



Frontal del Altar Mayor.

CAPILLA DEL PALACIO DE SAN TELMO, SEVILLA.

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL

1.1. TÍTULO U OBJETO: Frontal de altar del retablo mayor.

1.2. TIPOLOGÍA: Mobiliario litúrgico.

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Sevilla.

1.3.2. Municipio: Sevilla.

1.3.3. Inmueble: Capilla del Palacio de San Telmo.

1.3.4. Ubicación: Retablo mayor.

1.3.5. Demandante del estudio y/o intervención: Consejería de Economía y Hacienda.

1.3.6. Propietario: Consejería de Economía y Hacienda. Dirección General de Patrimonio.

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA.

Es el ara sobre el que se realiza el memorial del sacrificio de la cruz. El altar simboliza la mesa del Señor, de donde se convoca al pueblo de Dios para la Misa, además de ser el centro de acción de gracias que se realiza en la Eucaristía. En el centro del tablero frontal se muestra el anagrama de la Virgen María entre el escudo de la Casa Borbón y el escudo de la Casa de Orleáns.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnicas: Mesa de madera tallada y policromada.

1.5.2. Dimensiones:

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

1.6. DATOS HISTÓRICOS ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/ es:

Antonio Cabral Bejarano (diseño) y José María Ríos (ejecución).

1.6.2. Cronología: Año de 1850.

1.6.3. Estilo: Neobarroco.

1.6.4. Escuela: Sevillana.

2. HISTORIA DEL BIEN MUEBLE.

2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

En el dibujo realizado por el artífice sevillano Domingo Martínez, que sirviera como boceto para la realización del retablo mayor de la capilla de San Telmo, se observa como el autor obvia el hueco donde debiera ubicarse el frontal de altar, mostrándose como una lisa pantalla nívea. Asimismo, se puede deducir que el diseño de dicho frontal de altar se encargara a otro artista o simplemente que la capilla ya contara con un frontal de altar para añadir al futuro retablo.

No obstante en los libros relativos al Palacio de San Telmo del Archivo Histórico de la Universidad de Sevilla, se localiza la autoría del diseño, así como los maestros que se encargan de realizar las mesas de altar de los cuatro retablos laterales en el año de 1779. Es curioso reseñar como en dichos documentos no se menciona, en ningún aspecto, al frontal de altar del retablo mayor de la capilla del Palacio de San Telmo, aunque si se contempla encargos para el altar mayor, como la cruz de altar, cruz de entierros y atriles que se paga a Juan de Garay en el año de 1730. De esta manera, existe la posibilidad que dicho frontal del altar mayor se hubiera realizado con anterioridad y ya estuviera en las dependencias de la capilla del Palacio del San Telmo, ya que sería extraño que se encargara antes las mesas de altar de los retablos laterales que el propio frontal de altar del retablo mayor.

Por otra parte se conservan, en el Archivo Fundación Infantes Duques de Montpensier, los documentos relativos a una reforma efectuada en 1850

en las mesas de altar de los cuatro retablos laterales de la capilla del Palacio de San Telmo, así como el documento donde se menciona el encargo de realizar la frontalería del altar mayor al artista Antonio Cabral Bejarano,.

"Por hacer de madera y tallar la frontalería del altar mayor, según el dibujo.....2.900 r.v.

Por dorar y pintar al bruñido dicha frontalería.....2.300 r.v".

Dicha intervención se llevó a cabo en el mes de Mayo del año de 1850 a cargo del artista sevillano Antonio Cabral Bejarano, quién recibió 2900 reales de vellón por hacer y tallar, además de otra cantidad de 2300 reales de vellón por dorar y pintar al bruñido dicha frontalería.

Además, en otro documento fechado el 10 de Julio de 1850 y firmado por José María Ríos, seguramente el que se encargó de las labores de carpintería, se hace mención a la intención de finalizar el frontal del altar mayor a finales del mes de julio:

"10 de julio de 1850(tachado)

Estado de los trabajos que estoy haciendo en mi taller para el palacio de San Telmo

Están concluidas y entregadas al Señor Bejarano las seis tribunas de la capilla.

Lo están igualmente las doce molduras que se han de colocar al lado de las tribunas.

Igualmente las dos grandes molduras que se colocaran en la tribuna de su alteza y las molduras de los Milagros.

Para fin del presente julio se acabarán el frontal del altar mayor.

Para fin de agosto lo serán igualmente las tribunas grandes.

El púlpito no puedo afirmar/ la época en que será concluido en razón a ser un trabajo prolijo y no días/ -por estar ocupados en otros trabajos y actualmente en los tableros del balcón principal.

El estante para las Armas y guardamalletas del salón de los..."

José María Ríos"

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

Desde su realización, este frontal de altar no ha sufrido ningún cambio de ubicación, permaneciendo sobre el sotabanco del retablo mayor de la Capilla del Palacio San Telmo.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Inauguración del Seminario Eclesiástico (1901-1902).

En 1968: Declaración de Monumento Histórico-Artístico.

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

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

2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS.

Desde que se encargara la obra al pintor sevillano Antonio Cabral Bejarano, quien sustituyó una policromía original de color níveo y azul cielo por otra más intensa, de tono níveo en contraste con el azul añil, no se conoce ninguna intervención en la obra. Este cambio inicial se puede explicar como una manera de otorgarle uniformidad con respecto al color de las mesas laterales de la capilla. Esta intervención ha sido eliminada durante el proceso de restauración llevado a cabo en el Instituto Andaluz

del Patrimonio Histórico, pudiéndose observar actualmente la policromía original de tonalidad menos intensa.

2.4. EXPOSICIONES.

Hasta la actualidad no ha formado parte de ninguna exposición.

2.5. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

En el culto cristiano se comprende como Mesa de altar o Altar a la mesa consagrada donde el sacerdote celebra el sacrificio de la misa. No obstante, se considera el principal y primordial objeto litúrgico, ya que la Misa podría celebrarse fuera de un lugar sagrado, pero nunca sin un altar, o al menos algún elemento que ejerza la función de servir como mesa de altar. Ésta simboliza la última cena, así como también significa en las celebraciones litúrgicas al único Cristo y a la única Eucaristía de la Iglesia (IGMR 303). Además se trata del elemento más cercano a la representación de Jesucristo, traducido como "la Piedra Viva (1Pe 2, 4; ver Ef 2, 20) más clara y permanentemente" (IGMR 298).

El origen de este elemento, se remonta a las antiguas basílicas romanas, donde el altar, parte que se elevaba sobre el nivel donde se encontraban las personas, se situaba en el centro. Cuando estos edificios públicos se adaptaron para las asambleas cristianas, se hicieron ligeras modificaciones. El ábside, que se encontraba en la pared opuesta a la de la entrada, fue reservado para el obispo y su clero; mientras los creyentes ocuparon el centro y los pasillos laterales. A continuación el altar o mesa de altar fue situado contra el ábside, o al menos cerca de la pared, para que el sacerdote cuando celebrara mirara al este, y detrás de él se situó el pueblo.

Se piensa que normalmente existía un solo altar en cada iglesia, aunque se conoce que además del altar principal, se erigieron altares menores en capillas laterales. Estos altares podían ser de diferentes materiales y formas, aunque solían ser cuadrado o rectangulares y de piedra, madera o

mármol. Normalmente el altar se levantaba sobre escalones desde los que el obispo predicaba en ocasiones.

Sobre la mesa del altar se debe poner solamente tres manteles de hilo, limpios y bendecidos. El superior debe sobresalir, por los lados, hasta el suelo, mientras los otros dos sólo deben cubrir al altar.

La mesa de altar presenta un óvalo central, enriquecido por turgente decoración vegetal, donde se asienta el Anagrama de la Virgen María, haciendo alusión a quién está dedicado el retablo, así como dos escudos, uno de la casa Borbón y otro de la Casa de Orleáns, aludiendo al enlace matrimonial de Don Antonio de Orleáns y Doña María Luisa de Borbón, propietarios por entonces del Palacio de San Telmo.

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

Se trata de un frontal de altar conformado a modo de basamento. Éste se constituye por un tablero frontal conformado por moldura cóncava, la cual actúa como soporte de espaciosa pantalla rectangular, a su vez, rematada por contracurvada cornisa.

La moldura lóbrega, de apariencia marmórea, con la que se inicia dicho frontal de altar se muestra dividida en dos segmentos. El inferior no presenta ningún tipo de decoración, mientras el superior se encuentra recubierto de esquemáticas y ladeadas hojas de cardo entrelazadas en relieve.

Sobre dicha moldura se asienta una espaciosa pantalla rectangular de color níveo. Esta pantalla presenta una decoración simétrica a base de encasamientos mixtilíneos con decoración en dorado de motivos vegetales sobre fondo de color cielo. Asimismo, se encuentra centrada por un espacioso óvalo o medallón, también decorado por agitada ornamentación vegetal en color dorado sobre fondo de color cielo. En el centro, sobre palmas y bajo corona Real cerrada, se reconoce sobre campo de azur, el

Anagrama de María en oro. Éste se encuentra inmerso en una dinámica composición de motivos vegetales, hojas de cardo, así como por ensortijadas volutas apergaminadas. Además, queda rematado por pequeña venera enmarcada por decoración incisa de rombos dorados. En ambos lados de dicho óvalo central, la pantalla rectangular presenta simétrica ornamentación. Esta consiste en la representación de un escudo central sobre fondo de color cielo, el de la casa Borbón a la izquierda y de la casa Orleáns a la derecha, también envueltos, al igual que el óvalo central, por motivos vegetales y esquemáticas volutas apergaminadas. A ambos lados, enmarcando a dichos escudos, se asientan dos encasamientos mixtilíneos más, con el interior de color celeste y ornamentado a realce por prominentes hojas de cardo en color dorado.

Esta pantalla central de color níveo queda circundada, menos en su extremo inferior, por una cenefa exterior, la cual se encuentra enmarcada por dos pequeñas molduras de perfiles contracurvados en color dorado. Dicha cenefa, a modo de greca perimetral, se muestra interrumpida por el remate del óvalo central del Anagrama de María.

El diseño ornamental de esta cenefa u orla se basa principalmente en una sucesión de roleos y hojarasca lanceoladas, enriquecidos con decoración vegetal y veneras, enmarcadas por rocallas, en los dos ángulos superiores. Estos roleos lo forman finos y estilizados tallos que se enroscan y se enlazan entre sí y de ellos, van surgiendo motivos florales de gran tamaño muy agitados.

Por otra parte, a modo de remate de esta pantalla rectangular, se asienta una angosta moldura adintelada de perfil contracurvado, también de color níveo, la cual actuaría como tablero de soporte para la celebración litúrgica.

El frontal de altar analizado, responde a las características habituales de las obras neobarrocas del siglo XIX.

Las obras artísticas del neobarroco se basan en recuperar y redefinir la esencia y las formas de la época del barroco. Esta tendencia se empieza a desarrollar a mediados del siglo XIX, consolidándose en el siglo XX hasta nuestros días. Actualmente, es el estilo que más se emplea a la hora de realizar arquitecturas lignarias. Un ejemplo de ello son los numerosos retablos y andas procesionales, de perfiles arquitectónicos que rompen y animan la trama curvilínea, realizadas en todo el panorama artístico español.

Al igual que en los retablos neobarrocos, las mesas de altar se suelen dividir en calles y cuerpos. Estas mesas de altar en el barroco se solían conformar a base de varias zonas separadas por molduras con decoración profusa de querubines, así como con turgentes elementos vegetales y florales. La decoración se solía incrementar con relieves e imágenes en bulto redondo distribuidas a lo largo de la superficie del frontal de altar. Además de este modelo en madera policromada, en la época del barroco, existían numerosos ejemplos de mesas de altar recubiertas con plata repujada y cincelada, mármol, cerámica, etc.

El pintor Antonio Cabral Bejarano, quien se encargó del diseño de la obra, quiso otorgar de una gran uniformidad al frontal de altar, basándose en la repetición continua de los mismos motivos decorativos. Para ello elige los motivos vegetales y florales como elementos primordiales de su diseño y distribuye a estos elementos por todo el mobiliario litúrgico a base de roleos enlazados, de donde salen hojas de cardos florecidas, distintos elementos geométricos muy movidos, hasta completar todo el perímetro de la obra.

Para crear contrastes, se reitera en combinar el color cerúleo con el níveo, así como la ornamentación a realce en dorado.

Además de llevar a cabo la realización de este frontal de altar, intervino en la remodelación de las mesas de altar de los cuatro retablos laterales de la Capilla del Palacio de San Telmo, otorgando así a la capilla, un genuino sello de identidad y uniformidad.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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