

INFORME HISTÓRICO Y ARTÍSTICO

Retablo de San José

Capilla del Palacio de San Telmo

Palacio de San Telmo, Sevilla.

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL

1.1. TÍTULO U OBJETO.

Retablo de San José (Fig.1).

1.2. TIPOLOGÍA.

Arquitectura lignaria.

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 de San José. Segundo tramo de la nave.
Lado del Evangelio.

1.3.5. Propietario: Consejería de Economía y Hacienda.

1.3.6. Demandante del estudio y/o intervención: Consejería de
Economía y Hacienda, Dirección General de Patrimonio.

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA.

Retablo dedicado a San José, cuya imagen preside la hornacina central. En el ático del retablo se representa la escena de los Desposorios de la Virgen y San José. Junto al Santo, en los laterales, aparecen San Joaquín y Santa Ana. Rosas, girasoles y granadas completan el programa iconográfico.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: Madera tallada, ensamblada y dorada.

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:

Diseño: Domingo Martínez.

Entallador: Juan Tomás Díaz.

Dorado: Antonio del Barco y Gordillo.

1.6.2. Cronología:

Diseño: 1725.

Ejecución: 1728 - 1729

Dorado: 1765.

1.6.3. Estilo: Barroco.

1.6.4. Escuela: Sevillana.

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL:

2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

El retablo de San José fue realizado junto al retablo de San Antonio de Padua, entre octubre de 1726 y marzo de 1729. Su traza fue encargada a Domingo Martínez, (al igual que el retablo Mayor), siendo ejecutado por el Maestro en Carpintería Juan Tomás Díaz. No hay constancia documental del importe de este retablo, aunque si de las personas que trabajaron en él: Pedro y Diego de Torres, Diego Castillejo, Juan Clemente, Juan de la Fuente, Juan María, Diego Gutiérrez, y Juan Portugués.

Las esculturas fueron encargadas a Pedro Duque Cornejo en 1728 y las peanas de los santos titulares fueron ejecutadas en 1778.

El retablo no pudo ser dorado al terminar la talla. En 1765, y gracias a las donaciones recibidas, (muchas de ellas de los propios miembros de la Universidad de Mareantes), pudieron encargarse al Maestro pintor y dorador Antonio del Barco y Gordillo. Éste, además realizó la encarnadura y el estofado de las imágenes del ático (ángeles y figuras del relieve). Por todo ello se realizó pago de 10.500 reales de vellón.

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

El retablo no ha sufrido ningún cambio de ubicación, permaneciendo en el segundo tramo de la nave, en el lado de la Epístola, de la Capilla del Palacio San Telmo.

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.

Los tonos azules aplicados al fondo del retablo se deben a repintes posteriores y ajenos al diseño original.

La ventana-vitrina de la hornacina del santo presenta una moldura de rocalla que por su morfología puede ser datada a mediados del S.XIX. Pudo formar parte de las intervenciones realizadas por Antonio Cabral Bejarano en torno a 1850, aunque no ha constancia documental de ello.

2.4. EXPOSICIONES.

Hasta la actualidad no ha participado en ninguna exposición.

2.5. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

El Retablo en conjunto, al igual que el programa iconográfico de la capilla de San Telmo, está dedicado a exaltar el espíritu de las dos instituciones que allí residían: la Universidad de Mareantes y el Colegio de Niños Huérfanos para la Marinería, dedicadas a la caridad, la infancia y su educación cristiana. De ahí la aparición de San José dentro de su programa iconográfico, como padre de Jesús, modelo a seguir para los estudiantes y niños huérfanos que habitaban en el colegio.

En el ático del retablo se representa la escena de Los desposorios de la Virgen y San José. Los evangelios hacen aparecer a María cuando narran la concepción de Jesús. Según lo que narran se puede ver que María en ese momento era prometida de José de Nazaret, quien era carpintero. Los relatos evangélicos se inician después de los desposorios de María con San José, por lo que el relato es tomado de los textos apócrifos.

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

El retablo de San José es un retablo hornacina destinado a albergar la imagen del Santo. Presenta mesa de altar adosada al retablo, (análisis independiente), banco sin Sagrario, un solo cuerpo y ático.

En su estructura predomina el movimiento y la verticalidad, características que se acentúan por la continuidad entre el banco y las tres calles en las que se divide el cuerpo del retablo, así como por el juego de volúmenes en primer y segundo plano. En este sentido destaca la calle central, que forma un único bloque hasta sobrepasar la imposta del ático, sobresaliendo respecto a las retranqueadas calles laterales. El conjunto queda enmarcado por sendas pilastras de las cuales arranca, al llegar al ático, un arco de medio punto.

El banco no presenta Sagrario. Su estructura viene marcada por el mencionado juego de volúmenes, quedando los pedestales de las pilastras adelantados respecto a los basamentos de las calles laterales. Este marcado ritmo compositivo queda acentuado por la alternancia de elementos decorativos vegetales y cabezas de querubín.

Los cuatro pedestales se decoran mediante hojas de cardo y veneras, dispuestas a modo de ménsula, de las que penden, a su vez, pequeñas guirnaldas de cardo y rosas. A cada lado de las pilastras aparecen también finas guirnaldas de cardo y granadas. Los costados de los pedestales se cubren de paños de rocalla en los que se entrelazan de nuevo las hojas de cardo, destacando los girasoles.

Los basamentos de las calles laterales basan su decoración en una composición formada por roleos y elementos vegetales y florales, (hojas de cardo y rosas), que convergen en un querubín. Esta composición se repite, alcanzando mayor desarrollo horizontal, en el basamento de la calle central. En cada uno de los extremos se disponen dos molduras de rocalla a modo de aletas, que unen el banco con el cuerpo superior.

El cuerpo principal está formado por tres calles, (la central adelantada respecto a las laterales), separadas entre sí por falsas pilastras. Cada una de estas se decora en la parte inferior por un modillón, motivos vegetales y florales, (hojas de cardo y rosas), a modo de guirnalda en la parte central y cabeza de querubín en la zona superior.

Queda dividido en dos registros marcados por la aparición de un entablamento. Las pilastras de los extremos se convierten así en elementos sustentantes de dicho entablamento, compuesto por un fragmento de pilastra, (continuación del primer registro); arquitrabe; friso con ménsula, decoración vegetal y cornisa.

Las calles laterales aparecen retranqueadas respecto a la central, como ya se ha señalado anteriormente. En ambas, sobre ricos pedestales, aparecen las efigies de San Francisco de Asís y Santo Domingo de Guzmán. Estas dos imágenes, así como Santo Domingo y los ángeles de la cornisa, han sido atribuidas a Pedro Duque Cornejo. El fondo de las calles se decora mediante paños de rocalla en los que se repite la aparición de la hoja de cardo y las rosas. En el segundo registro continúa el entablamento, decorándose por medio de veneras a modo de doselete.

La calle central está presidida por una vitrina-hornacina de medio punto cubierta por bóveda de cuarto de esfera. En su interior se inserta la imagen de San Antonio sobre un rico pedestal. El marco de la vitrina-hornacina presenta líneas sencillas sólo interrumpidas por rocallas en puntos concretos.

El pedestal de San Antonio continúa con la decoración habitual de elementos vegetales, florales, rocallas y cabezas de querubín, que se repite en todo el conjunto.

El interior de la hornacina está organizado en base a paños de motivos vegetales y casetones en el cielo de la bóveda de cuarto de esfera.

El segundo registro de la calle central corresponde al frontón del entablamento. Se trata de un frontón mixtilíneo que apoya sobre las enjutas del arco de medio punto de la hornacina del registro inferior.

Dichas enjutas se decoran mediante elementos vegetales. En el espacio generado entre el arco y la cornisa del frontón se sitúa un espectacular florón del que penden festones de flores y elementos vegetales que crecen hasta unirse con la vegetación de las enjutas. Sobre la cornisa se sitúan dos ángeles en actitud muy dinámica.

El ático está dividido en tres espacios delimitados por un arco de medio punto. El intradós de este arco se decora mediante paños de decoración vegetal y floral.

En los dos espacios laterales aparecen motivos ornamentales compuestos por tarjas, con decoración vegetal a base de hoja de cardo, coronadas por copetes. El espacio central, adelantado respecto a los laterales, está ocupado por un encasamento formado por dos pilastras y un frontón curvo en cuya clave aparece un pequeño florón. De él penden dos festones comunicados con las guirnaldas de las pilastras.

El encasamento alberga un altorrelieve en el que se representa la escena de "Los desposorios de la Virgen y San José". La autoría de este altorrelieve ha sido atribuida por autores como Jos a Duque Cornejo, mientras que otros (Elisa Pinilla), lo vinculan a Juan Tomás Díaz.

La escena se desarrolla bajo un cortinaje rojo y ante un fondo arquitectónico que apenas se vislumbra entre las figuras. La composición se centra en el grupo formado por San José, que toma la mano de la Virgen, y el sacerdote que, tras ellos, oficia la ceremonia. A la izquierda del grupo aparece San Joaquín y a la derecha Santa Ana. Corona el conjunto la paloma, símbolo del Espíritu Santo.

La composición de esta escena puede haber sido tomada de una estampa. En 1733 Domingo Martínez realiza una pintura con este mismo tema para el retablo de la Anunciación de la Iglesia del Conventos del Buen Suceso de Sevilla. Entre ambas representaciones existe bastante similitud (Fig.2).

La totalidad del retablo queda rodeado por un gran arco tapajuntas cuya línea estructural queda completamente cubierta por una tupida guirnalda de motivos vegetales. Asimismo, el conjunto se remata por medio de un penacho formado por una gran venera, hojas de cardo y roleos.

La composición del retablo continúa, durante la primera mitad del S. XVIII, con las fórmulas ensayadas durante la centuria anterior, marcadas por la figura de Bernardo Simón de Pineda; a las que se suman las aportaciones de Jerónimo de Balbás (empleo del estípite como soporte, estructuras envolventes con cascarón y cuerpo único articulado mediante calle central). Los cambios más significativos tienen lugar en la ornamentación, los soportes y los pequeños elementos.

Siguiendo las directrices de Bernardo Simón de Pineda, el retablo se concibe en este momento como un escenario en el que debe destacar la imagen titular. Por ello la atención del fiel se focaliza en un solo punto en torno al cual gira toda la composición. La estructura se reduce entonces a un solo cuerpo de gran desarrollo articulado mediante columnas salomónicas (más tarde estípite), que enmarcan la embocadura central. Las calles laterales se estrechan o casi desaparecen, quedando relegadas a entrecalles bastante angostas.

Se evita la dispersión iconográfica, ya no interesa lo narrativo o explicativo, se incide en los aspectos emotivos de la escena central. Esta escenografía queda realizada por el juego de volúmenes, que se retranquean o sobresalen, hasta generar una planta quebrada con superficies y elementos dispuestos en diversos planos.

El retablo de San José sigue el modelo del Retablo Mayor de la misma capilla de San Telmo. Es claro ejemplo de este tipo de retablos realizados en la primera mitad del siglo XVIII, tal y como se desprende de sus características estilísticas:

La planta más común durante la centuria será la planta quebrada (línea recta de la que sobresalen los pedestales). Sin embargo, los retablos concebidos a modo de gran hornacina, como es el caso del mayor de San Telmo, así como el de San Antonio y su parejo de San José, presentan planta mixtilínea, más flexible y dinámica.

Las calles laterales pierden importancia en aras del protagonismo de la calle central. La atención se focaliza en el centro del retablo y se pierde el sentido narrativo de la iconografía. En consecuencia las calles laterales alcanzan un mayor realce vertical, figurando una escultura en cada una de ellas.

Las hornacinas que albergan imágenes se suprimen, reservándose únicamente para la calle central. Las esculturas se disponen pues sobre repisas o pedestales compuestos por juguetes de talla. De esta manera la escultura participa del juego de masas junto a los elementos ornamentales y tectónicos del retablo. La integración entre arquitectura y escultura contribuye a un mayor efectismo y un mayor impacto dentro de la escenografía del retablo.

Se explota al máximo la capacidad plástica de entablamentos y cornisas, sobresaliendo entre los soportes, retranqueándose en las entrecalles, elevándose o quebrándose sobre la calle central, etc.

Los componentes ornamentales se intensifican en detrimento de los arquitectónicos. De esta manera, en el ático, el habitual templete se sustituye por una aparatosa estructura en dos planos en la que aparecen esculturas, en este caso relieve, líneas quebradas, volutas, tallas vegetales, etc.

El autor del retablo, Domingo Martínez, realizó el diseño de este retablo, junto al de San Antonio, de similares características, y el Retablo Mayor. Para este último contó con la colaboración de José Maestre, encargado de ejecutar las trazas de Martínez. Aunque no existe constancia documental es probable la colaboración de Maestre también en la ejecución de estos dos retablos.

Domingo Martínez (1688 - 1749) es fundamentalmente conocido como pintor, aunque fue un autor de fuerte personalidad que cultivó múltiples facetas en su quehacer profesional, repartiendo su actividad entre la

pintura de caballete, la pintura mural o el diseño, como es el caso de su labor en San Telmo, su primer gran encargo. Su obra es reflejo de su predilección por introducir invenciones fantásticas, así como perspectivas ambientadas en espacios columnarios con portadas de complejo diseño, sobre todo en sus pinturas murales. Este dominio de la arquitectura le lleva, en el caso de San Telmo, a crear ilusiones ópticas mediante la prolongación en el muro y la bóveda de los detalles estructurales, ornamentales e iconográficos del retablo.

Su interés por la arquitectura se hace patente en su biblioteca¹, que contaba numerosas estampas y tratados. Citar como ejemplo el escrito por el Padre Pozzo: "*Perspectiva pictorum et architectorum*", obra en dos tomos editada en 1693. La edición se publicó en latín con 220 grabados de Franceschini. En estas láminas se advierte la facilidad con que podían combinarse el elegante clasicismo de Bernini y los descubrimientos de Borromini. La mezcla daba como resultado una manera de diseñar agradable, imaginativa y sin estridencias, que constituye el núcleo del clasicismo internacional que se extendió en Europa durante el siglo XVIII. A través del estudio de este tratado Martínez aprendió a diseñar con gran libertad, rasgo que en el diseño del Retablo Mayor de San Telmo desarrolla con maestría.

En torno a 1732 se conoce que Domingo Martínez intervino en la decoración pictórica de la Iglesia del Convento del Buen Suceso de Sevilla. En uno de los retablos laterales de esta capilla, realizado por José Fernando de Medinilla en 1732, destaca el gran arco capialzado que enmarca la hornacina central flanqueada por estípites, así como la cornisa mixtilínea y el remate con medallón central polilobulado. Es posible observar cierta similitud en la solución otorgada al remate con la ofrecida por Domingo Martínez en el retablo mayor de la capilla de San Telmo. Es probable que el pintor influyera en el diseño de este retablo. El cuerpo principal, ligeramente adelantado, así como el remate de gran arco

¹ Ana Aranda Bernal: "*La Biblioteca de Domingo Martínez. El saber de un pintor sevillano del XVIII*" en Atrio nº 6, Sevilla, 1993. Laboratorio de Arte, 1989

capialzado, presentan una dinámica soltura en el diseño y excelente solución escenográfica, características esenciales de los diseños del pintor sevillano Domingo Martínez.

CONCLUSIÓN:

Domingo Martínez fue un autor polifacético de fuerte personalidad cuyos conocimientos de arquitectura y perspectiva le permitieron dedicarse, no solo a la pintura, sino también al diseño de retablos, donde muestra un gran alarde de minuciosidad e imaginación.

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.

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.

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.

SORO CAÑAS, S.: *Domingo Martínez*. Diputación de Sevilla. Sevilla, 1982.

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

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.

FIGURA 1.



Retablo de San José.

Capilla del Palacio de San Telmo. Sevilla.

FIGURA 2.



“Los desposorios de la Virgen y San José”

Relieve del ático del Retablo de San José. Capilla de San Telmo.

Posible atribución a Duque Cornejo. 1729.



“Los desposorios de la Virgen y San José”

Retablo de la Anunciación. Iglesia del Convento del Buen Suceso. Sevilla.

Domingo Martínez. 1733.

