



**INFORME SOBRE LOS VALORES PATRIMONIALES
DEL PALACIO DE SAN TELMO DE SEVILLA**

INFORME SOBRE LOS VALORES PATRIMONIALES DEL PALACIO DE SAN TELMO DE SEVILLA

Tras estudiar la evolución histórica y los cambios producidos en el Palacio de San Telmo (Sevilla) concluimos que en su composición actual aparecen tres partes bien diferenciadas, construidas cada una en distintos momentos y desde criterios independientes.

Se puede asegurar que el aspecto actual del edificio obedece sin duda a las intervenciones de los siglos XVII al XX, pero su esquema y disposición general quedaron fijados en la primera fase de obras desde 1681: un gran rectángulo, con torres en las esquinas, con fachada principal y portada en el lado oeste. Los otros tres lados de rectángulo no tuvieron el mismo tratamiento. Los informes de obras de 1699 y 1703 demuestran que en estos momentos estaban construidas 2/5 partes del edificio y que estaba ya trazado todo el resto del mismo.

Distintos documentos citan un proyecto original que desconocemos en su expresión gráfica. Parece evidente que esta traza originariamente propuesta para su aprobación a finales del siglo XVII se limitó a definir forma y programa, fijando las dimensiones del edificio. Diferentes circunstancias condicionaron el ritmo de su construcción.

De la propuesta inicial solo se ejecutó la parte más próxima al río, complementándose hasta llegar a su imagen actual mediante

dos intervenciones posteriores: la segunda, obra de los Figueroa fechada entre 1722 y 1739, consistió en construir la fachada principal del edificio, en levantar el patio central y en edificar la capilla; la tercera, llevada a término en los primeros años de la segunda mitad del siglo XIX, se realizó a instancia de su entonces propietario, el Duque de Montpensier. Estas tres partes reflejan tres maneras de entender y valorar la arquitectura, distribuir los espacios interiores (con sabias articulaciones entre patios y edificaciones) y resolver las comunicaciones entre los distintos planos. Por ello consideramos preciso reflexionar, siquiera mínimamente, sobre las características de cada una de ellas.

La parte del edificio que da frente a las puertas Nueva y de Jerez es la parte más moderna del conjunto. Es cierto que en torno a mediados del siglo XVIII estaban cimentados los muros de cerramiento de esa parte y a finales de la década de los ochenta la fachada oeste estaba casi concluida. Estas obras de cerramiento fueron importantes como respuesta del Colegio de San Telmo a un conflicto entre instituciones, alguna de las cuales (Ayuntamiento y Fábrica de Tabacos) pretendía que este suelo apareciera como disponible. En esta zona las obras quedaron en la misma situación hasta la intervención de Balbino Marrón a mediados del siglo XIX.

En 1776, existe constancia documental de la presentación de un plano reformado del edificio a cargo del arquitecto Antonio de Figueroa. De entre las distintas propuestas de las que existen alusiones documentales (Antonio Camargo), en el plano copiado por Pizarro en 1781 se puede comprobar cuanto la dirección del Seminario carecía de programa de necesidades para aquella zona y la documentación gráfica que ha llegado hasta nosotros, nada precisa sobre qué debía haberse edificado en la misma. La propuesta de 1781 propone un impreciso programa de viviendas

para los maestros, dispuestas en torno a un patio, donde la forma de adosar unas y otras (la ordenación en planta de viviendas) demuestra un saber hacer característico de la segunda mitad del siglo XVIII, ajeno ya a disposición en planta de los últimos años del siglo XVII.

La intervención llevada a cabo en 1992 fue importante para el edificio básicamente por que, por primera vez, se actuaba sobre aquellas áreas del edificio que en tiempos de los Montpensier fueron las zonas de picaderos y apeaderos, en un intento de dignificar una parte del edificio de más reciente memoria histórica.

La segunda parte singular del edificio se configura con el eje que, desde la fachada principal, atraviesa el Patio y accede a la Capilla. Obra de Leonardo de Figueroa (concluida por sus familiares) esta intervención, que algunos podrían valorar como *máscara barroca*, fue determinante en la historia del edificio por un doble motivo: primero, porque al potenciar el eje longitudinal de entrada principal, la portada, el patio y la capilla, impuso este eje como eje central de simetría, obligando a que a derecha e izquierda de la misma el edificio presentase en fachada idéntica composición. Y puesto que sólo estaba construida la parte derecha del mismo, la existencia del eje reforzó que la parte todavía no construida de la fachada tuviera que ejecutarse. La propuesta de Figueroa condicionó la forma del conjunto obligando a concluir unas obras aún no iniciadas. En segundo lugar Figueroa conseguía, al utilizar sabiamente los recursos del lenguaje arquitectónico en su intervención, dar identidad formal al edificio, conseguir una imagen urbana y establecer una referencia arquitectónica cuando, y ello es importante, la Fábrica de Tabacos apenas estaba iniciada. Al poco de la intervención de Figueroa, la necesidad de concluir el edificio ocasionó que el Seminario, el Ayuntamiento y la Real Fábrica de

Tabacos, se interpusieron varios pleitos y discusiones al reclamar estas instituciones sitio para trazar tanto el Camino Real como el foso de la Fábrica, argumentando el Seminario que el mismo era necesario para concluir el edificio tal y como lo señalara Figueroa.

La tercera parte del edificio, allí donde ahora se propone actuar, no solo resulta ser la parte más antigua del Seminario sino también la más compleja. Y esto se advierte en la planta que levanta Francisco Pizarro en 1781 y en la que se observa la organización de la parte destinada al Seminario de Mareantes. El citado plano informa, en primer lugar, de la existencia de siete zonas diferenciadas en el interior del edificio, que ocupan el espacio construido entre el eje de Figueroa y el frente de fachada que da al río. La primera de las citadas áreas corresponde a la zona de dormitorios para alumnos; una segunda se destina a enfermería; otra, a la cocina del colegio; una cuarta es el espacio del Refectorio; la quinta, a la casa del maestro de primeras letras; una sexta, a escuela de primeras letras y, por último, la séptima se dedica a escuela del seminario, a lo que podría añadirse la edificación de la capilla provisional situada en la crujía de la fachada principal hasta 1724.

Al analizar la planta de esta parte del edificio sorprende ver lo dispar de las soluciones empleadas. Al estudiar sin embargo la planta de la citada zona se advierte la existencia de un doble eje, en forma de *T* invertida, en torno al cual se articulan y disponen los diferentes proyectos. Y si en el brazo paralelo al eje principal (dispuesto en el centro del conjunto) se sitúa el refectorio, que comunica tanto con cocinas como con dormitorios, con la casa del maestro o con la enfermería, el brazo de la citada cruz paralelo a la fachada se concibe como corredor que permite atravesar de un extremo a otro toda la zona, comunicando el Patio Principal con las

aulas del Seminario, el Refectorio y, por último, con los dormitorios. Dicho de otra forma, mientras que los espacios destinados a la vida cotidiana del Seminario se agrupan en torno al eje que define el Refectorio, las zonas ligadas a la Universidad de Mareantes se ordenan en torno a este segundo brazo de la *T*.

Al estudiar cada una de las siete zonas citadas podemos advertir como su singularidad radica no en que sean independientes entre ellas, sino porque todas se ordenan en torno a un pequeño patio (“privado” por así decir) sólo accesible desde las habitaciones que configuran cada una de estas partes y concebido para ser utilizado sólo por quienes viven o trabajan en su entorno, siguiendo la tradición de la arquitectura sevillana. De pequeñas dimensiones unos y mayores otros, apilastrados o no, todos ellos tienen en común contar con una fuente de agua que les da vida, garantizando su independencia frente al conjunto.

Cuando en 1781 se propone edificar la parte todavía no construida, sugirió modificaciones y cambios en zona que ahora comentamos si bien conviene destacar como estos fueron mínimos y que en nada cambiaban el orden existente. Es importante recalcar este aspecto porque demuestra que un arquitecto de cultura ilustrada y reformista (como se advierte en su propuesta de intervención para la parte no construida del edificio) fue capaz de aceptar un programa barroco, al entender que tal forma de disponer los espacios y resolver los problemas fue característica al barroquismo sevillano.

Prácticamente fue en ese estado que quedó el edificio hasta Marrón y los Montpensier, que acabó cerrando la crujía norte con proyecto propio y la de levante o este, ordenando todo ese lienzo, que en realidad es obra de Marrón, como la nueva crujía, la fachada

meridional y la nueva ornamentación del claustro principal. En esas obras usó un lenguaje propio de los Figueroa. Paradójicamente, Marrón acabaría hablando el lenguaje de la saga de los Figueroa.

La intervención radical se llevó a término en el primer tercio del siglo XX, cuando desde criterios academicistas se entendió la necesidad de eliminar el “desorden” de los siete proyectos anteriores (con sus siete patios) sustituyéndolos por dos grandes patios centrales, divididos por una doble crujía, resultado de haber “limpiado” y “dado orden” al “caos” hasta ahora existente. Y entendiendo que el eje de Figueroa debía ser el eje de simetría en la composición y no en la fachada, Basterra transformó el edificio, ignorando su historia y las características de su trazado, desconociendo su evolución. Y aquella propuesta radical, con la que arruinaba el valor histórico del edificio, se llevaba a término pese a contar con el excepcional material documental publicado en la revista “Arquitectura” de Madrid por un desconocido C.E.A.

Basterra y Galnares Sagastizábal intervinieron el edificio histórico desconociendo la existencia de las distintas fases constructivas, buscando tratar el todo desde una misma manera. Creemos que su error fue valorar un edificio histórico desde los criterios imperantes, considerando que conceptos tales como “orden” o “simetría” (determinantes en la cultura beaux-artiana del siglo XIX o en la académica del siglo XX) eran ideas incuestionables, siendo en consecuencia necesario “limpiar” y “ordenar” lo que “el mal gusto del barroco sevillano” había planteado en el edificio.

Sin comprender cuanto su intervención daba al traste con la cultura del barroco sevillano, Basterra y Galnares Sagastizábal actuaron igual que, en la segunda mitad del siglo XVIII, Antonio

Ponz se opusiera al “mal gusto del Gótico o del barroco churrigueresco”, proponiendo incluso en ocasiones la eliminación de aquellas piezas por no corresponder al gusto de la época. No cabría, en 1925, argumentar ignorancia o falta de criterios, y en este sentido convendría releer, para no creer que tales criterios eran desconocidos en estos años, las opiniones de Torres Balbás sobre qué es la historia de los edificios. Minimizando la forma de organizar el espacio, por ejemplo, en los numerosos conventos existentes en la ciudad (donde el conjunto resulta ser la agregación de programas diversos que se articulan en torno a un espacio común) aquella intervención supuso la destrucción de un precioso patrimonio histórico que hoy sería necesario valorar atendiendo a la memoria histórica y documental del edificio. En consecuencia tras haber estudiado la génesis, evolución y transformación del Seminario de San Telmo, nos atrevemos a señalar la conveniencia de recuperar la Memoria Histórica de lo que fue la parte fundacional del edificio, ignorando por una parte las posteriores intervenciones de Basterra y Galnares Sagastizábal. Entendemos por tanto que sus partes fundamentales fueron la estructura de *T* invertida que lo caracterizó en los siglos XVIII y parte del XIX, así como, en la ordenación del edificio (la ampliación de Montpensier, el eje de Figueroa y el espacio fundacional) haciendo hincapié en el “desorden” manifiesto en la existencia de patios de distintos tamaños y dispuestos según las necesidades del edificio.

Marrón, que transformó el Seminario inacabado en Palacio tuvo sin duda acceso a los planos antiguos que se conservaban del edificio, recuperando soluciones formales de Figueroa suprimidas por Cintora. A él se deben tres de las cuatro fachadas del edificio, del mismo modo que trazó algunos de los espacios ahora representativos del palacio como el Salón de las Columnas o los salones de la planta alta. Confirió al edificio la integridad que desde

el principio buscaron sus proyectistas, convirtiéndolo en un recinto acabado y cerrado sobre si mismo. Al tiempo lo adecuó a Palacio (con los cambios funcionales que implicaba), con sensibilidad.

En el siglo XX el edificio contó con escasas aportaciones de interés desde el punto de vista patrimonial pese al fuerte nivel de intervención experimentado.

Dadas las fragmentaciones o actuaciones impositivas, se pierde un orden equilibrado, obtenido en el siglo XIX en la zona norte. Así, con Bastera se pierde, en beneficio de una mayor sencillez, una escala doméstica que se conjugaba con la escala grande, derivada del primer San Telmo, que había resistido en el tiempo. Imagen de patio, de arquitectura racional, pero de fachada secundaria. No construye fachadas interiores, no siendo entendido el edificio dentro de la arquitectura sevillana; es una anomalía. El espacio de los patios carece del debido protagonismo: es un residuo, no es un generador de arquitectura. Se pierde el rango parcelario; dinámica urbana más ágil a sus espaldas; el jardín cerrado, presto a su conversión en recinto deportivo.

Negativa es del mismo modo la intervención restauradora en los setenta con materiales y técnicas modernas, ajenas a su sentido constructivo. No se reivindica nunca este aspecto, ya conculcado con Galnares y las camarillas. Por último, las postreras fragmentaciones son de pura supervivencia para el orden vital de los ocupantes cada vez más ajenos al propio edificio, que queda enmudecido y pasivo. Esa pasividad y disponibilidad ha marcado profundas huellas y ha impedido la comprensión de su dimensión patrimonial.

Podemos considerar positivo en cambio la continuidad del debate del siglo XVIII sobre la actual calle Palos y una solución “definitiva” a lo largo del siglo XX, o el inicio de una valoración patrimonial del mismo, más allá de una conciencia académica del estudio del Barroco.

Desde la segunda mitad del siglo XIX el edificio se corresponde con el desarrollo de una lógica urbana de expansión de la ciudad hacia el sur, siendo cada pieza una manzana edificada, más su espacio verde o jardín de respeto o de expansión. Los principales planes de ensanche contaron con San Telmo, pieza clave en el arranque del trazado del crecimiento sur de la ciudad. Aparece pues el edificio dentro de una cultura urbana que desborda al propio San Telmo, ya construido y plegado sobre sí mismo y sus intereses inmediatos e internos, pero cultura que pretende integrarlo.

Las intervenciones en el edificio han subrayado su autonomía como objeto, pero han puesto de manifiesto la necesidad de rescatar una relación más eficiente con su entorno de referencia. No sólo en el sentido de controlar la evolución del entorno (grandes piezas, grandes manzanas personalizadas) sino de que deben volverse activos determinados valores históricos y de paisaje.

Consideramos que la **Memoria Histórica** no debe limitarse sólo a su imagen exterior, que también hay que valorar como imagen urbana y como un capítulo importantísimo del uso de los lenguajes arquitectónicos barrocos y profundamente anclado en tradiciones culturales sevillanas, y sí en la forma de valorar, compartimentar, comunicar y dividir el espacio.

Por ello creemos que un edificio como éste, ejemplo en su día del barroco sevillano, en la actualidad debe ser testimonio de la cultura del pasado. Y por cultura del pasado entendemos su forma de resolver la complejidad arquitectónica.



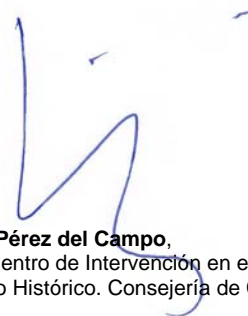
Fdo.: Román Fernández-Baca Casares,
Director del Instituto Andaluz de
Patrimonio Histórico. Consejería de Cultura.



Fdo.: Vicente Lleó Cañal,
Catedrático de Historia del Arte
Universidad de Sevilla.



Fdo.: Eduardo Mosquera Adell,
Catedrático de Historia de la Arquitectura
Universidad de Sevilla



Fdo.: Lorenzo Pérez del Campo,
Jefe del Centro de Intervención en el
Patrimonio Histórico. Consejería de Cultura



Fdo.: Delfín Rodríguez Ruiz,
Catedrático de Historia del Arte
Universidad Complutense de Madrid



Fdo.: Carlos Sambricio Rivera-Echegaray,
Catedrático de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo
Universidad Politécnica de Madrid

Equipo de investigadores en archivos de Andalucía

Rosario de Fátima Halcón Álvarez-Ossorio
Francisco Javier Herrera García
Pablo Pomar Rodil
Álvaro Recio Mir

Equipo de investigadores en archivos Madrid, Castilla-León y Castilla-La Mancha

Raquel Muñoz Alonso
Constanza Nieto Yusta
Helena Pérez Gallardo
Mercedes Simal López

Equipo de investigadores para los fondos documentales contemporáneos

José Luis Barrena Valverde
José Peral López

Investigador en el I.A.P.H.

José Luis Gómez Villa

Documentación gráfica

Eugenio Fernández Ruiz
José Manuel Santos Madrid

Sevilla, mayo de 2004