



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: Ferroviario 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
Ferroviario 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.

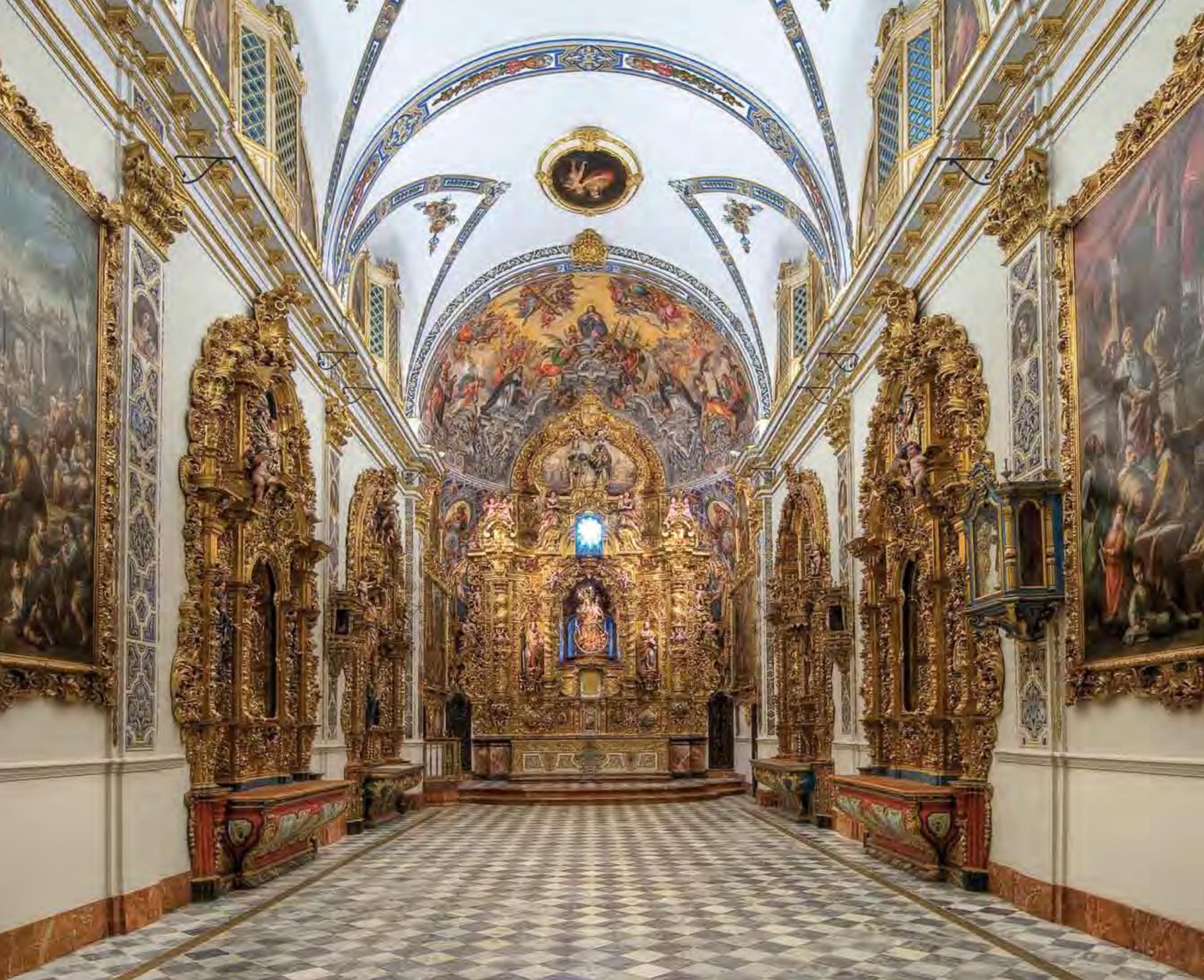
167 p. : il. ; 30 cm.

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)





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 definitivamente 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

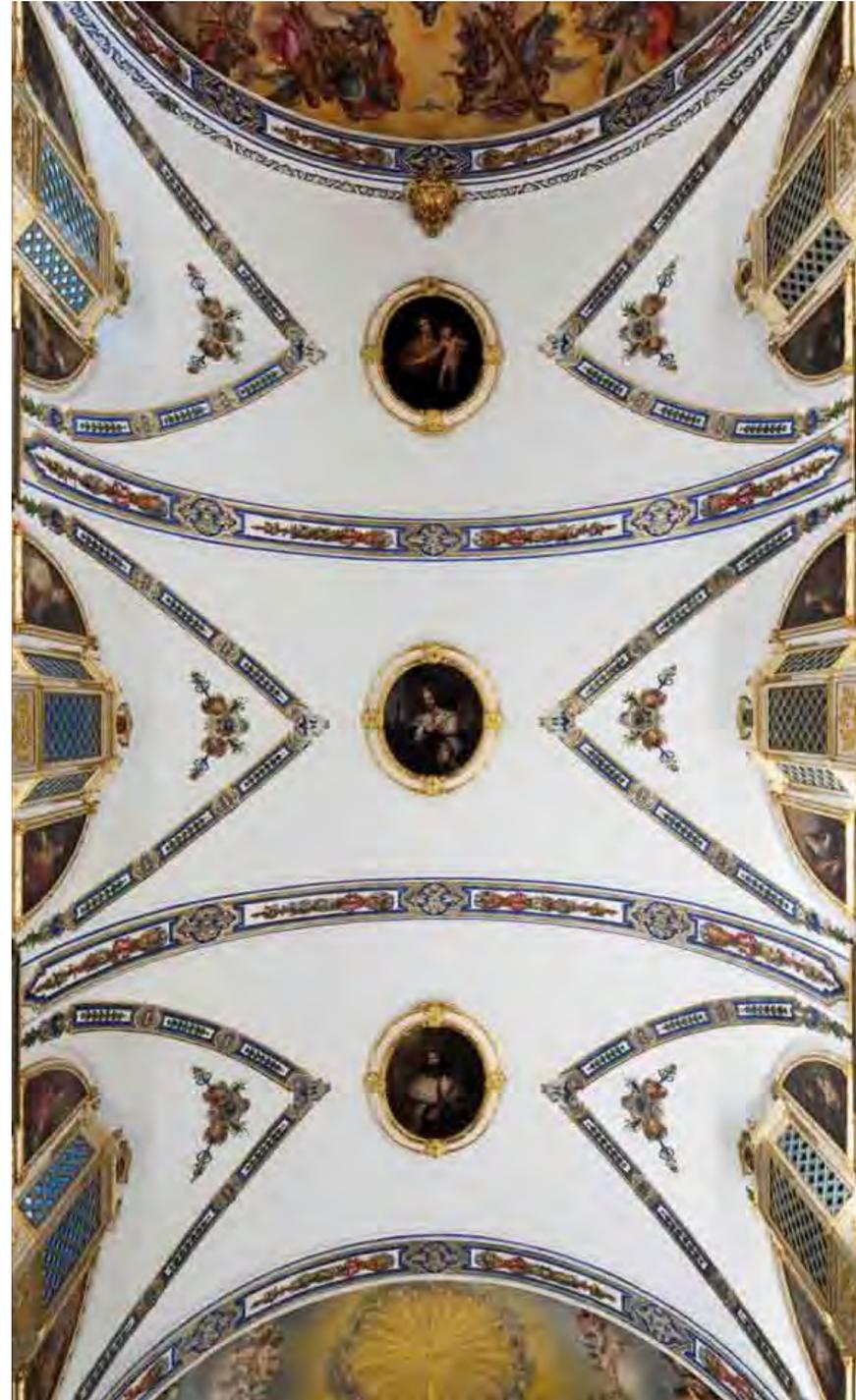
Tras una época de forzosa inactividad por el menor ingreso en las arcas del colegio, Domingo Martínez es llamado para dirigir nuevas empresas artísticas. Es 1743 y supervisa el dorado de los retablos de San Telmo y Santo Cristo, ambos realizados con su equipo habitual de profesionales. Sería la última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

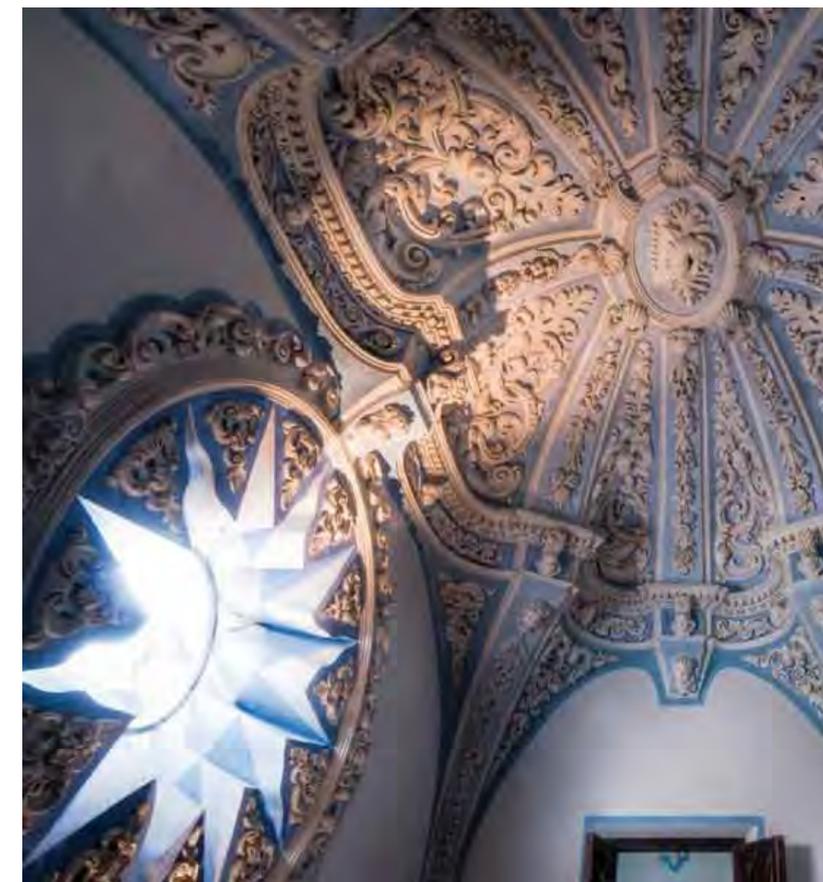
La formalización conceptual de esta vinculación había sido objeto de definición ya en 1687 por el capuchino Fray Francisco de Guadix en una obra editada en Sevilla por Juan Antonio Tarazona titulada *Sagrado y divino reloj de sol*. En ella se indica:

...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 terráneos, 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.

La entrada en Jerusalén (pormenor) Domingo Martínez.



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 prelude 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.

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.