



INFORME HISTÓRICO Y ARTÍSTICO

Retablo de San Telmo

Capilla del Palacio de San Telmo

Palacio de San Telmo, Sevilla.

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL

1.1 TÍTULO U OBJETO. Retablo de San Telmo.

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: Lado de la Epístola. Tercer tramo de la nave.

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

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA.

Apología a la Orden de los Predicadores (Ordo Praedicatorum,
O.P.). Orden fundada por Santo Domingo de Guzmán en el siglo
XIII, a la cual perteneció su titular San Telmo.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnicas: Madera de cedro tallada y
policromada.

1.5.2. Dimensiones: 210 x 102 x 75 cm (h x a x p).

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

1.6. DATOS HISTÓRICOS ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/ es: Diseño: Anónimo.

Entallador: Atribuido a Juan Tomás Díaz.

Dorado: Domingo Martínez.

1.6.2. Cronología: 1723 – 1725 (Dorado en 1743)

1.6.3. Estilo: Barroco.

1.6.4. Escuela: Andaluza.

2. HISTORIA DEL BIEN MUEBLE.

2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

En el mes de diciembre de 1723, la Diputación del Colegio Seminario acordaba una ayuda del valor de 1000 reales de plata para costear la fábrica de este retablo. De esta manera, se piensa que su construcción se realizaría de manera coetánea a la del retablo mayor de la capilla, ya que este, estaría destinado a albergar la imagen de San Telmo, patrón de los marineros. No obstante, la imagen de San Telmo, tenía dedicado otro altar en la anterior Iglesia de la Universidad de mareantes y fue trasladada al edificio del seminario, junto a la imagen de la Virgen del Buen Aire y del Santo Cristo, en el año de 1704¹.

Además, se puede observar como en una cláusula que se estipula al ceder, en el año de 1710, la iglesia de Triana a los frailes de la Orden Tercera de San Francisco:

*"es condiz(ion) que si en algun t(iem)po por algun accidente, se extinguiere el nuevo Colegio del S(eño)r San Telmo que el d(ic)ho combento y sus religiosos (h)an de admitir / la imagen de Nra. Sra. Del buen Aire, que (h)oy está en el, y la (h)andecolocar / en el altar M(ay)or de la Iglesia que se le dona y asimismo el S(eño)r San Telmo en su altar para que halli esten para siempre..."*² se recalca la devoción que tenían a ambas imágenes, así que la realización de sendos retablos serían uno de los primordiales trabajos a realizar en la capilla del Colegio-Seminario de San Telmo.

En los distintos libros de cuentas de la capilla, se pueden observar los pagos a distintos entalladores. Estos debieron ser los artistas que se

¹ GARCÍA GARRALÓN, Marta. "Taller de mareantes": el Real Colegio Seminario de San Telmo de Sevilla (1681 – 1847). Cajasol Fundación. Sevilla, 2007. Pág. 70.

² A.G.I Indiferente General, 445. Real Cédula de 8 de febrero de 1712. L. 39, Fol..191 v- 194. Real Cédula a la Casa de Contratación para que haga cumplir y guardar la escritura de donación de la Iglesia y casa que tenía la Universidad de Mareantes en Triana a favor del Conventote San francisco Alfarache (sic).

comprometieron a la culminación de la obra. Al igual que en los demás retablos de la capilla, algunos de estos nombres se repiten: Juan de Dios, Gregorio Rodríguez, Juan Clemente, Diego de Torres, Mateo Sánchez y José Franco. Igualmente, se piensa que Juan Tomás Díaz, por entonces Maestro de carpintería del colegio, sería quién dirigiera la obra, ya que se puede comprobar como a él se le pagaba más reales que al resto de entalladores, anteriormente mencionados. Mientras a Juan Tomás Díaz, se le otorgaban 10 reales, el cobro de los demás oscilaba de 6,5 a 7,5 reales de plata.

Sin embargo, no se conoce al autor de las trazas, así como tampoco al entallador o carpintero encargado de su realización.

Por otra parte, existe el documento, con fecha de 30 de diciembre de 1724, en el que el escultor y entallador Bartolomé García de Santiago daba carta de pago por el conjunto de piezas encargadas para el retablo de San Telmo, entre las que se diferenciaban: cuatro figuras de Santos, otras tantas de ángeles, así como la historia del último cuerpo. El importe por dicha producción artística ascendió a la cantidad de 820 reales de vellón.

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

El retablo no ha sufrido ningún cambio de ubicación, permaneciendo en el tramo más cercano del presbiterio en el muro 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.

2.4. EXPOSICIONES.

Hasta la actualidad no ha formado parte de ninguna exposición.

2.4. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

Se trata de una apología a la Orden de los Predicadores (Ordo Praedicatorum, O.P.), conocidos popularmente como Dominicos y Orden Dominicana, la cual fue fundada por Santo Domingo de Guzmán en el siglo XIII. A dicha Orden perteneció el titular de dicho retablo, a quién está dedicado el dosel del cuerpo principal.

Desde su origen, este retablo estaba dedicado a la imagen de San Telmo, el cual siempre ha quedado vinculado con temas marinos. Asimismo, la imagen de San Telmo se relaciona con las fundaciones de Universidades de Mareantes como las de las ciudades de Pontevedra y Sevilla. Entre sus milagros destaca aquellos que hacen referencia a la naturaleza, como el que se le vió cruzando el Miño a pie o los de los pescadores que aseguraban que se les aparecía en medio de las borrascas. Además, como se puede observar en el relieve del ático del retablo mayor de la capilla de San Telmo, se piensa que San Telmo asistió y ayudó a San Fernando en la reconquista de la ciudad de Sevilla, al igual que lo hizo con la de Córdoba.

En el encasamento central del ático, aparece la escena de la conversión de San Telmo. Al ser nombrado Deán, Pedro González Telmo, decidió

celebrarlo con una cabalgata por la ciudad. Se atavió con sus mejores prendas y se adentró en la ciudad, en la cual había llovido con anterioridad y las calles se encontraban escurridizas. La comitiva que lo acompañaba, estaba formada por amigos y admiradores del joven Deán.

De esta manera, vanidoso y deseoso de honores, en plena cabalgata, quiso demostrar su destreza al montar a caballo, perdió el equilibrio y terminó desplomándose en un barrizal, siendo el objetivo de la burla y risas de todo el pueblo. Después de dicho capítulo, quiso Dios corregir su orgullo y vanidad, ya que fue entonces cuando San Telmo decidió ingresar en un convento de la Orden Dominica.

Por otra parte, la imagen titular del retablo se ha identificado con Santo Tomás de Aquino (Roccasecca, Nápoles, 1225 – Convento de Fossanova, en la actual Provincia de Latina, 7 de marzo de 1274), muy vinculado con la fundación del Colegio Real de Humanidades (1847-49) conocido como Universidad Literaria, ya que Santo Tomás fue un gran filósofo y teólogo medieval. Es patrono católico de todos los centros de educación del mundo, declarado el 4 de agosto de 1880 por el Papa León XIII.

Las imágenes escultóricas de San Hermenegildo y San Miguel podrían simbolizar la fuerza y el espíritu de lucha contra la muerte que frecuentemente afrontan los marinos en la mar. Asimismo, las imágenes de los dos santos del ático, aunque no tienen ningún elemento iconográfico que los identifiquen, se podría tratar de San Nicolás de Bari y San Clemente Papa, protectores también de pescadores y navegantes³.

A lo largo y ancho de dicho retablo, se pueden contemplar otros motivos iconográficos alusivos a la actividad naval, como los ángeles con esferas armilares del ático.

En cuanto a la Orden Dominicana, se exhibe la flor de lis, la cual fue utilizada por la Iglesia Católica Romana como emblema especial de la Virgen María, de la gloria, de la inocencia, de la pureza, de la alegría y la fuerza de vida en hermandad y que la orden Dominica adaptó para su

³ JOSÉ LÓPEZ, M.: La Capilla de San Telmo, Diputación de Sevilla, Sevilla, 1986. Pág 81.

escudo. Debido a su representación con tres pétalos⁴, la flor-de-lis también se ha empleado como símbolo de la Santísima Trinidad, así como atributo de ángeles y de algunos santos, como por ejemplo, San Gabriel, San Antonio de Padua o Santo Domingo de Guzmán.

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

Este retablo está configurado sobre planta rectilínea y articulado en alzado mediante banco, cuerpo dividido en tres calles y ático (Fig.1).

El banco se asienta sobre el sotabanco, el cual se encuentra adherido a la mesa de altar y presenta ornamentación a base de verticales hileras a modo de guirnalda de frutas (granadas). Igualmente, está conformado como un dinámico pedestal, centrado por el Sagrario, donde aparecen pilastras y ménsulas ricamente ornamentadas.

En los extremos del banco se sitúan sendas aletas decorativas a modo de hojas de acanto enroscadas. El ritmo compositivo viene marcado por la conjunción de pilastras, ménsulas, basamento de las calles laterales, así como por el Sagrario.

Las esquemáticas pilastras de los extremos del banco, muestran una menuda decoración vegetal. También se impregnan con decoración vegetal las cuatros ménsulas, conformadas estas por modillón cilíndrico recubierto de hojas de acanto, que sustentan y se corresponden con las columnas salomónicas que enmarcan la las hornacinas del cuerpo. Dichas ménsulas se sitúan en una posición retranqueada a las pilastras laterales pero sin embargo, al mismo tiempo, quedan adelantadas a los basamentos que actúan como soportes de las calles laterales. Estos basamentos se plantean como encasamientos o paños de forma rectangular. En sendos

⁴ La flor de lis posee cuatro pétalos, estando el pétalo de enfrente caído hacia delante, los laterales en posición casi horizontal, mientras el de la parte de atrás está levemente más levantado. De esta manera, en algunas representaciones pictóricas y escultóricas de dicha flor, se representa con tres pétalos, ya que sería lo percibido en el caso de una contemplación frontal.

encasamentos se dibuja, superponiéndose a una guirnalda circundante de motivos vegetales, una estructura mixtilínea con pequeña ménsula recubierta por ornamentación vegetal y rematada por pequeña venera.

La línea compositiva del retablo se centra mediante el Arca del Sagrario, el cual se exhibe enmarcado mediante adelantadas pilastras. Ambas pilastras repiten la misma posición y ornamentación que las pilastras exteriores.

El Arca del Sagrario queda circundada por cuatro, dos a cada lado, columnas salomónicas, de seis espiras cada una, donde se apoya un entablamento de línea muy articulada. Destaca la profusa ornamentación a base de ensortijadas formas vegetales que rodea a la puerta del Sagrario. Dicha puerta, de estructura cuadrangular, presenta en el anverso un relieve con el tema eucarístico del pelícano alimentando a sus crías, mientras en el reverso muestra espigas y vides eucarísticas.

El cuerpo del retablo se divide en tres calles. La central está constituida por una hornacina proyectada hacia delante con embocadura de medio punto. En esta, sobre pequeño pedestal, se sitúa la imagen escultórica de Santo Tomás de Aquino, originariamente ocupada por la imagen de San Telmo. El arco de medio punto, así como las jambas de la hornacina muestran una ornamentación sarta de esferas decorativas que se encuentran flanqueadas por sendas pilastras. Ambas pilastras se sitúan sobre un modillón y están decoradas por verticales hileras a modo de guiraldas de frutas (granadas). La decoración interior del vano, también conformada a base de motivos vegetales, se reduce a nueve casetones rectangulares. En cada una de las enjutas del arco, aparecen dos volutas enroscadas y enfrentadas.

Las calles laterales se acomodan entre dos columnas salomónicas de orden compuesto y seis espiras, por las que ascienden una decoración de tallos de rosas y racimos de vid. Dichas calles laterales, estructuradas mediante una falsa hornacina de fondo liso, están destinadas a acoger las imágenes

de San Miguel y San Hermenegildo respectivamente, las cuales se alzan sobre decorativos e historiados pedestales. Estas hornacinas laterales, se muestran coronadas por un frontón curvo, que al igual que la central, están enmarcadas por sarta de esferas decorativas.

Ambos frontones, a modo de tambanillo (frontón curvo), se encuentran rematados por pequeña cabeza de ángel alado y se exhiben camuflados bajo una profusa decoración a base de guirnalda de flores y roleos.

El entablamento, que separa el cuerpo del ático, está constituido por tres partes diferenciadas. Se muestra un arquivolta, un ancho friso, al cual se adosan esquemáticas ménsulas, amen de varias molduras de gran vuelo que conforman la cornisa.

La parte central se quiebra y se adelanta formando una especie de dosel que entola a la hornacina central. Éste queda centrado por venera y coronado con crestería de flores lis, donde se imprime la frase, procedente de las letanías lauretanas, "TELMO ORA PRO NOBIS" (Telmo ruega por nosotros). Además, el dosel se eleva y se incorpora al ático mediante un remate o frontón roto y enroscado, en cuyo interior florecen dos flores de lis y una especie de ménsula ricamente ornamentada.

Estas volutas enfrentadas que conforman dicho frontón, es un elemento al que recurre frecuentemente Maestre en toda su producción artística. Sobre el entablamento y superpuesto a dicho dosel, se origina un frontón mixtilíneo adintelado y enmarcado por dos volutas enroscadas a modo de acroteras.

Además, dicho frontón, se muestra estructurado por entablamento mixtilíneo compuesto por repetidas cornisas y tres ménsulas voladas bajo la parte adintelada del arco.

El ático, de medio punto a modo de cascarón, se puede estructurar en tres calles y se dispone sobre un dinámico entablamento. De esta manera, queda centrado por encasamento proyectado hacia delante de vano mixtilíneo. Éste se presenta enmarcado por sendas ménsulas sustentadas por dos imágenes de pequeños ángeles atlantes.

En el interior del encasamento, se muestra un relieve alusivo a la Conversión de San Pedro González Telmo.

En el centro de la composición aparece la imagen de Pedro González Telmo, justo en el momento en el que su cuerpo cae desplomado del caballo. El caballo, en posición de sumisión, queda disimulado tras el cuerpo del Deán que se muestra con ambas piernas en alza y con la cabeza en el momento de colisionar con el pavimento. A cada lado del Santo aparece un personaje masculino. Ambos personajes, que también formaban parte de la comitiva, se presentan anacrónicamente ataviados a la manera que vistió Pedro Roldan al San Fernando de la Catedral, la cual también se repite en el San Fernando, realizado por José Maestre, del ático del Retablo Mayor. Mientras el de la izquierda, en posición de genuflexión, socorre al Deán, el de la derecha intenta apaciguar al caballo. En el fondo de la composición se presenta un escenario de arquitectura urbana de pulimentada profundidad.

El encasamento del relieve se exhibe asediado por una sutil pantalla de ornamentación de talla vegetal. Igualmente, se muestra rematado por amplio frontón curvo y quebrado. En el centro de la zona quebrantada y elevada del frontón, aparece un óvalo con la cruz flordelisada en color blanco y negro, alusiva a la orden de los Padres Dominicos a la que pertenecía el Santo titular del retablo. Además del mencionado óvalo, dicho frontón, se encuentra rematado con corona de flor de lis, también elemento iconográfico identificador de la orden dominica.

A ambos lados, en la vertical de las entrecalles, se disponen dos falsas hornacinas de perfil mixtilíneo y fondo liso. En ambas, se ubican respectivamente las imágenes escultóricas de un pontífice y de un prelado. Ambas hornacinas, al igual que las del cuerpo, están coronadas por ornamentado frontón a modo de tambanillo.

Estos pequeños frontones curvos, se exhiben envuelto de profusa decoración de volutas enroscadas y decoración vegetal. Las imágenes escultóricas, dispuestas sobre repisa de base prismática, no poseen ningún elemento iconográfico que las identifiquen.

En los extremos, sobre el dinámico entablamento en el cual se sustenta el ático, se distribuyen dos jarrones de donde emanan racimos de fruta. En los arranques del arco peraltado, se asientan dos pequeños ángeles.

Estos ángeles, de semblante sereno y miradas proyectadas hacia delante, se encuentran ataviados con estrecho paño de pureza. Ambos se presentan con el cuerpo sutilmente girado hacia dentro, en actitud de resguardar las esferas armilares que sustentan entre sus manos.

Dicho retablo, al igual que los demás retablos de la capilla del Palacio de San Telmo, se encuentra flanqueado por superposición de molduras ornamentadas con guirnaldas de flores y frutos. Igualmente, se exhibe envuelto por marco de madera calado y policromado, el cual se remata en su vértice con un laborioso penacho y cabeza de querubín.

El marco del retablo presenta una decoración de talla menuda a base de una sucesión de grandes volutas enroscadas y fusión de motivos vegetales y florales.

Sin duda, las características más destacadas del retablo analizado se encuentran inmersas en las influencias artísticas del artífice José de Maestre, así como también en las de su discípulo Tomás Guisado. No obstante, esto se puede observar en el reiterado recurso de ruptura de la cornisa, formando volutas enfrentadas las cuales enmarcan estructuras curvilíneas o mixtilíneas, así como en los fragmentos de frontones rotos y abultados, donde se dispone cabeza alada de un angelito.

Además, dicho retablo, se puede poner en relación con la producción de Bernardo Simón de Pineda, sobre todo con el retablo mayor del Hospital de la Caridad (1670-1673).

También se podría poner en relación con la producción artística de Jerónimo Balbás. A este artista se debe la impregnación de una nueva gramática ornamental en la retablística de la segunda mitad del XVII. Aunque de manera recatada, en dicha obra, se vislumbra la estructura envolvente de sus más importantes producciones, incorporando planta

cóncava y cascarón, como se puede observar en el retablo de los reyes de la Catedral de México o como el que proyectó en el retablo mayor del Sagrario de Sevilla.

El estilo del artífice del retablo analizado de Santo Tomás, se puede calificar de intermedio entre la estructura más rectilínea y de ritmo marcado de Bernardo Simón de Pineda y la envolvente de Jerónimo Balbás.

En medio del cuerpo del retablo se dispone una estructura parecida a un esquemático baldaquino, similar a la solución que Bernardo Simón de Pineda lleva a cabo en el retablo mayor del Hospital de la Caridad (Fig.2). Este dosel, se puede considerar como el antecedente de los semibaldaquinos, una de las mayores originalidades de la obra de José Maestre, expuesto magistralmente en el retablo de las Aguas y posteriormente divulgada por Tomás Guisado.

Además, del estilo compositivo de Bernardo Simón de Pineda, deriva la acusada articulación del conjunto mediante columnas salomónicas, así como la reiteración en la utilización de distintos elementos estructurales y decorativos. Los frontones curvos sobre las falsas hornacinas laterales, medallones circulares o mixtilíneos sobre la hornacina o camarín central y entrecalles, amén de los fragmentos de friso con perfiles avolutados sobre capiteles de las columnas y las cornisas insistentemente quebradas, sobre todo en el centro.

El retablo analizado, se puede considerar como una proyección esquemática del mencionado retablo de la Iglesia del Hospital de la Caridad. En este retablo, Bernardo Simón de Pineda hace alarde de la incorporación del espacio teatral a la arquitectura del retablo, que posteriormente potenciara Jerónimo Balbás en sus grandilocuentes retablos. Se puede buscar cierto paralelismo en la disposición de los espacios. En ambos se le otorga mayor protagonismo a la calle central. Si en el retablo del Hospital de la Caridad es el baldaquino lo que resalta del

resto de la composición, en el de la capilla de San Telmo es el dosel. Asimismo, ambos coinciden en el uso de parejas de columnas salomónicas de seis espiras para diferenciar las calles laterales de la central.

Los capiteles de las columnas, corintios con los caulículos hacia arriba, será un denominador común en casi todos los discípulos y seguidores de Bernardo Simón de Pineda.

Además, el esquema compositivo de los elementos que conforman las calles laterales también se repiten: pedestal historiado, falsa hornacina con imagen escultórica, tambanillo y remate con pequeño ángel.

Tanto en dicho retablo analizado como en el retablo del Santo Cristo, se emplea el tambanillo, elemento decorativo sobre las hornacinas de las calles laterales. Este elemento, que corona las hornacinas donde se asientan las imágenes de San Miguel Arcángel y de San Hermenegildo, también se hace frecuente en la producción artística de Luís de Vilches y Tomás Guisado.

Igualmente, en todos los retablos de la Capilla de San Telmo, los entablamentos y cornisas sobresalen ante soportes y hornacinas, se retranquean y se elevan originando quiebros en la calle central. El artista Bernardo Simón de Pineda se cerciora de la capacidad plástica obtenida a raíz del movimiento de la cornisa y del entablamento y se convierten en los elementos más sobresalientes y dinámicos de la composición.

Es muy característico en este retablo, así como en el retablo del Santo Cristo, la distribución sobre la cornisa de roleos o volutas enfrentadas, las cuales enmarcan estructuras curvilíneas o mixtilíneas, así como a fragmentos de frontones rotos y abultados. Dicho elemento, como se puede contemplar en el retablo mayor, se convierte en esencial en toda la producción de José Maestre.

En cuanto al ático o remate, se cierra de la misma forma de semicascarón o semicírculo, resaltando el encasamento trilobulado con la alegoría de la

Caridad, el cual se sustituye por uno más rectilíneo en el retablo analizado, donde se representa la conversión de San Telmo.

Otro elemento que caracteriza a la obra de José Maestre son las potentes volutas que suelen interrumpir las cornisas en su tramo intermedio, la utilización de guirnaldas de hojas, flores y frutas para reconocer arcos y remates semicirculares, etc.

El retablo estudiado, como todos los retablos que conforman el programa iconográfico de la Capilla del Palacio de San Telmo, se presenta ornamentado a base de una potente vegetación turgente y enrollamientos auriculares, además de sargas de succulentos frutos, hojas de vid y rosas, sobre todo envolviendo a las columnas salomónicas.

El artífice del trazado de dicho retablo, insiste en el cierre de la composición a base de guirnaldas de flores y frutos, así como repite la forma de semicascarón o semicírculo donde se dispone una hornacina central flanqueada por machones y culminación en cornisa semicircular.

De esta manera, dicho retablo constituye uno de los ejemplos más claros de transición entre el retablo de estilo salomónico de la segunda mitad del siglo XVII y el retablo envolvente del primer tercio del siglo XVIII.

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.



Atribuido a Juan Tomás Díaz, 1723-5

Retablo de San Telmo

Capilla del Palacio de San Telmo, Sevilla.

FIGURA 2.



Bernardo Simón de Pineda, 1670-1675

Retablo mayor de la Iglesia del Hospital de la Caridad
Sevilla.