

Mesa de altar de Santo Cristo

CAPILLA DEL PALACIO DE SAN TELMO, SEVILLA.

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL

1.1. TÍTULO U OBJETO: Mesa de altar del Santo Cristo (Fig.1).

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 del Santo Cristo.

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 una representación pictórica del Cordero Místico, haciendo alusión a la figura de Cristo y su sacrificio en la cruz.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnicas: Mesa de madera tallada y ^o 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: Felipe González Lobera. Diseño: Felipe González Lobera.

1.6.2. Cronología: Año de 1779.

1.6.3. Estilo: Barroco.

1.6.4. Escuela: Sevillana.

2. HISTORIA DEL BIEN MUEBLE.

2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

En el año de 1704, la imagen del Santo Cristo, junto a las imágenes de la Virgen del Buen Aire y San Telmo, fue trasladada al Colegio- Seminario de San Telmo, dedicándole posteriormente, entre los meses de enero y septiembre del año de 1726, un nuevo retablo en la Capilla del Colegio- Seminario.

Aunque se desconoce el autor de la traza de este nuevo retablo para imagen del Santo cristo, se sabe que se realizó bajo la dirección de Juan Tomás Díaz y tuvo una duración de nueve meses.

Al igual que en el resto de retablos de la capilla de San Telmo, son varios los nombres que intervinieron en su realización: Gregorio Rodríguez, Juan Clemente, Pedro y Diego de Torres, Mateo Sánchez, José Franco y Antonio Palomo.

Además, se conoce que el autor de la puerta del Sagrario, donde figura el motivo iconográfico del Cordero Pascual, fue realizada por Miguel de Perea, el cual cobró 75 reales por su elaboración.

En cuanto a las obras del dorado del retablo, hay que decir que no se llegaron a concluir hasta el año 1744, corriendo la dirección de la misma a cargo del pintor Domingo Martínez. La cantidad que recibió el pintor sevillano fue de 15.000 reales, suscitada gracias a un donativo que se le otorgó al seminario.

Las mesas de altar estuvieron en principio cubiertas por frontales de tela. En la "Relación de los ternos y ropa blanca pertenecientes a la Sacristía de la Iglesia del Real Colegio de Señor San Telmo", realizada por Antonio de Arnüero en septiembre de 1779¹, se detalla la existencia de ocho frontales para el Altar Mayor y catorce frontales para los altares menores. El coste de las piezas incluidas en esta relación no incluye el precio de las mismas ya que, señala el autor, fueron donadas o compuestas a partir de otras piezas².

De esta manera, dichos frontales de tela fueron sustituidos por la mesa de altar analizada, la cual fue diseñada, al igual que las otras tres de los retablos laterales, y realizada en el año de 1779, por el Maestro tallista Felipe González Lobera³.

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

Desde su realización, esta mesa de altar no ha sufrido ningún cambio de ubicación, permaneciendo en el muro del Evangelio en el retablo del Santo Cristo 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

¹ AGMAB. Colegio de San Telmo. Legajo 988. Expte. nº 5.

Este expediente recoge los datos de la inspección realizada por Antonio de Arnüero al Real Colegio Seminario de San Telmo con el fin de reducir los costes de la institución. Muchas de las propuestas realizadas por Arnüero fueron recogidas en las ordenanzas de 1786. La inspección incluía, entre otras, una relación de las alhajas de plata y otros objetos de valor para el uso de la Iglesia, cuyo valor ascendía a 56.000 reales de vellón, y una relación de los ternos y ropa blanca conservados en la Sacristía de la misma Iglesia.

² GARCÍA GARRALÓN, Marta. "Taller de mareantes": el Real Colegio Seminario de San Telmo de Sevilla (1681 – 1847). Cajasol Fundación. Sevilla, 2007. Pág. 244 – 245. Incluye datos extraídos de AGMAB. Colegio de San Telmo. Legajo 988. Expte. nº 5.

³ A.H.U. Libros de San Telmo, 110.

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.

En principio la mesa de altar del retablo lateral del Santo Cristo estaba cubierta por un frontal de tela, el cual fue sustituido en el año de 1779 por el actual pedestal de madera⁴. No obstante, con posterioridad, posiblemente en la reforma efectuada en 1850 por los Duques de Montpensier en la Capilla del Palacio de San Telmo, dicha mesa de altar fue modificada en cuanto a su ornamentación. Esto correspondería a una nueva intervención conocida por el inventario de la capilla, conservado en el Archivo Fundación Infantes Duques de Montpensier, en su legajo 27. Se llevó a cabo en el mes de Mayo del año de 1850 a cargo del artista sevillano Antonio Cabral Bejarano, quién recibió 660 reales de vellón por componer cada uno de los frontales de los cuatro altares laterales, así como por aumentar en adornos y resanar el dorado⁵. La capa pictórica original de virutas de plata y oro esparcidas, se sustituyó por otra

⁴ A.H.U. Libros de San Telmo, 110.

⁵ Archivo Fundación Infantes Duques de Montpensier. LEGAJO 27. Pieza 5. Montpensier. Economía/ Asuntos religiosos capilla San Telmo/ Presupuesto General. Bejarano sobre pintura artística y obras pendientes y ejecutadas. Mayo 1850. "Por componer las cuatro frontales de los cuatro altares laterales y aumentar con los adornos con el dorado que necesiten para resanarlos a 660 rv cada uno"

uniforme de color añil y níveo, siguiendo el gusto francés del momento, otorgándole a la mesa de altar una apariencia bícroma. Esta técnica decorativa se denomina "Decapé" y tuvo su origen en Francia durante el reinado de Luís XV. Las rocallas doradas, que en principio figuraban en esta mesa de altar, se respetaron en la consecuente transformación de la misma, aunque se les añadieron dos grupos de rocallas más enmarcando al óvalo central (Fig.1).

Actualmente, dicha 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.

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 deben 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 rocallas, donde se sitúa la obra pictórica del Cordero Místico sobre el libro de los siete sellos, haciendo alusión a la figura de Cristo y su sacrificio en la cruz.

2.6. ANÁLISIS MORFOLÓGICO.

Se trata de una mesa de altar fija a modo de pedestal del retablo. Está constituida por pantalla rectangular retranqueada en vertical y adosada a la pared, así como por una sobresaliente estructura mixtilínea. Esta segunda estructura está formada por tres tableros ensamblados que adoptan perfil galbeado. El interior de la mesa es hueco, estando sólo trabajados los laterales el frontal.

El tablero frontal es el de mayores dimensiones, mientras los laterales, que presentan las mismas dimensiones entre ellos, se reducen en superficie. Cada uno de los tableros se constituye por una especie de basamento formado por una moldura de perfiles redondeados y otra de perfil cóncavo, sobre las que descansa el cuerpo de perfil galbeado que se remata mediante una recta cornisa. Sobre estos tres tableros verticales se

dispone, a modo de dintel, un tablero horizontal sobre el cual se lleva a cabo la liturgia. En el centro de éste se encuentra el "ara", piedra consagrada que debía figurar en todo altar.

En la pantalla rectangular, que se muestra retranqueada, se presenta una decoración de composición simétrica a base de medallones en forma de lágrimas decorado por rocallas y volutas, policromadas en dorado, sobre fondo cerúleo con virutas, tanto de plata como de oro, las cuales se muestran esparcidas.

Los dos tableros analizados, presentan idéntica ornamentación de profusas rocallas disimétricas, formas encaracoladas encadenadas, volutas y pequeñas flores salteadas, también policromadas en dorado y sobre fondo pictórico cerúleo con numerosas virutas de plata y oro esparcidas. Estos motivos ornamentales, sólo en el tablero frontal, se encuentran enmarcando a un medallón central, adornado por una guirnalda vegetal a cada lado, con representación pictórica del Cordero Místico sobre el libro de los Siete Sellos. Dicho óvalo central se encuentra rematado por extensa hoja de cardo y flanqueado, a su vez, por dos esquemáticas volutas enroscadas se repite en ambos extremos del tablero frontal y actúan como unión con los tableros laterales.

Las aristas resultantes de la estructura de la mesa se cubren mediante molduras que imitan los remates de bronce aplicados, generalmente, a los muebles de estilo Rococó, acentuando así su perfil bulboso.

2.7. ANÁLISIS ESTILÍSTICO. ESTUDIO COMPARATIVO CON OTRAS OBRAS DEL MISMO AUTOR Y/O ÉPOCA

El estilo Luis XV, que se desarrolla en Francia entre 1735 y 1765, fue llamado estilo Rococó, palabra que deriva de los vocablos "rocaille" y "coquille", que significa concha. En este estilo, que cuida el más mínimo detalle, predomina la curva, que se acentúa en ménsulas, patas y en el diseño abombado de los muebles. Éstos quedan totalmente cubiertos por

la decoración. Los motivos ornamentales más utilizados son las conchas muy estilizadas que toman formas alargadas y curvas. Estos elementos reciben el nombre de "haricots" o "rognons", por su parecido a las judías y los riñones. Asimismo, se continúa utilizando la rocalla y especialmente el "cartouche", motivo de rocalla de líneas retorcidas y asimétricas (motivo central de la mesa). Las maderas se pintan de color rojo, verde, amarillo y negro, empleándose a modo de encuadre los filetes dorados. Los motivos campestres y florales se aplican con frecuencia, interpretados de modo realista y espontáneo. Muy característico de este estilo son los apliques de bronce en el mobiliario.

En España, el mueble Rococó tiende a simplificarse respecto a los franceses, siendo el resultado algo más tosco. Se desarrolla durante los reinados de Fernando VI, Carlos III y Carlos IV, alcanzando su máxima influencia durante el reinado de Carlos III, quien trajo de Italia numerosos artistas que, influenciados por el estilo Luis XV, reinterpretaron el mueble rococó. Este Rey creó, además, un taller dedicado a la fabricación de los muebles de palacio, así como diversas industrias dedicadas a las artes decorativas. Cabe citar como ejemplo la fábrica de tapices del Buen Retiro, en Madrid. Todo ello contribuyó notablemente a la difusión en España de este estilo durante la segunda mitad del S. XVIII.

La decoración que presenta la mesa de altar estudiada, a base de repetición de rocallas disimétricas que representa formas naturales, como vegetales, rocas o conchas marinas, se introdujo en el barroco sevillano a partir del último cuarto del siglo XVIII. Esta decoración proviene del estilo rococó francés y fue introducida por un seguidor de Duque Cornejo, el artífice Fernández del Castillo. No obstante, el portugués Cayetano de Acosta fue quién difundió, y utilizó reiteradamente, la rocalla como elemento ornamental del retablo del último cuarto del siglo XVIII. Se sabe que en el año de 1755 ya se encontraba trabajando en el patio principal de la Antigua Fábrica de Tabacos. Entre sus obras más destacadas en la ciudad de Sevilla, se encuentra los retablos del Convento de Santa Rosalía (1763), así como el retablo mayor y el de la puerta del Sagrario de la

Iglesia del Salvador (1770). En estos retablos, el estípite se encuentra resguardado entre una profusa argamasa de motivos ondulantes, enroscados y muy estilizados, consiguiendo el artista una laboriosa y menuda obra. No obstante, en la obra analizada, diseñada por el maestro tallista Felipe González Lobera, estos motivos decorativos se muestran, de manera más sutil y dispersa.

En el Monasterio de Santa Paula de Sevilla se conserva un conjunto de mesas de altar muy similares a las conservadas en la Capilla de San Telmo (Fig.2).

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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.

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.

FIGURA 1.



Mesa de altar. Retablo del Santo Cristo.

Vista de la policromía realizada por Cabral Bejarano en 1850.

FIGURA 2.



**Iglesia del Convento de Santa Paula, Sevilla.
Mesa de altar.**