Regencia del Reino de 1841 suprimió el colegio de San Telmo de Sevilla, adscribiendo los alumnos al de Málaga, y creaba un Colegio Naval Militar *para instrucción de los jóvenes que se dediquen a los varios ramos científicos de la Marina*. Este colegio iba a ser instalado en San Telmo. No obstante, tras un intenso debate en el Congreso, una R.O. de 23 de junio de 1841 fijaba definitivamente la sede del Colegio Naval en El Ferrol. El edificio de San Telmo permaneció sin uso bajo jurisdicción militar hasta el 30 de junio de 1847 en que pasó a ser adscrito al Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras Públicas y gestionado por la Universidad Literaria. En mayo de

1847 se aprobaron las condiciones de don José Díez, empresario de la enseñanza, para instalar en San Telmo un Colegio Real. Se trató de una decisión duramente criticada por la prensa de la época que rechazó el régimen jurídico del nuevo colegio. La R.O. de 29 de julio aprobó el presupuesto de las importantísimas obras que debía sufragar el Estado para la instalación del citado centro docente en un edificio que presentaba graves problemas de conservación.

En este momento se instalan en Sevilla (7 de mayo de 1848), la Infanta de España María Luisa Fernanda de Borbón Nápoles (1832-1897) y su esposo Antonio Felipe María de Orleans, duque de Montpensier (1824-1890). Fallida la opción del Alcázar, plantearon la adquisición de San Telmo como residencia familiar. La Ley de 16 de junio de 1849 autorizó la enajenación de edificio y huerto a la Infanta y su marido y en agosto el Ayuntamiento de Sevilla les arrendó la enorme finca La Isabela (Jardín de aclimatación) para ampliación de la huerta. La escritura de compraventa de San Telmo se firmó el 15 de abril de 1850. Por la documentación obrante en el Archivo General de la Administración conocemos los detalles del expediente de enajenación (1849) que arroja datos de valor para el conocimiento del patrimonio mueble de la capilla.

En esta época la iglesia estaba decorada con ocho lienzos de diferentes tamaños con sus molduras, cinco altares con sus imágenes, un púlpito, un cancel, las pinturas de la esfera, un cuadro en el reservatorio y un cuadro pequeño en el camarín alto. La sacristía contaba con cinco cuadros de varios tamaños, dos espejos grandes con molduras doradas, una mesa de piedra jaspe, las imágenes de San Telmo de candelero y Santa Bárbara, así como un completo lote de tejidos y ornamentos litúrgicos.

La tasación de la colección de pintura, a efectos de justiprecio correspondió al pintor costumbrista Joaquín Domínguez Bécquer (1817-1879), director de las obras de restauración del Real Alcázar y académico de Santa Isabel de Hungría. Domínguez estudió la colección pero atribuyó erróneamente los dos lienzos grandes al pintor Juan de Espinal (1714-1783) precisamente yerno de Domingo Martínez y también equivocó su fecha (1779). Como academicista que era criticó muy duramente la factura de los mismos despreciando su composición, proporción y falta de color y los valoró en la irrisoria suma de 6.500 rs. Respecto a los lienzos del presbiterio nuevamente erró y los atribuyó a un seguidor de Murillo y Valdés Leal, el pintor Matías de Arteaga (1633-1703), indicando que eran de hacia 1700. Valoró ambos pinturas en 4.600 rs. y dice



El pintor Domingo Martínez y el arquitecto de retablos José Maestre fueron los artífices del presbiterio, joya del barroco andaluz.



Los colegiados de San Telmo protegidos por las virtudes teologales. Domingo Martínez.

que son *de escaso mérito*. Por último tasó los dos lienzos colocados en los pies de la Iglesia que estaban dedicados a la mercedaria madrileña *Beata Mariana de Jesús y a San Juan Bautista bautizando a Cristo* (ambos en paradero desconocido). Indica que ambos son copias de originales que no identifica.

En la sacristía permanecía el histórico lienzo del *Santo Cristo con la Virgen y San Juan*, de escuela sevillana, que procedía de la anterior capilla y *La Conversión de San Pablo*, éste muy deteriorado. También dos lienzos con pasajes de la vida de la Virgen y los citados diseños de los retablos y planta general.

Más valor económico y mejor crítica artística mereció la colección de escultura. Fue tasada por el escultor, imaginero y profesor de la Real Escuela de las Tres Nobles Artes, Gabriel Astorga Miranda (1804-1895). El retablo mayor lo tasó en 6.000 rs. que quedaron lejos de los 8.000 en que valoró la imagen del *crucificado* que atribuyó a Alonso Cano. Por su calidad, adscribió a Roldán la imaginería del retablo del Santo Cristo de la Salud, y ensalzó el interés artístico de las esculturas *San José* y *San Antonio* (muy especialmente esta última obra que consideró perfecta). También las seis grandes molduras fueron objeto de elogios y buena valoración material (6.000 rs.). Menos importancia concedió a los bustos de Pedro de Mena.

En resumen: la Infanta y su marido abonaron al Estado 104.613 rs. por el patrimonio mueble de la capilla y 1.818.912 rs. por el edificio y la huerta que incluían los 193.712 rs. en que se tasó la iglesia, camarines y sacristía. De esta cantidad abonaron en efectivo 320.000 rs. mientras que el resto fue deducido de la liquidación correspondiente a 1849 de la dote concedida a la Infanta María Luisa por los conceptos de Infanta de España y heredera de la Corona. Otras compras de los duques, que se incorporaron a San Telmo fueron la huerta del Naranjal, de la viuda de Checa y la finca del ex convento de San Diego.

En agosto de 1849 comenzaron los trabajos de remodelación. En noviembre la familia Orleans-Borbón se instaló en un edificio que estaba en obras que finalizaron en 1852. Esta interesante y racional intervención, cuyo director facultativo fue el arquitecto Balbino Marrón Ranero es fundamental para la historia material del inmueble. La importancia y ambición del proyecto mereció el interés de la prensa madrileña recogiendo el diario *La España* varios artículos en 1849 y 1850 que arrojan importante información para el conocimiento de las obras.

La iglesia experimentó varias modificaciones de la mano de Marrón; la más importante fue la construcción de una tribuna en los pies con acceso desde la galería superior más próxima a la zona residencial de palacio. La tribuna se juzgó necesaria para el uso palatino de la capilla y Balbino dispuso para uso exclusivo de la familia ducal, una plataforma de 32 m² con antepecho de caoba y rejería, y rica decoración mural, sobre la línea de cornisa. También para proporcionar mejor iluminación a la iglesia construyó otras tantas tribunas en cada uno de los seis plementos de la bóveda. Estas tribunas fueron cerradas con celosías de madera policromada y decoradas con los escudos de armas de las familias Borbón y Orleans. Son obras del entallador José María de los Ríos (1850), a quién se debe también buena parte de la mejor carpintería del palacio.

Los nuevos propietarios apostaron por un enriquecimiento decorativo de la iglesia y el 22 de mayo se suscribió un contrato para la pintura y dorado *de la Capilla Real del palacio de San Telmo* entre Nicolás Rinten, administrador ducal y el acreditado pintor costumbrista Antonio Cabral Bejarano (1798-1861), a la sazón director del Museo de Bellas Artes de Sevilla. La vinculación de Cabral al partido liberal le había granjeado el apoyo del duque de Montpensier y su pintura era muy apreciada por la Infanta. Con estos avales le fueron contratados:

- Tres lienzos de forma ovalada para los centros de la bóveda, representando a la Virgen con el Niño, San Luis Rey de Francia y San Fernando
- Dos cuadros de medio punto de la vida de San Antonio para la tribuna ducal
- Doce cuadros que representan doce santos y santas según la lista que para ello recibió a colocar en los dos lados de las tribunas laterales
- La pintura de la bóveda de la Tribuna de SS.AA., al temple
- La pintura y dorado de cuatro arcos de bóveda según está el arco toral
- La pintura mural de los seis lunetos que están sobre las tribunas.

La obra de mayor interés es la pintura de la bóveda de la tribuna ducal. En ella Cabral a caballo entre la estética neoclásica y la romántica, demuestra una cuidada técnica de invisible pincelada y cromatismo murillesco en la que predomina la línea sobre el color y el detalle sobre el conjunto. Sabemos que en su trabajo fue ayudado por sus hijos Francisco (1824-1890), Manuel (1827-1891), Juan y Rafael Cabral Aguado-Bejarano. De todos ellos Manuel es el artista de mayor calidad y el que más



La deliciosa escena de San Juanito y el Niño, recuperado.

El edificio del Colegio de San Telmo a través de la pintura.

colaboró. A su mano se deben buena parte de los pequeños cuadros de santos y santas instalados a los lados de las tribunas-miradores, plenos de suavidad cromática y armónica tonalidad, en una apuesta estética amable, divulgadora y visual de gran tradición académica.

La labor de decoración se completó con las intervenciones de restauración del legado del siglo XVIII. Estas actuaciones fueron realizadas por el citado José María de los Ríos y consistieron en la *restauración* de las mesas de altar y las grandes molduras doradas de los cuadros de Martínez, la pintura de blanco al temple de albayalde todos los camarines y la bóveda, paredes y cornisas de la iglesia. También se decidió exhibir varios documentos de indulgencias concedidas a la iglesia construyendo Ríos marcos apropiados para ello.

La nueva decoración de la capilla costó 107.000 rs. Los trabajos se realizaron entre el 1º de junio de 1850 y el 1º de julio del siguiente año. La remodelada iglesia se inauguró el 26 de diciembre de 1850 con una ceremonia oficiada por el cardenal Judas José Romo y Gamboa (1777-1855), arzobispo de Sevilla. Las crónicas periodísticas de la época subrayaron el aspecto magnífico que presentaba indicando que *en el más mínimo detalle se descubre el buen gusto y conocimiento con que ha sido restaurada*. El patrimonio de la capilla se incrementó con cuatro esculturas, tres de ellas de plata (hoy en paradero desconocido) que representaban a advocaciones marianas (Reyes, Desamparados y Dolores), todas regalos de Isabel II. También se incorporó la imagen en madera de la Virgen de la Soledad, encargada a una de las figuras más prestigiosas de la escultura de su tiempo, el valenciano Josep Piquer i Duart (1806-1871), académico de San Fernando y escultor de cámara de Isabel II. Entre 1871 y 1872 se construyó sobre la antigua enfermería y anexo a la capilla, el Panteón Ducal, que incorporó un acceso desde el presbiterio.

Valoración patrimonial e iconográfica

El lugar de mayor interés artístico es el presbiterio En él se concentran varias de las obras de arte más significativas del patrimonio de la capilla. La primera es el retablo mayor, obra de empeño y ejemplo de las innovaciones estéticas y aportaciones creativas que realizaron Jerónimo Balbás y Pedro Duque Cornejo en la retablística española de principios del siglo XVIII. La llegada de Balbás (1705) a Sevilla desde Castilla para hacerse

cargo del retablo mayor de la parroquia del Sagrario es considerada el punto de partida de este proceso en el que confluye el *balbasianismo* con el lenguaje *autóctono* es decir, el impuesto por Bernardo Simón de Pineda a lo largo del último tercio del siglo XVII.

Este tipo de retablo, se caracteriza en lo estructural por la incorporación del estípite y en lo ornamental por el uso de la hoja de cardo y de los motivos geométricos, e hizo fortuna en nuestro entorno geográfico. Muchos maestros hicieron suyas, con mayor o menor éxito, estas propuestas estéticas, entre ellos José Maestre (nacido hacia 1680) quizás el más importante de los arquitectos de madera sevillanos seguidores de la nueva tendencia. Su actividad profesional se documenta entre 1705-1706 y 1738-1740 y su producción se caracteriza por unas soluciones efectistas y escenográficas que, sin alcanzar la calidad de Balbás, sí están llenas de intensidad plástica.

El retablo mayor de San Telmo es la segunda obra sevillana de Maestre tras el retablo de la capilla de Ánimas de la colegial del Salvador (1721) e inmediatamente anterior a su obra de mayor empeño: el monumental retablo de la capilla de la Virgen de las Aguas para la misma colegial (1724-1731).

Existen dudas acerca de la autoría de las trazas del retablo de San Telmo. Se han atribuido a Domingo Martínez (1668-1749) existiendo prueba documental de un abono por *la planta y el diseño para el retablo que ha de tener el altar mayor de la dicha iglesia*. Es conocido el lienzo que muestra las trazas de la obra, original de dicho artista. Se ha interpretado que es copia definitiva de las trazas en papel del propio Martínez. Pero es posible que el papel de Martínez en este asunto se limitara a reproducir un original previo y que los escasos 375 reales que cobró correspondan a sus honorarios de *copista*, es decir de pasar a lienzo las trazas en papel de otro artista que bien pudiera ser el mismo Maestre. En apoyo de esta hipótesis cabe recordar que Martínez recibió encargos para que trasladase a lienzo los principales elementos de la decoración de la iglesia fueran o no de su autoría. Están documentados abonos por reproducir los bocetos de las pinturas de la bóveda del presbiterio, de las trazas de los retablos *San Antonio de Padua* y *San José con el Niño*, de la planta general del edificio y de un alzado de los camarines. Todos los encargos tenían un único fin: su exhibición en la sacristía. De todos ellos solo se conserva hoy (en colección particular) el lienzo con las trazas del retablo mayor.

Lo cierto es que Maestre sigue las pautas de la retablística postbalbasiana en su estructura y en su decoración con una excepción: la ausencia del estípite y su sustitu-

ción por columnas abalaustradas con sumóscapo salomónico (que evocan soluciones formales propias de Duque Cornejo). Es novedosa la introducción de una gran hornacina central capialzada, que no formó parte del proyecto original sino una modificación del proyecto obligada por la decisión de construir tras el testero principal de la iglesia los llamados *camarines*.

Precisamente la introducción de dos líneas de luz en el marco arquitectónico, procedentes de fuentes posteriores al retablo, y buscando un efecto de contraluz, es solución relacionada con las propuestas de Balbás para los retablo del Sagrario y de San Isidoro. El particular empleo que se hace de la luz convierte al retablo en una tramoya que permite la contrailuminación de los soportes materiales de las devociones produciendo un efecto mágico e intimista. La corona ornamental de rayos que rodea la Forma (representada en el muro del camarín y en el ostensorio) imita la forma del astro rey y evoca el atributo de Cristo como *Sol Iustitiae* que debe ser relacionado con el Salmo 18:6 *In sole posuit tabernaculum suum ipse tanquam sponsus procedens de thalamo suo*. Se trata del sitio más adecuado para la grandeza y en ella coinciden el sol (primer agente de la naturaleza) y la eucaristía (que todo lo anima y sostiene).

La formalización conceptual de esta vinculación había sido objeto de definición ya en 1687 por el capuchino Fray Francisco de Guadix en una obra editada en Sevilla por Juan Antonio Tarazona titulada *Sagrado y divino reloj de sol*. En ella se indica:

...y siendo la colocación de este Tabernáculo el empeño todo de asuntos y circunstancias, sea la idea el desempeño maravilloso de Cristo en los estrenos, del que fabrica su primera Idea, colocándolo con misteriosa traza en el Sol, que escogió por más adecuado sitio de su grandeza... dispóngase una pared o sitio que mire de Oriente a Occidente... pues la pared es el Tabernáculo dónde manifieste Cristo Sacramentado las horas de sus continuos favores... la sombra ya se sabe que es el Espíritu Santo con la virtud de su maravilloso fuego...

Para Guadix el sol es la paráfrasis del saber, del poder y de la bondad. Del saber por lo que en su virtud contiene; del poder por la diferencia de sus movimientos, al tratarse del único astro que no lo tiene y de la bondad por la genial influencia suya generadora de luz y vida

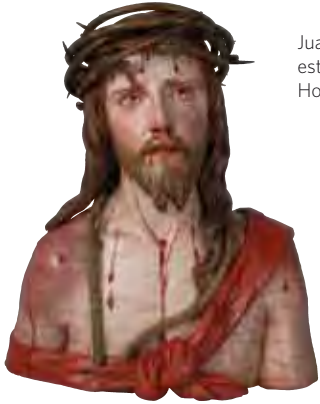
Esta novedosa y escenográfica concepción, tiene su continuidad visual en la pintura mural de la bóveda, desde las estructuras arquitectónicas de la parte inferior hasta la espectacular representación escenográfica de la superior. Esta pintura de la *semiesfera*

Transparente y yeserías del camarín sacramental. A. M. Figueroa y Domingo Martínez.





Camarín de la Virgen del Buen Aire.



Juan Tomás Díaz regaló este magnífico Ecce Homo de Pedro de Mena.

del cascarón fue realizada mientras se construía el retablo en el taller de Maestre. También son del pincel de Martínez, las ocho pinturas al óleo sobre lienzo que decoran la iglesia y que están colocadas en la nave (dos), presbiterio (cuatro) y camarines (dos).

La interpretación de la iconografía de la bóveda ha podido ser precisada gracias a la restauración realizada que ha permitido identificar determinados atributos no visibles con anterioridad. El tema que representa es la *Glorificación de María como protectora de los navegantes*.

La representación de la Virgen concuerda con lo descrito en el Apocalipsis: y *apareció en el cielo una señal grande: una mujer envuelta en el sol, con la luna debajo de sus pies y sobre la cabeza una corona de doce estrellas (Ap. 12:1)*. Se trata del tema de la *Stella Matutina* o *Maris Stella* y no de la Inmaculada Concepción. La Virgen es *Stella praeferens solem* (San Agustín), aurora de un mundo nuevo y asimilada a Cristo en cuanto a estrella de la mañana. Pero sobre todo es estrella refulgente, guía y patrona de los mares. El nombre de María, según San Anselmo aparece vinculado al mar. El barco que aparece a toda vela se interpreta como la *Navis mysticae contemplationis* (Nave de la Iglesia) y alude a la secular protección mariana de las gentes de mar, haciendo también referencia al paso del cristianismo (barco) por la vida (mar) y a María como Nave simbólica que trae el pan divino hasta el puerto de la salvación (*Navis institoris de longe portans panem*). Grupos de santos y santas encabezados por Santo Domingo (en honor del hermanamiento del colegio con la orden dominica) y San Telmo (patrón de los navegantes), forman la corte celestial dispuesta en función de un cuidadísimo programa que tiene sus claves interpretativas en las citas inscritas en las distintas filacterias que portan grupos de ángeles. La vinculación con la navegación se pone también de manifiesto en la incorporación al programa de ángeles portadores de instrumentos y útiles de navegación como cartas náuticas, globos terráqueos, sextantes, catalejos, compases, etc.

La historiografía más reciente ha puesto de manifiesto el importante papel que el trabajo de Martínez en San Telmo supuso para la renovación de la pintura sevillana precisamente en un momento de estancamiento estético, donde los principios pictóricos establecidos por Murillo eran incuestionados. Como se ha indicado entre 1723 y 1729 Martínez fue director artístico del proyecto de decoración de la capilla. Para su desarrollo le fueron propuestos dos temas programáticos: *Jesucristo protector de la*

infancia abandonada y *Jesucristo y el mar*. Ambos están relacionados con el objeto del colegio: la asistencia y protección de la infancia y la educación de los jóvenes futuros marinos de la flota española (rigor, estudio y vigilancia durante el día y la noche y severidad en el trato).

La asistencia y protección de la infancia es el tema de los lienzos *Jesús entrando en Jerusalén aclamado por los niños* y *Jesús bendiciendo a los niños en el templo* así como de los retablos dedicados a *San José* y *San Antonio de Padua*, y las representaciones de San Nicolás de Mira (Bari) y San Anastasio Papados de los santos más vinculados a la infancia.

Jesús entrando en Jerusalén es obra de gran formato. Supuso una novedad estética en la pintura sevillana por su innovadora composición y sentido descriptivo. En *Jesús bendiciendo a los niños* se nos revela un artista que conoce los recursos de la perspectiva y usa de forma extraordinaria la escenografía arquitectónica como parte fundamental de la composición, introduciendo, en este caso, una muy trabajada evocación de la portada del colegio que en esos momentos construía, a destajo, el cantero Miguel de Quintana y su equipo. Por otra parte, la incorporación de *San José* al programa se justifica por el importante papel que jugó como protector de la infancia Jesús; mientras que la de *San Antonio de Padua* hace referencia al carácter de humildad y generosidad que el colegio predicaba en su decálogo formativo.

La función docente de la institución colegial y el papel de la misma en la educación de los jóvenes es puesta en relación con escenas de la vida de Cristo en los que se evidencia su santidad y virtud. Ello se refleja en el tema de la *Presentación de Jesús en el templo* y sobre todo en la escena de *Jesús disputando con los doctores*. Por último, la vocación náutica del colegio quede representada en dos temas evangélicos relacionados con el mar: *Jesús calmando a la tempestad* y *La pesca milagrosa*, pinturas alusivas a que los futuros marinos se verían auxiliados por Cristo en las situaciones de peligro que se corren en la mar.

El programa decorativo de la sacristía, también obra de Domingo Martínez es de contenido exclusivamente eucarístico. Se trata de un conjunto de escenas que representan alegorías del misterio de la transustanciación (la conversión del pan y el vino en la carne y la sangre de Cristo). El tema central es la *Apoteosis del Pan de los ángeles*. Alrededor de esta escena se despliegan cuatro pasajes bíblicos de contenido eucarístico.

Siguiendo las agujas del reloj la primera escena representa el tema *Abraham acepta inmolar a su único y esperado hijo*, en una anticipación del sacrificio del Hijo de Dios cuando el pueblo de Israel se halla desesperado y hambriento en el desierto, recibe el maná, alimento divino que anuncia el pan eucarístico. Esto se vincula con la segunda escena: *El exhorto del ángel a Elías* invitándole al pan y agua que le permitió caminar 40 días y sus noches para llegar al monte Horeb.

El tercer episodio es otro claro símbolo eucarístico y de Cristo crucificado. La idea está extraída del pasaje bíblico Núm. 13:14 *Absciderunt palmitem cum uba sua, quem portaverunt in vecte duo viri*. Se trata del tema del *Racimo de Caleb*, uno de los exploradores que envió Moisés, el único fiel y merecedor de entrar en la tierra prometida. En el torrente los exploradores cortaron un racimo de uvas que llevaron en un varal al profeta.

La última cena y la institución de la eucaristía es la cuarta escena representada y su fuente es el Evangelio de San Marcos. Se trata de un episodio de gran intensidad dramática, objeto de una elaborada representación por parte de Martínez. Rodeado de sus apóstoles, Jesús anuncia la traición que le llevará al sacrificio, pero, al mismo tiempo, advierte que su muerte será únicamente un tránsito, el trágico preludio de la resurrección y la redención definitiva. Martínez se sirve del expresionismo para conseguir el impacto emotivo sobre el espectador, para moverle a la piedad y la compasión.

Frente a la complejidad conceptual y riqueza plástica de los programas del siglo XVIII, los temas correspondientes a las aportaciones pictóricas del siglo XIX respondieron a un exclusivo interés devocional de los duques de Montpensier y más concretamente a los de la Infanta María Luisa Fernanda que, como se sabe, era muy devota católica.

En los tres lienzos de la bóveda están representadas las distintas advocaciones que corresponden a los principales nombres de pila de la Infanta (María, Luisa y Fernanda). Por su parte, las dos escenas de la Tribuna Ducal fueron escogidas en honor del santo patrón del duque (San Antonio de Padua). Los santos y santas representados en los lienzos junto a los miradores corresponden a devociones queridas de la Infanta muchas de las cuales fueron nombres asignados a los hijos e hijas del matrimonio.

La entrada en Jerusalén (pormenor) Domingo Martínez.



Apéndice. Las pinturas de la galería alta del palacio

Además de las obras de arte conservadas en la capilla, el IAPH ha restaurado y reinstalado tres importantes pinturas al óleo sobre lienzo ubicadas en la galería alta del palacio y que fueron desmontadas de su lugar en 1991. Estas pinturas fueron realizadas durante el primer tercio del siglo XIX en el seno de las reformas realizadas por la Reina María Cristina de Borbón-Dos Sicilias (1806-1878) en la Real Posesión de Vista Alegre, una quinta de recreo sita en Carabanchel Bajo (Madrid) que la reina adquirió en 1831-2. Tras una serie de pleitos la finca pasó a ser propiedad de su hija, la Infanta María Luisa Fernanda de Borbón en 1848 quién ordenó trasladar las pinturas al palacio san Telmo en 1857. La finca fue subastada en 1858 siendo adquirida por el controvertido empresario y político malagueño José de Salamanca y Mayol (1811-1883).

En el proyecto de restauración ha participado la Fundación Forja XXI a través de un programa de empleabilidad convenido entre dicha Fundación, la Consejería de Empleo de la Junta de Andalucía y el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, que ha permitido adquirir experiencia profesional a doce titulados superiores en conservación y restauración de bienes muebles.

Las pinturas responden a la estética academicista imperante a comienzos del siglo XIX. Gracias a los trabajos de investigación se ha constatado la autoría de dos de estas pinturas, tradicionalmente atribuidas al neoclásico Rafael Tejeo Díaz (1798-1856). Se trata de *Rapto de Ganimedes* obra del valenciano José Ribelles y Helip (1778-1835) pintor de Cámara de Fernando VII y una de las figuras más interesantes de la pintura española del primer tercio del siglo XIX. La segunda de las pinturas restauradas es la *Alegoría de Flora*, realizada por el famoso pintor y escenógrafo milanés Ángel María Tadey y Burghini autor, entre otras obras, del famoso Jardín del Capricho para la duquesa de Osuna (1792-1795). Las dos pinturas junto con *Alegoría de la Abundancia* (anónima) son un claro ejemplo del desarrollo experimentado por la pintura decorativa española de la época.



EL PALACIO DE SAN TELMO RECUPERADO



Tribuna ducal de la Capilla de San Telmo. Vida de San Antonio de Padua (fragmento). Antonio Cabal Bejarano, 1850-1851.

Recopilación a cargo
de Eduardo Mosquera Adell

Fuentes y bibliografía

Fuentes

Documentación histórica sobre San Telmo se custodia, entre otros lugares, en los siguientes archivos y bibliotecas:

Archivo Central del Ministerio de Cultura, Madrid
Archivo de la Fundación “Infantes Duques de Montpensier”, Sanlúcar de Barrameda
Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla
Archivo del Museo Naval, Madrid
Archivo del Senado, Madrid
Archivo General de Indias, Sevilla
Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares
Archivo General de la Marina “Álvaro de Bazán”, Viso del Marqués
Archivo General de Palacio, Madrid
Archivo General de Simancas
Archivo General del Arzobispado, Sevilla
Archivo Histórico de la Fundación para la Investigación y la Difusión de la Arquitectura (FIDAS), Sevilla
Archivo Histórico Municipal de Sevilla
Archivo Histórico de la Universidad de Sevilla
Archivo Ruiz Vernacci, Instituto del Patrimonio Cultural de España, Madrid
Biblioteca Nacional, Madrid
Centre Canadien d’Architecture (CCA), Montréal
Fototeca de Información Artística, Instituto del Patrimonio Cultural de España, Madrid
Fototeca del CSIC, Madrid
Fototeca Hispalense, Sevilla
Legado Ortiz Echagüe, Fundación Universitaria de Navarra, Pamplona
Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla
Photo Study Collection, Getty Research Institute, Los Ángeles
Real Academia de la Historia, Madrid
Real Biblioteca, Madrid
Victoria and Albert Museum, Londres

También existen documentos importantes en diversas colecciones, bibliotecas y archivos particulares, especialmente en Sevilla y Madrid. Además debe considerarse la documentación técnica y administrativa generada por el proceso de adquisición y de recuperación patrimonial a cargo de la Junta de Andalucía. Recientemente, la Universidad de Sevilla ha procedido a abrir el Portal Web <http://virtualbus.us.es/santelmo/> donde se ofrece una base de datos e información específica, sobre los importantes documentos del Real Colegio de San Telmo y la Universidad de Mareantes, que custodia desde 1847.

Bibliografía

Sobre la historia, arte y arquitectura de San Telmo existe una amplia bibliografía. Además de numerosos libros sobre Sevilla y la arquitectura barroca donde aparece citado, pueden reseñarse, sin ánimo de exhaustividad, los siguientes trabajos universitarios y publicaciones:

BABIO WALLS, Manuel: El Real Colegio Seminario de San Telmo: 1681-1981: bosquejo de su fundación. Sevilla: Escuela Universitaria de Náutica, 1981.

BARRAS DE ARAGÓN, Francisco de las: Circunstancias que motivaron la fundación del colegio de San Telmo de Sevilla. Madrid: Gráfica Universal, 1935.

BONET CORREA, Antonio: Andalucía barroca. Barcelona: Polígrafa, 1978.

BONET CORREA, Antonio (ed.): Atlas mundial de la arquitectura barroca. Madrid: Electa; Unesco, 2001.

C.E.A.: “El Palacio de San Telmo, en Sevilla”. Arquitectura, 119, marzo, 1929, págs.: 83-94.

GARCÍA GARRALÓN, Marta: “La provisión de plazas en el Colegio de San Telmo de Sevilla”, en Carlos MARTÍNEZ SHAW y José María OLIVA MELGAR (eds.): El sistema atlántico español (siglos XVII-XIX). Madrid: Marcial Pons Historia, 2005, págs. 223-251.

GARCÍA GARRALÓN, Marta: La Universidad de Mareantes de Sevilla (1569-1793). Sevilla: Diputación de Sevilla, 2007.

GARCÍA GARRALÓN, Marta: Taller de Mareantes: el Real Colegio Seminario de San Telmo de Sevilla (1681-1847). Sevilla: Fundación Cajasol, 2 vols., 2007.

FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: El Palacio de San Telmo. Sevilla: Gever, 1991.

FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: Jesucristo como modelo, en el programa iconográfico del Palacio de San Telmo de Sevilla. Cuadernos de Arte e Iconografía, Volumen 4, Número 7, 1991 (Actas de los II Coloquios de Iconografía), págs.: 256-261.

FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: “El patrimonio monumental y artístico del Palacio de San Telmo”. Isidorianum (Centro de Estudios Teológicos de Sevilla), 1, 1992.

FERNÁNDEZ-BACA CASARES, Román; LLEÓ CAÑAL, Vicente; MOSQUERA ADELL, Eduardo; PÉREZ DEL CAMPO, Lorenzo; RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín; SAMBRICIO RIVERA-ECHEGARAY, Carlos: “Informe sobre los valores patrimoniales del Palacio de San Telmo de Sevilla”. PH. Boletín del IAPH, 51, diciembre, 2004, págs.: 36-41.

FERNÁNDEZ-BACA CASARES, Román; PÉREZ DEL CAMPO, Lorenzo: "Introducción. El Informe histórico-arquitectónico sobre el Palacio de San Telmo". PH. Boletín del IAPH, 51, diciembre, 2004, págs.: 34-35.

GESTOSO Y PÉREZ, José: Sevilla monumental y artística. Historia y descripción de todos los edificios notables, religiosos y civiles que existen actualmente en esta ciudad y noticia de las preciosidades artísticas y arqueológicas que en ellos se conservan. Sevilla: Imp. Gironés y Orduña, Vol. III, 1892.

GÓMEZ DE TERREROS, Aurelio: De la torre de Don Fadrique y del palacio de San Telmo (Sevilla). Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 9, 1995, págs.: 213-239.

GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, María Gracia: Metodología del estudio de la alteración y la conservación de la piedra: la portada del Palacio de San Telmo (Sevilla). Tesis Doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla, E.T.S. de Arquitectura, 1994.

GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, María Gracia: "Aplicación de ensayos no destructivos al estudio de las alteraciones de la piedra en la portada principal del Palacio de San Telmo en Sevilla". Actas del I Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación. Santa Cruz de Tenerife: Caja General de Ahorros de Canarias, 1992 (tomo I), págs.:127-131.

GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de esta Muy Noble, Muy Leal, Muy Heroica e Invicta Ciudad de Sevilla, y de muchas casas particulares. Sevilla: Imprenta de José Hidalgo, 1844.

HERRERA GARCÍA, Antonio: Estudio histórico sobre el Real Colegio Seminario de San Telmo de Sevilla (Memoria de licenciatura); ponente, Julio GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1956.

HERRERA GARCÍA, Antonio: "Estudio histórico sobre el Real Colegio Seminario de San Telmo de Sevilla". Archivo Hispalense, 89-90, 1958. HERRERA GARCÍA, Antonio: "El Colegio de San Telmo de Sevilla, escuela de mareantes para Indias: addenda historio-bibliográfica". 11º Congreso de Profesores Investigadores (1992. Palos de la Frontera). Sevilla: Asociación de Profesores de Geografía e Historia de Bachillerato de Andalucía "Hespérides", 1992.

JIMÉNEZ JIMÉNEZ, Elisa María: El Real Colegio Seminario de San Telmo de Sevilla (1681-1808): su contribución al tráfico marítimo con América y su significado en la historia de la ciudad en el siglo XVIII. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2002.

JIMÉNEZ JIMÉNEZ, Elisa María: "Sobre los Precedentes y la Fundación del Real Colegio Seminario de San Telmo de Sevilla". Ciencia, Economía y Política en Hispanoamérica Colonial. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos del CSIC, 2001, págs.: 35-50.

JOS LÓPEZ, Mercedes: La Capilla de San Telmo. Sevilla: Arte hispalense nº 43, Diputación Provincial de Sevilla, 1986.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente: Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII. Madrid: Saturnino Calleja, 1922, 2 vols.

LLEÓ CAÑAL, Vicente: "El Palacio de San Telmo en el siglo XVII". PH. Boletín del IAPH, 51, diciembre, 2004, págs.: 42-46.

LLEÓ CAÑAL, Vicente: "El Palacio de San Telmo en el siglo XIX". PH. Boletín del IAPH, 51, diciembre, 2004, págs.: 71-76.

LLEÓ CAÑAL, Vicente: "El Palacio de San Telmo de Sevilla". AA VV: Obras Singulares de la Arquitectura y la Ingeniería en España. Madrid: FCC, Vol. 1. 2004, págs.: 310-316.

LLEÓ CAÑAL, Vicente: La Sevilla de los Montpensier. Focus Sevilla 1997.

MEJÍAS GIMENO, José Antonio; ANDRÉS CAMACHO, Cristina; MARTÍN, ÁNGEL: "De San Telmo al Parque de María Luisa: ruta 5". Guía de los parques y jardines de Sevilla. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, Área de Medio Ambiente, 1999, págs.: 35-42.

MENA GARCÍA, Carmen: "El Colegio Seminario de San Telmo". Gran Enciclopedia de Andalucía, núm. 38. Dirigida por José M. JAVIERRE. Granada: Ediciones Anel, 1979, págs. 895-896.

MOSQUERA ADELL, Eduardo: "San Telmo, siglo XX: el palacio como Seminario Metropolitano". PH. Boletín del IAPH, 51, diciembre, 2004, págs.: 77-86. MOSQUERA ADELL, Eduardo: "Sobre des-restauraciones en intervenciones contemporáneas: el caso del Palacio de San Telmo". Actas de la III Bienal de Restauración Monumental. III Bienal de Restauración Monumental. Des-Restauración. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2008, págs.: 23-43.

NAVARRO GARCÍA, Luis: "La Universidad de Mareantes de Sevilla". Actas de la Universidad de mareantes. Sevilla: Diputación Provincial, 1972, págs.: 3-20.

RIBELOT CORTÉS, Alberto: La cesión institucional del Seminario de San Telmo a la Junta de Andalucía: presupuestos históricos y jurídicos. Tesis doctoral bajo la dirección del profesor Alberto Bernárdez Cantón. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1998.

RIBELOT CORTÉS, Alberto: Vida azarosa del Palacio de San Telmo. Su historia y administración eclesiástica. Sevilla: Marsay, 2001. 2 vols.

RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín: "El Real Colegio Seminario de San Telmo de Sevilla (desde 1700 hasta la década de los años setenta del siglo XVIII)". PH. Boletín del IAPH, 51, diciembre, 2004, págs.: 47-64.

SAMBRICIO RIVERA-ECHEGARAY, Carlos: "Transformaciones y cambios del seminario de San Telmo durante la segunda mitad del siglo XVIII". PH. Boletín del IAPH, 51, diciembre, 2004, págs.: 65-70.

"San Telmo, la recuperación de un edificio íntimamente ligado a la historia de la ciudad". Construir Andalucía, 4, 1991, págs.: 13-26.

SANCHO CORBACHO, Antonio: Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII. Madrid: C.S.I.C., 1952. Iconografía de Sevilla, Sevilla 1975.

SCHUBERT, Otto: Geschichte des Barock in Spanien. Esslingen am Neckar: Paul Neff Verlag, 1908 (trad. española: Historia del barroco en España. Madrid: Saturnino Calleja, 1924).

SERRANO Y ORTEGA, Manuel: Noticia histórica del Seminario de mareantes y Real Colegio de San Telmo de Sevilla. Sevilla: Escuela Tipográfica y Librería Salesianas, 1901.

VÁZQUEZ CONSUEGRA, Guillermo: Palacio de San Telmo. Aparejadores nº 11 Septiembre 1983 y San Telmo. Biografía de un Palacio. Consejería de Cultura Junta de Andalucía. Sevilla 1990. VÁZQUEZ CONSUEGRA, Guillermo: "San Telmo". Aparejadores, 11, septiembre, 1983, págs.: 17-23.

VÁZQUEZ CONSUEGRA, Guillermo: Cien edificios de Sevilla susceptibles de reutilización para usos institucionales. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1ª ed. 1986, 2ª ed. 1988.

VÁZQUEZ CONSUEGRA, Guillermo: "Restauro del Palazzo di San Telmo come Sede della Presidenza della Regione dell'Andalusia. Siviglia, I Fase 1989-92, II Fase 2001-...". Guillermo Vázquez Consuegra: Opere e Progetti. Milán: Electa, 2005, págs.: 246-253.

VÁZQUEZ SOTO, José María; VÁZQUEZ CONSUEGRA, Guillermo; TORRES VELA, Javier: San Telmo. Biografía de un Palacio. Sevilla: Consejería de Cultura, 1990.

Otros trabajos a destacar, que tratan sobre la historia de San Telmo:

BARRAS DE ARAGÓN, Francisco de las: "Don Esteban José Martínez, alumno del colegio de San Telmo de Sevilha". 13º Congreso Luso-Espanhol para o Progresso das Ciências, T. VIII, 7ª Seção, Ciências históricas e filológicas. Lisboa: Imprenta Portuguesa Porto, 1950, págs.: 47-64.

BORREGO PLA, María del Carmen: "Extracción social de los alumnos del colegio de San Telmo de Sevilla (1721)". Primeras Jornadas de Andalucía y América (1981. La Rábida, Huelva). Huelva: Universidad Hispanoamericana Santa María de la Rábida, 1981.

CASTILLO MANRUBIA, Pilar: "Los Colegios de San Telmo". Revista de Historia Naval, Vol. 4, 13, 1986, págs.: 79-98.

DELGADO Y ORELLANA, José Antonio: Catálogo de pruebas de nobleza del Real Colegio de San Telmo de Sevilla. Madrid: Instituto Salazar y Castro (C.S.I.C.), 1985.

JIMÉNEZ JIMÉNEZ, Elisa María: El Colegio de San Telmo y la formación de pilotos para la navegación a América. Estudio económico de la institución. Tesis doctoral dirigida por Luis NAVARRO GARCÍA. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1994.

JIMÉNEZ JIMÉNEZ, Elisa María: "La contribución del derecho de toneladas de la Real Compañía Guipuzcoana de Caracas al Real Colegio de San Telmo de Sevilla (1730-1778)". Comerciantes, mineros y nautas: los vascos en la economía americana. Vitoria: Universidad del País Vasco, Servicio Editorial, 1996. JIMÉNEZ JIMÉNEZ, Elisa María: "Desarrollo económico del Real Colegio de San Telmo de Sevilla en sus primeros años de funcionamiento (1681-1697)". Temas americanistas, 14, 1998, págs.: 14-20.

JIMÉNEZ JIMÉNEZ, Elisa María: "El derecho de toneladas pagado por los navíos canarios al Real Colegio de San Telmo en Sevilla (1686-1965)". XIII Coloquio de Historia Canario-Americana; VIII Congreso Internacional de Historia de América (AEA) (1998) (coord. por Francisco MORALES PADRÓN), Las Palmas: Cabildo de Gran Canaria, 2000, págs. 1958-1965.

JIMÉNEZ JIMÉNEZ, Elisa María: "La financiación del Real Colegio de San Telmo de Sevilla tras la promulgación del decreto de libre comercio (1778-1808)". IX Congreso Internacional de Historia de América. Badajoz, 2000 (coord. por Rocio Sánchez RUBIO, Isabel TESTÓN NÚÑEZ, Joaquín ALVARO RUBIO, Fernando SERRANO MANGAS). Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2002. Vol. 1, 2002, págs. 381-385.

KOBLISCHEK, Ignacio: Expedientes de limpieza de sangre de los colegiales del Real Seminario de San Telmo y relación de los viajes que han hecho a Indias: 1682-1708.Sevilla: Ignacio Koblischek, 2006.

MENA GARCÍA, Carmen: "La enseñanza en el colegio de San Telmo a través de las ordenanzas de 1786". Actas del I Congreso de Historia de Andalucía, diciembre de 1976. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, T.IV, 1978, págs.: 21-31.

MENA GARCÍA, Carmen: "Las propiedades del Colegio de San Telmo en el siglo XVII". III Jornadas de Andalucía y América, Universidad de Santa María de La Rábida, marzo 1983. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos del C.S.I.C., T. I, 1985, págs.:325-340.

MOLINO GARCÍA, María Teresa: "Admisión de alumnos en el Real Colegio Seminario de San Telmo de Sevilla". Temas americanistas, 14, 1998, págs.: 21-25.

ORTEGA VAQUERO, Isabel: La Universidad de Mareantes, 1622-1701. Vida económica, social y religiosa a través de sus cuentas. Tesis de licenciatura dirigida por Luis NAVARRO GARCÍA. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1987.

RUIZ RIVERA, Julián: "Los precios del pan y de la carne en la contabilidad del Colegio de San Telmo: Sevilla 1760-1799". Archivo Hispalense, 184 (1977), págs.: 157-171.

RUIZ RIVERA, Julián: "Los precios del pan y de la carne en la contabilidad del Colegio de San Telmo". Congreso de Historia de Andalucía. Andalucía Moderna (Siglo XVIII), Córdoba: Cajasur, 1978; págs.: 221-234.

TIKOFF, Valentina K.: "Saint Elmo's Orphans: Navigation Education and Training at the Royal School of San Telmo in Seville during the Eighteenth Century" (recensión). International Journal of Maritime History; Vol. 20, 1, pág.: 1.

Publicaciones realizadas por impulso del propio Colegio Seminario de San Telmo:

COMPENDIO de la arte de la navegacion / que saca a la publica luz para la enseñanza de los niños del Real Colegio Seminario de San Telmo, de la muy Noble, y muy Leal Ciudad de Sevilla, su autor D. Pedro Manuel Cedillo... En Sevilla: Por Lucas Martin de Hermosilla..., 1717.

BREUE DESCRIPCION del sumptuoso edificio Real Colegio Seminario llamado San Telmo / escrita por D. Matheo Limon y Espinosa. En Sevilla: Por Joseph Navarro y Armijo..., [1738?].

COMPENDIO de las mas individuales noticias de el Real Colegio Seminario de San Telmo de niños huérfanos, extra-muros de Sevilla su instituto, orden, con que se gobiernan, y los que han salido aprovechados hijos de el, con otras cosas, que adelante se expressarán [S.l.: s.n., s.a. (1743)].

BUEN VIAJE de la real nave por el mar del mundo al punto de la inmortalidad : oracion funebre en las solemnes exequias, que a la bien sentida muerte del Sr. D. Fernando VI celebró el dia 9 de octubre de este año de 1759 en su Real Colegio de San-Telmo la Universidad... de Sevilla / declamóla el Sr. Doct. D. Antonio Urbano de Cardenas Gonzalez del Castillo...; sacanla a luz por dicha Universidad de Mareantes su Mayordomo, y Diputados. En Sevilla : en la Imprenta con inteligencia latina de Francisco Sanchez Reciente ... , [s.a.]

ORDENANZAS para el Real Colegio de San Telmo de Sevilla. Madrid: en la Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1786.

DIARIO DE LA NAVEGACION que... va a executar Francisco Leal y Rodriguez, Colegial del Real Seminario de San Telmo de la Ciudad de Sevilla, desde el Puerto de Cadiz... acia el Leste, en la Fragata de S.M. nombrada Santa Perpetua, de que es Capitan Brigadier Don Vidente Tufiño, y Piloto principal Don Josef Lopez, en el qual voi destinado con Plaza de Artillero para las Islas Terceras... [1788].

POR EL REAL COLEGIO SEMINARIO DE SAN TELMO, extramuros de la ciudad de Sevilla, contra el Real Fisco del Tribunal de Inquisición de dicha ciudad: sobre nulidad de contrato de censo. Madrid: por Ramón Ruiz en Imprenta de Ulloa, 1790.

ORACIÓN FÚNEBRE que en las reales exequias de nuestro agosto y católico monarca el señor D. Carlos III... celebradas en la Iglesia del Real Colegio de San Telmo de la ciudad de Sevilla el dia 17 de marzo de 1789 / dixo... Fr. Juan Navarro, del Orden de Predicadores...; se da a la estampa de orden del ... Luis de Córdoba Laso de la Vega. En Sevilla: en la Imprenta de Vazquez, Hidalgo, y Compañía, [s.a.]. Preliminares fechados en 1789.

DISCURSO que para la apertura de los certámenes publicos del Real Colegio de San Telmo de Sevilla del año de 1793 dixo su tercer catedratico don Joseph Rebollo.

EN SEVILLA: en la imprenta de Vazquez, y viuda de Hidalgo, [1793?].

TÍTULOS, Y EXERCICIOS LITERARIOS del Bachiller don Manuel de Roxas Manrique y Mendoza, Presbytero, Capellan de su Magestad en el Real Colegio Seminario de San Telmo. [S.l.: s.n. s.a.].

Son muy numerosos los títulos relativos a las pruebas académicas:

Ejercicios literarios de los caballeros porcionistas del Real Colegio de San Telmo de Sevilla, que daran principio en 3 de Agosto de este año de 1789. En Sevilla: en la Imprenta de Vazquez, Hidalgo, y Compañía, Impresores de dicho Real Colegio, [s.a.].

Ejercicios literarios de los alumnos del Real Colegio de San Telmo de Sevilla, que principaran el dia 3 de Agosto de este año de MDCCXC, con asistencia de sus catedraticos y maestros y presididos por su director Don Antonio Ramos, Presbitero.

En Sevilla : por la Imprenta de Vazquez, é Hidalgo, Impresores de dicho Real Colegio, [s.a.].

En la Universidad de Sevilla se disponen, asimismo, los de 1791, 1793, 1794, 1795, 1796, 1797, 1798, 1799, 1800, 1802, 1803, 1804, 1805 y 1806.

Finalmente se relacionan algunos trabajos centrados en las figuras de los Montpensier:

BARBADILLO, Manuel: El duque de Montpensier y su mundo político (1824-1890): biografía. Jerez de la Frontera: Sexta, 1977.

CATÁLOGO de los cuadros y esculturas pertenecientes a la galería de SS. AA. RR. los serenísimos señores infantes de España, Duques de Montpensier. Sevilla: Francisco Álvarez y Cia., 1866.

CORONA POÉTICA á S. M. y A. en su feliz enlace con sus augustos primos los Srmos. Señores Duques de Cádiz y Montpensier. Madrid: Imprenta de M. Rivadeneyra y Comp., 1846.

FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: El legado Montpensier al Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla: Universidad de Sevilla, Servicio de Publicaciones, 1990.

FERNÁNDEZ ALBÉNDIZ, María del Carmen: La corte sevillana de los Montpensier. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, Área de Cultura, 1997.

FERNÁNDEZ ALBÉNDIZ, María del Carmen: El duque de Montpensier y sus aspiraciones a la corona de España. Sevilla Universidad de Sevilla, Departamento de Historia Contemporánea, 1998.

LATOUR, Antonio de: Viage de S.A.R el Serenísimo Señor Duque de Montpensier a Tunez, Egipto, Turquía y Grecia: cartas. Sevilla: Imprenta de El Independiente, 1849.

LLEÓ CAÑAL, Vicente: La Sevilla de los Montpensier: segunda Corte de España ("Semblanza Biográfica de los Montpensier" por Vicente GONZÁLEZ BARBERÁN). Sevilla: Fundación Fondo de Cultura de Sevilla, 1997.

MARQUÉS DE MIRAFLORES: Juicio imparcial de la cuestión de sucesión a la corona de España con motivo del casamiento... de Doña María Luisa Fernanda con el... Duque de Montpensier. Madrid: Viuda de Calero, 1847.

RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel; colaboración: ROMERO MEDINA, Raúl: Las colecciones de pintura de los Duques de Montpensier en Sevilla (1866-1892). Madrid: Fundación Universitaria Española, 2005.

ROS, Carlos: El duque de Montpensier: la ambición de reinar. Sevilla: Editorial Castillejo, 2000.

Sobre la supuesta alianza entre los partidarios del príncipe d. Alfonso y el duque de Montpensier: datos y reflexiones / por un alfonista puro. Madrid: Imprenta de Rivadeneyra, 1871.

VALDIVIESO, Enrique; LLEÓ CAÑAL, Vicente: La pintura en la época de los Duques de Montpensier [catálogo de la exposición]. Sevilla: Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, 1986-1990.



Obras de recuperación del Palacio de San Telmo. Segunda Fase.

Ficha técnica de las obras

Promotor: Junta de Andalucía. Consejería de Hacienda y Administración Pública.

Dirección General de Patrimonio: Isabel Mateos Guilarte. Fernando Ron Giménez. (2000-2006)

Proyecto: 2000-2004. Ejecución: 2005-2010

Arquitecto: Guillermo Vázquez Consuegra (proyecto y dirección de obra)

Arquitectos técnicos: Marcos Vázquez Consuegra (proyecto y dirección de obra) con Ismael Moya Verdú e Ignacio González Ruiz (dirección de obra)

Colaboradores: Joaquín Amaya, Stefan Häring, Genoveva Ruiz, Sara Costa, Miguel Chaves, María Picone, Valentina Patrono, F. Javier Álvarez, y Mónica Sanz-Orozco (proyecto). Raquel Ruiz y Pedro Hébil, Laura Arroyo, Laura Moruno (dirección de obra). Elena Laredo (mobiliario)

Paisajismo: Teresa Galí. Estructura: Edartec Consultores. Instalaciones: Insur J.G.

Instalación escultórica: Carmen Laffón

Empresa constructora: Ferroviol Agroman, S.A.. Pedro Coco y Mateo Ferrer. Cerrajería y carpintería Metálica: Talleres Vázquez/Jorge Vázquez Consuegra. Carpinterías de madera: Dionisio Cáceres e hijos S.A. y Fabricados Tir S.L.. Vidrios: Saint-Gobain S.A.. Restauración: Gares S.L. y Grupo Clar Rehabilitación. Pinturas: Apym y Sapra Aplicaciones de pinturas Ramos y Morales S.L.. Piedra natural: Aura S.L., Euro-Bogar S.L., Pavestone S.L. Desecación de muros: Alecsa. Micropilotaje: Kellerterra S.L.. Climatización: Inclima S.L.. Instalaciones eléctricas: I.F.M. y López Alcón Eléctricas. Iluminación exterior: Pierre Bideau-C.I.E.L. París. Tratamientos antipalomas: Rentokil Pest Control. Jardinería: Goyca S.A.

Dirección de la restauración del Patrimonio Mueble: Román Fernández-Baca Casares, Director del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

Dirección técnica de la conservación y restauración de la antigua Iglesia del Buen Aire: Lorenzo Pérez del Campo, Jefe del Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico (IAPH). Mireya Albert, Enrique Balbontín, Fátima Bermúdez, Rocío Campos, Manuel de Cárdenas, Eva Claver, Cristina Corchón, Javier Chacón, Inmaculada Espinosa, Cristina García, Isabel Fernández, Joaquín Gilabert, Auxiliadora Gómez, Mª del Mar González, Enrique Gutiérrez, MªJesús López, Pedro Manzano, Celia Márquez, Sara Martín, Elena Martínez, Víctor Menguiano, Araceli Montero, Gracia Montero, Concepción Moreno, Carmen Olivar, Mª Valle Pérez, Mª Paz Polo, Carmen Riego, MªJosé Robina, Mª Carmen Román, J. Manuel Santos y Fernando Vigil Escalera

Dirección técnica de la arqueología: Pedro Matesanz Vera

Superficies: Edificios: 22.080 m². Patios y terrazas: 3.590 m². Jardín:18.020 m²

Dirección y gestión de la intervención: Álvaro Lozano, Subdirector General de Patrimonio. Inmaculada González, Subdirectora General de Edificios y Obras. Jesús Sánchez, Jefe del Servicio de Edificios Administrativos y Supervisión de Proyectos. José Manuel Fernández, Pablo Torres, Mª José García, Fernando Bernabé, Inmaculada Cano, Fernando Suárez, Javier Bayona y Javier Monzón. F. Javier Barranco, Jefe del Servicio de Proyectos y Obras. Francisco Díaz, Elba Herrero e Isabel Soltero

Procedencia de las ilustraciones

Fotografías de Duccio Malagamba: págs. 3, 43, 44, 62, 63, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89 (estado final), 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 101, 102, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124 y 125

Litografía de L'Espagne a vol d'oiseau: pág. 12

Grabado del Civitates Orbis Terrarum: pág. 16

Universidad de Sevilla: págs. 20 y 42

Fundación Cajasol / Mr. Francis Ford: pág. 24

Archivo de la Fundación "Infantes Duques de Montpensier": págs. 26, 28 y 112

Colección de Antonio Plata del Pino: pág. 27

Excmo. Ayuntamiento de Sevilla– Archivo Histórico Municipal de Sevilla: pág. 33

Planos, croquis, maquetas y fotografías de Guillermo Vázquez Consuegra: págs. 40, 41, 45, 46, 49, 56, 57, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 89 (estado previo), 92, 104 (superior), 114 y 115

Fotografías de Máximo Moreno: págs. 48, 50 (inferior), 51, 52, 53, 54, 55 (inferior), 100 (izquierda) y 104 (inferior)

Fotografías de Nonio Parejo: págs. 50 (superior), 55 (superior) y 100 (derecha)

Fotografías aéreas de Ferroviol Agroman S.A.: pág. 46, 47, 126, 131 y 135

Fotografías de Jesús Granada: págs. 56, 57, 59, 60 y 61

Fondo gráfico IAPH (Jose Luis Gómez Villa): Pág. 114

Fotografías de José Manuel Santos Madrid: págs. 134, 136, 138 (derecha), 139, 140, 141, 142, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 160 y 164

Fotografías de Eugenio Fernández Ruiz: pág. 138 (izquierda)

Este libro, compuesto con la tipografía
Berkeley para cuerpo de texto y la Didot
para titulares, se acabó de imprimir en
los Talleres Brizzolis en Julio de 2010.



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE HACIENDA Y ADMINISTRACIÓN PÚBLICA

EL PALEACIO DE SAN TELMO RECUPERA DO