

RECUPERAR LA HISTORIA, EVITAR EL OLVIDO.

EL IAPH Y LA RESTAURACIÓN DE LA COLECCIÓN ARTÍSTICA DEL SALVADOR.

Lorenzo Pérez del Campo

*Jefe del Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico
Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*

LA IMPOSIBLE EMULACIÓN DE LA MAGNA HISPALENSIS

Durante el Antiguo Régimen, la Iglesia Colegial del Divino Salvador de Sevilla fue la tercera institución eclesiástica del Arzobispado hispalense, tras la Catedral Metropolitana y la Colegiata de Jerez de la Frontera. Así lo indican los informes redactados durante los siglos XVI, XVII y XVIII para atender lo preceptuado en la normativa canónica con respecto a la visita ad limina apostolorum¹.

Aunque la historiografía no fija con exactitud la fecha y circunstancias relativas a la obtención de la mencionada categoría canónica, parece que la creación de la Colegial debió producirse en los años inmediatamente posteriores a la conquista de Sevilla (1248), siendo residenciada en el inmueble dedicado a oratorio (de Ibn Adabbás), que había gozado del estatus de aljama de Isbiliya hasta 1182 fecha en la que, a fin de dar mejor servicio, se inauguró la nueva mezquita mayor por iniciativa del monarca Abu Yaqub Yusuf. En época alfonsí (1274) se documenta la presencia de un Abad del Salvador, máxima dignidad (honorífica) de la Colegial. Este dato ha inducido a algunos historiadores a pensar que en el último tercio del siglo XIII era una realidad el cabildo de canónigos del Salvador².

Los estatutos aprobados por el Arzobispo Diego de Anaya (1425) además de ser los más antiguos conservados, constituyen una valiosa fuente para entender, entre otros aspectos, la historia material de la Colegial. Entre los preceptos recogidos en el reglamento se indica que la iglesia Colegial “... es muy honrada e los beneficiados de ella han mantenimiento conveniente para sustentar sus estados e honras, las cuales deben seguir la orden de nuestra iglesia

Catedral así en las ceremonias como en las otras cosas que son servicio de Dios”. Cumplir este objetivo no fue fácil y su atención propició episodios de dificultad financiera, puesto que el cabildo colegial no dispuso siempre de recursos económicos suficientes en razón a que los citados estatutos no explicitaron disposiciones en torno a la asignación de crédito para la fábrica a partir de los ingresos de los diezmos.

Por esta razón la historia de la fábrica del Salvador ha sido compleja y azarosa. Las iniciativas arquitectónicas y artísticas siempre estuvieron condicionadas a la existencia de contribuciones económicas procedentes de terceros o de alguna imposición fiscal sobre el comercio³ concedida por merced real. Esta última fuente de financiación, tuvo posteriormente una gran importancia en la historia de la arquitectura andaluza del siglo XVIII puesto que permitió financiar, entre otras, las construcciones de las catedrales de la Encarnación en Málaga y Santa Cruz sobre las aguas en Cádiz. El antecedente de este sistema de financiación lo encontramos precisamente en la construcción del templo barroco del Salvador⁴.

Precisamente el interés por la magnificencia del culto, en emulación del catedralicio, justificó sucesivas iniciativas artísticas impulsadas por los canónigos a lo largo de las primeras décadas de la historia de la Colegial con la intención de crear un edificio espléndido, capaz y representativo, dotado de un ajuar cultural de calidad, cuyo núcleo espiritual debía ser la devoción al Santísimo Sacramento, a la Virgen de las Aguas y a San Fernando Rey. Proyectos de esta época fueron la construcción de la sacristía del templo y su espléndida bóveda de nervadura y la importante actuación en el presbiterio en el que se cons-



truyó un retablo mayor de grandes dimensiones (trazas de Miguel de Zumárraga) obra del escultor Juan de Oviedo y de los pintores y policromadores Pablo Legot y Juan de Roelas. Esta arquitectura lignaria, junto con el desaparecido retablo de columnas salomónicas que talló Bernardo Simón de Pineda para la capilla de las Aguas a mediados del siglo XVII, transformaron el aspecto interior de la vetusta colegial-mezquita resultando un espacio de mayor atractivo artístico y visual.

De este período histórico se conservan varias obras de arte y objetos artísticos de interés patrimonial incluidos por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico en el Programa de Restauración objeto de esta exposición. Además de los relieves procedentes del retablo mayor, se exhiben varias muestras del patrimonio bibliográfico de la Colegial (libros de Reglas de las Aguas y del Carmen), la notable imagen de San Cristóbal (1597-98) de Martínez Montañés, piezas de plata tan exquisitas como las dos jarras del maestro Hernando de Ballesteros y esculturas como el crucificado de impronta goticista (hacia 1480-1500) que procede de la sacristía.

A finales del siglo XVII se trazó una nueva estrategia que hizo posible la demolición de la mezquita y posterior construcción de un nuevo templo (1671-1679). En ambas empresas trabajaron los maestros Esteban García y Pedro Romero. No sin dificultades, el cabildo colegial pudo dotarse de un edificio que incorporó, en aras de una exigida capacidad y monumentalidad, novedosas soluciones de uso como las bóvedas autónomas de gran capacidad para atender las muy rentables necesidades funerarias de la feligresía. También fueron importantes las originalidades constructivas, entre las que citamos el empleo de la columna salomónica de fábrica. A pesar de este empeño, la empresa terminó en fracaso pues el edificio se hundió en octubre de 1679 horas antes de su solemne dedicación litúrgica. Las consecuencias del desastre fueron enormes; pero la institución colegial supo reponerse, no abandonó su proyecto y la empresa continuó. En 26 de febrero de 1712⁵ se concluyó el edificio que conocemos realizado según proyecto de *Pedro Romero* con aportaciones de los maestros *Eufasio López de Rojas* y *José Granados de la Barrera*⁶. El resultado fue un inmueble sólido y arquitectónicamente grandioso, pero de estética anodina y desfasada.

A lo largo del siglo XVIII se quiso prestigiar la flamante iglesia decorándola de manera espléndida. Se levantaron cuatro extraordinarios artificios de arquitectura lignaria dorada y policromada, de los que tres continúan in situ: el *retablo-camarín de la Virgen de las Aguas* (José Maestre, 1724), el *retablo-pórtico de la Capilla Sacramental* un verdadero canto eucarístico, (Cayetano de Acosta, 1756-64) y el *Retablo Mayor*, sorprendente resultado de la imaginación barroca obra del citado escultor entre 1771 y 1779. Otros contrastados artistas como Francisco Meneses Osorio, José Montes de Oca,

Pedro Duque Cornejo, Juan de Espinal o Tomás Sánchez Reciente dejaron en estos años pruebas de su valía profesional en sucesivos encargos realizados por los administradores de la fábrica colegial. A esta etapa histórica corresponden la mayor parte de los bienes culturales que han sido incluidos en el Programa de restauración.

Desde principios del XIX disminuyeron sustancialmente los ingresos de la mesa capitular, lo que hizo dificultoso la correcta conservación y mantenimiento del edificio y su colección artística. El Concordato entre el Estado Español y la Santa Sede de 16 de marzo de 1851 suprimió de forma definitiva la institución colegial, creándose a continuación la parroquia diocesana del Divino Salvador⁷.

La nueva parroquia no tuvo recursos para atender las necesidades de la inmensa fábrica. Además vio cómo el templo fue despojado de varios bienes de su patrimonio artístico a causa de actos delictivos, decisiones de la administración eclesiástica o meros sucesos fortuitos. Años antes, en 1843 un no suficientemente aclarado robo terminó con parte de las alhajas de la Colegial, entre ellas varias de importancia que procedían de la iglesia de la Compañía. Posteriormente, al suprimirse el oficio coral, fueron dispersados por la Catedral y otros templos parte de los libros de coro que quedaron sin uso y otras obras de arte. Al Palacio Arzobispal fue trasladada la espléndida *Inmaculada* (1589) de Cristóbal Gómez, tabla que presidió durante siglos la capilla de su advocación y que constituía una de las joyas de los inventarios. Poco más tarde (1902) partieron para la Catedral de Sevilla las extraordinarias y populares imágenes de *Santas Justa y Rufina* de Pedro Duque Cornejo. Otras causas de fuerza mayor incidieron en la pérdida del patrimonio parroquial. Un voraz incendio dañó en 1905 el retablo-pórtico y destruyó el retablo mayor de la Capilla Sacramental. La serie de acontecimientos negativos para el patrimonio mueble se cierra en 1991 año en que fue retirado de su histórica ubicación en la capilla de las gradas, el retablo de la Virgen del Carmen, titular de la hermandad homónima.

Esta época es también la menos conocida en la historia material del Salvador. Sin embargo, buena parte del aspecto actual del templo corresponde a intervenciones de esos años. En un fragmento de enfoscado situado en una de las cornisas altas se fecha (1831) una intervención de la que desconocemos su alcance. Entre 1859 y 1866 los tallistas José María Blanco y José Vicente Hernández ultimaron los trabajos de decoración de capiteles, columnas y zócalos. En 1861 se instaló el órgano según proyecto de Antonio Calvete. Ese mismo año se instala el retablo de piedra de la Encarnación (después de la Milagrosa), que procedía del Palacio de Altamira. Entre 1859 y 1872 se procede al enlosado total del templo. En 1863 se horadan los dos pilares delanteros del presbiterio para construir

escaleras de acceso a los púlpitos. La reja de cierre del atrio se colocó en 1896⁸. La capilla Sacramental fue restaurada por Juan Talavera entre 1906 y 1907 después del incendio a que hemos hecho referencia más arriba.

El Consejo de Ministros declaró en 1985, a propuesta del titular del departamento de Cultura, Bien de Interés Cultural al templo parroquial del Divino Salvador con categoría de Monumento. Desde esa fecha se han realizado varias intervenciones de restauración y conservación en las que la *Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía* ha invertido más de un millón de euros. En concreto han sido tres proyectos de intervención y otras tantas obras de emergencia, que permitieron la restauración de la fachada principal y el antiguo alminar, la reposición de parte de las cubiertas y otras obras imprescindibles para el funcionamiento del edificio y la pervivencia de sus elementos decorativos. También se realizaron actuaciones en las bóvedas.

Las obras de 1997 y 1998 estuvieron destinadas a consolidar cinco bóvedas y la cubierta de la sala parroquial y a reponer y resellar todos los cristales del templo. Años antes, una obra de emergencia (1991) permitió la reconstrucción de la hundida bóveda de la capilla sacramental. Las obras del año 2000 fueron necesarias por el mal revestimiento del yeso de la cúpula y por el movimiento detectado en la estructura de la cubierta del altar mayor, que provocó el seccionado de numerosas tejas. También se actuó en la bóveda principal que se encontraba afectada por problemas de falta de traba en las uniones de las vigas, entrada de agua en la tablazón y grietas en algunos muros de ladrillo⁹. En los años 2001 y 2002 se efectuaron obras de impermeabilización del patio de los naranjos, sustitución de redes de agua y electricidad, reparación de aseos públicos y otras mejoras. Estas últimas obras han sido sufragadas por la archidiócesis de Sevilla.

Unos desprendimientos de materiales en las bóvedas trajeron como consecuencia que el 4 de marzo de 2003 el Arzobispado acordase la clausura del templo para proceder a su restauración. Se decidió que la misma tuviera carácter integral, esto es, que comprendiera tanto el inmueble como los bienes muebles de interés artístico que lo necesitaran. Se designó un Delegado Episcopal para gestionar el proyecto diocesano de actuación¹⁰.

INTERVENCIÓN DE LA CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEFINICIÓN DEL PROGRAMA.

La Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía decidió en primavera de 2003 que en materia de bienes muebles actuaría en el la iglesia del Salvador a través del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH), servicio administrativo sin personalidad jurídica adscrito a la Dirección General de Bienes Culturales¹¹. En junio de



ese año el titular del citado Centro Directivo encargó al Instituto el estudio de la colección artística y redacción de un *Programa de Intervención* en los bienes muebles que lo necesitaran.

Entre los días 7 y 11 de julio de 2003 un equipo de veinte técnicos del Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico, trabajó en el templo. Se trataba de especialistas en historia del arte, conservación preventiva, química, biología, medios físicos de examen y conservación y restauración de obras de arte (con expertos en pintura sobre lienzo, pintura sobre tabla, pintura mural, escultura policromada, platería, textil y patrimonio documental y gráfico). No fue posible la investigación de todos los bienes culturales que se conservan en el templo, pues el Arzobispado de Sevilla no puso a disposición del IAPH, para su estudio, los bienes cuya titularidad corresponde a las corporaciones.

El trabajo estuvo encaminado a conocer el estado de conservación de la colección, a evaluar las necesidades de intervención y a redactar el correspondiente presupuesto. Se trabajó a partir de la identificación de los bienes a través del *Inventario General de Bienes Muebles de la Iglesia Católica*, redactándose fichas-diagnóstico individualizadas. Todas las obras fueron documentadas fotográficamente. Las investigaciones permitieron localizar bienes no inventariados (especialmente platería y tejidos), algunos de gran calidad artística, que han sido oportunamente incorporados al inventario de la parroquia. También se ha podido reunir un importante conjunto documental procedente de hermandades desaparecidas. En total el IAPH ha trabajado sobre casi 700 fichas que corresponden a otras tantas obras de arte.

Para la formulación del Programa se siguió la metodología y los criterios establecidos por el Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico en sus actuaciones en bienes muebles¹². Este procedimiento se enuncia de forma detallada, en el trabajo *Programa de intervención en el Salvador* publicado en otro lugar de este catálogo. Todo ello exigía estudiar la colección artística desde los ámbitos de la conservación, restauración, prevención, y seguridad. Así, en materia de conservación preventiva se analizó el entorno medioambiental de los bienes, estudiándose las condiciones medioambientales, los sistemas de seguridad (microclima y contaminación, control de plagas, detección/extinción de incendios, robo, vandálicos y catástrofes naturales) y los sistemas expositivos (vitrinas y sistemas de sujeción y anclaje).

Atendiendo al estado de conservación de los bienes, se clasificaron intervenciones *muy urgentes*, cuando las alteraciones presentes o los agentes de deterioro eran de tal importancia que ponían en peligro inminente la existencia de la obra de arte. El carácter de intervención *urgente* se proponía cuando las alteraciones o los agentes de deterioro afectaban a partes vitales de la obra (estructurales o de revestimientos) en más del 50 % de

su superficie (se deberá entender en sus aspectos estéticos, estructurales o materiales). Por último se catalogaron como intervenciones *ordinarias* aquellos casos en los que las alteraciones o los agentes de deterioro afectasen a partes locales de la obra (estructurales o de revestimientos) en menos del 50 % de su superficie (se deberá entender en sus aspectos estéticos, estructurales o materiales).

En materia de investigación se ha pretendiendo y valorado la implementación del Programa con aquellos proyectos de conocimiento sobre la materialidad y el análisis histórico que desarrolla el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. También se solicitaron y obtuvieron el depósito de varios fragmentos de obras de arte de interés para la práctica e investigación en el marco de los programas formativos del IAPH. Por último se evaluaron las circunstancias que podían exigir la adopción de medidas para evitar riesgos a los bienes durante las obras de intervención en el inmueble, redactándose un documento de recomendaciones para la protección de los retablos que fue entregado al Comisario Episcopal.

De los bienes seleccionados según aplicación de los anteriores criterios, se realizó un *diagnóstico del estado de conservación* que permitió obtener un conocimiento de las obras, su materialidad y técnica de ejecución, así como de los agentes de deterioro y alteraciones que las afectaban¹³. Para su elaboración se realizó un reconocimiento organoléptico "in situ". Se estudiaron los aspectos materiales y técnicos asimismo el estado general de conservación realizándose una descripción completa de los elementos que configuran las obras. Se analizaron los distintos soportes y, en su caso, las preparaciones y policromías. En los textiles se estudiaron las técnicas de bordados además de los complementos decorativos. En relación con los documentos se analizaron las tintas e iluminaciones. Por último se investigó la naturaleza y características de las capas de protección y los depósitos superficiales comprobando la existencia de marcas, inscripciones y firmas. Se prestó especial interés a la identificación y análisis de los elementos añadidos en intervenciones anteriores, a veces estas aportaciones son imprescindibles para la correcta lectura de la obra de arte. Por último, se han identificado las nuevas policromías, técnicas de bordados, reencuadernaciones de libros, etc.

En todos los análisis se ha contado con el apoyo de métodos físicos y químicos de examen al servicio de la conservación-restauración del patrimonio histórico. El trabajo de equipo ha permitido aportar los datos precisos para establecer un diagnóstico riguroso que hizo posible redactar por cada obra, una completa propuesta de tratamiento. Los bienes del templo no incluidos en el programa fueron puestos a disposición del Comisario Episcopal para su guarda y custodia en depósitos climatizados y diseñados con el asesoramiento técnico del IAPH.



El documento técnico de mayor importancia en el desarrollo del Programa es la *Propuesta de Tratamiento*. Incorpora los resultados de los estudios y describe, de forma justificada, el tipo de tratamiento previsto de acuerdo con los criterios adoptados. La Propuesta permite abordar la fase operativa y garantizar la correcta aplicación de los tratamientos, los procedimientos y técnicas elegidas asimismo los materiales empleados. También sirve para definir, en su caso, los análisis complementarios. Además se incluyen el estudio económico, la estimación del calendario de la intervención, el equipo técnico que requiere la intervención y recomendaciones preventivas para la manipulación y conservación de las obras de arte. Cabe señalar que el trabajo que se ha desarrollado en el Centro de Intervención ha aportado datos de excepcional interés para el conocimiento histórico y artístico. Los resultados obtenidos forman la *Memoria Final de Intervención* de cada bien.

Por último indicar que el Centro de Intervención ha dedicado un importante esfuerzo a la divulgación de los contenidos del programa. En virtud de los acuerdos celebrados con la Comisaría Diocesana para la Restauración del Salvador, se han venido publicando en la web oficial del Salvador www.colegialsalvador.org desde 2004 y de forma periódica, una colección de artículos relativos a los procesos de intervención más significativos realizados por el IAPH.

PROCEDENCIA DE LOS FONDOS ARTÍSTICOS

La mayor parte de los bienes muebles que forman la colección artística del Salvador proceden de donaciones y legados testamentarios realizados básicamente por miembros del Cabildo Colegial y, en menor grado, por devotos particulares, instituciones y eclesiásticos no-capitulares. Gracias al manuscrito *Rason de los aumentos y alajas de la Iglesia Colegial de Nuestro Señor San Salvador de esta ciudad, dados por los canónigos y otros bienhechores al Cabildo de dicha Iglesia para mayor culto divino de dicha Colegial*¹⁴ conocemos una detallada relación de donativos de enseres, ropas y objetos artísticos que desde los años de la reconstrucción hasta mediados del siglo XVIII fueron entregados por canónigos. Entre los que aparecen mencionados con más aportaciones citaremos a José Fernando de León, Cristóbal de Vega, Juan Mogrollo, Pedro González de Matos, Felipe Urbano del Castillo, Domingo Dudagoitia, José Alonso Narváez, Francisco Porteros, Esteban de Bustamante y Juan Francisco del Valle.

La consulta del manuscrito permite comprobar que es especialmente significativo lo legado por el canónigo José Fernando de León y Ledesma, Prior y Administrador de Fábrica, quien entre 1690 y 1715 transfirió a la Colegial buena parte de sus bienes personales de valor y obras de arte y devoción. Hacia 1690 donó "su cama colgada de bordados de corlados, que el techo

de la cama se puso encima del altar mayor por sitial y con las cenefas y cortinas se hicieron las ocho capas bordadas de damasco blanco, para los señores canónigos en las procesiones e blanco". En torno a 1715 transmitió un *quadro de mas de bara de pintura de mano de Juan de Baldes del Sr. San Lorenzo con su moldura dorada y estofada*. Dicho lienzo se colocó en el Altar de la Virgen de las Aguas donde permaneció, al menos hasta 1741. También a la mano de Valdés corresponde otra importante donación, se trata del lienzo *San Andrés*, del que sabemos tenía más de una vara *historiado con su moldura dorada y estofada* y que formó parte de la decoración del Altar de San Fernando. Asimismo, de la colección León procedía el *San José* de José Iriarte, de dos varas de alto, que se colocó en la capilla del Sagrario, y el *Jesús Nazareno*, copia del original de Murillo, de idénticas dimensiones al anterior que se colocó a su frente. Igualmente, formaron parte del legado el lienzo *Nuestra Señora de la Piedad*, original de Bernabé de Ayala (que se colocó en el altar de las Ánimas) haciéndose retablo nuevo y la talla de *San José* con diadema y vara de plata que se situó en el altar de la Virgen de las Aguas.

Al mecenazgo de Esteban Francisco Ramírez de Bustamante, presbítero y canónigo sochantre de la Colegial, se debe la realización del retablo de la Capilla de Santa Bárbara. Al de Cristóbal de Vega la construcción del retablo y las imágenes de Santas Justa y Rufina (1728) originales de Pedro Duque Cornejo y que hoy forman parte de la colección de la Catedral de Sevilla. El canónigo Juan Mogrollo donó el Santo Crucifijo de marfil con cruz de ébano que se colocó en la sacristía mayor y que forma parte de la colección restaurada por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. A Domingo Dudagoitia se debe la construcción del retablo de la Virgen de los Dolores y la extraordinaria donación de 23 de enero de 1712 consistente en una *lamina mui rica de mas de bara de alto y tres cuartas de ancho con una moldura de calados dorada... pintado en tabla un Christo a la columna y dos sayones azotandolo y distintas figuras que dicen que es del Divino Morales, y lo aprecian en mas de 400 escudos, otros dicen que es de Maese Pedro, un grande pintor antiguo*¹⁵.

CONTENIDOS DE LA EXPOSICIÓN

Por razones didácticas y para dar continuidad al contenido de la muestra, se ha considerado conveniente distribuir la misma a través de cinco núcleos narrativos¹⁶:

I. Ornamentación del primer templo cristiano. 1248-1590.

Este núcleo hace referencia a aquellos bienes muebles relacionados con la primera etapa de la iglesia cristiana (mezquita consagrada) en la cual se cambia el eje de oración de la antigua mezquita para adaptarlo a templo cristiano y la



reforma de sus estatutos como Colegial hacia 1425. En este periodo se inician también las primeras devociones de la feligresía con la fundación de la Hermandad de Ánimas fusionada más tarde con la Hermandad Sacramental.

II. El programa decorativo en la época manierista y barroca. 1590-1679.

Se exhiben las obras artísticas de carácter devocional relacionadas con el periodo en que se produce la renovación ornamental de la iglesia, contando con colaboradores como Bernardo Simón de Pineda, Martínez Montañés o Juan de Oviedo. Este último junto a Pablo Legot serán algunos de los artífices del primer retablo mayor realizado en 1633 con trazas de Miguel de Zumárraga. Procedentes de este retablo mayor son los altorrelieves de la *Adoración de los Pastores* y *Cristo Resucitado*, obras de calidad en la que trabajaron el escultor y arquitecto Juan de Oviedo y de la Bandera (1565-1625) y el pintor Pablo Legot (1598-1610). Realizados a comienzos del siglo XVII su factura es deudora de expresiones propias del lenguaje manierista, más explícitas en el caso del altorrelieve de la Resurrección. Ambas piezas sufrieron un largo peregrinar por distintos espacios del templo colegial, vicisitudes que también afectaron al gran lienzo de la *Transfiguración* que presidía el antiguo retablo mayor.. Se trata de una de las dos imágenes de la Inmaculada Concepción que han formado parte del programa, y cuyas dimensiones son 100x49x42 cm. Sin embargo el deterioro del edificio planteará la necesidad de construir un nuevo templo que se iniciaría en 1671, financiado mediante limosnas recogidas entre la feligresía con importantes rentas de la Colegial y del propio arzobispado de Sevilla, terminado su construcción en 1679 pero fracasado por el derrumbe del edificio en este año. Del maestro alcalaíno Juan Martínez Montañés (1568-1649) es la escultura de mayor empeño artístico recogida en el programa. Se trata del espléndido y monumental *San Cristóbal* encargado en 1597 por el gremio de guanteros que tenía a esta advocación por protector y patrono.

III. El mecenazgo del arzobispo Arias y el proceso de enriquecimiento ornamental tras la reconstrucción del templo. 1679-1712.

El tercer núcleo incorpora los bienes relacionados con el programa decorativo actualizado tras la reconstrucción del nuevo templo, definitivamente finalizando gracias al mecenazgo del arzobispo Manuel Arias y Porres. Tras la conclusión de las obras, que dio pie a fastuosas fiestas de inauguración, se comenzó un nuevo ciclo de actividades artísticas para paliar las deficiencias ornamentales de la iglesia, encargando los propios capitulares y devotos de la feligresía numerosas esculturas, pinturas, platería, tejidos, etc con destino a decorar las diversas capillas. Varias obras de Sebastián de Llanos Valdés (c.1616-después de 1674) han formado parte del programa: *San Millán en la batalla de Simancas*, *Cabeza decapitada de San Juan Bautista* y *Cabeza decapitada de San Pablo*. De todas ellas, sólo la primera se exhibe en el Real

Alcázar, al decidirse que ambas cabezas decapitadas formen parte de la muestra *Teatro de las Grandezas* organizada por la Consejería de Cultura dentro del programa Andalucía Barroca 2007.

IV. La iglesia actual. Culminación de la ornamentación. 1712-1852.

A este cuarto núcleo corresponden la mayor parte de los bienes culturales que han sido incluidos en el programa de conservación. En esta etapa histórica se quiso decorar el edificio de la Colegial de manera espléndida. A tal fin se levantaron tres extraordinarios retablos de los que se conservan en su ubicación original: el retablo mayor, el retablo-pórtico de la capilla sacramental, y el retablo-camarín de la Virgen de las Aguas. Además se realizan otras obras ejecutadas magistralmente por prestigiosos artistas como Cayetano de Acosta, José Montes de Oca, Diego Gallegos y Esteban Sánchez Reciente, etc. La producción artística del escultor y retablista portugués Cayetano de Acosta (c.1711-1780) está bien representada en los procesos de restauración de esculturas, pues cuatro piezas depositadas en el IAPH son precisamente obras suyas. De todas destacamos la monumental pareja de *Ángeles lampadarios* que proceden del presbiterio y que se relacionan con el retablo mayor de la Colegial obra realizada entre 1770 y 1779. Igualmente significativa es la aportación artística del escultor José Montes de Oca (c.1668-1754), de la que destaca el magnífico grupo de *Santa Ana enseñando a leer a la Virgen Niña* fechado en el citado año, en la que sigue el modelo de Martínez Montañés existente en el retablo mayor del sevillano convento carmelita de Santa Ana. No obstante, la solución de Montes de Oca introduce mayor naturalismo en las formas y una composición más cerrada. Procedente del patrimonio jesuítico afectado por el Real Decreto de 27 de febrero de 1767 y Pragmática Sanción de 2 de abril del mismo año¹⁷ se muestra, entre otras piezas, el interesante relieve *Anunciación*, de Pedro Duque Cornejo (1678-1757). Se cierra el capítulo con una referencia a dos importantes devociones de la época: la Virgen de la Antigua y la Virgen del Carmen.

V. La devoción a la Virgen de las Aguas.

El quinto núcleo se centra en la devoción a la Virgen de las Aguas, especialmente en el siglo XVIII, que por su importancia histórica y arraigo devocional se ha mantenido a través de los siglos. Por ello se le ha dado especial relevancia en la exposición. En 1720 se llevó a cabo por parte del cabildo Colegial la renovación devocional a esta imagen creándose un nuevo camarín, un oratorio privado y retablo interior, más otros enseres y objetos litúrgicos relacionados con la Virgen de las Aguas. El patrimonio artístico acumulado en razón del culto a la imagen de la Virgen de las Aguas, trasunto de la patrona de Sevilla, presenta tres piezas de extraordinario interés cultural. Se trata del llamado *Ajuar Blanco o Procesional*, el *Libro de Reglas de la Hermandad de la Virgen de las Aguas* y el *Frontal de altar* que, tras la exposición, recuperará su lugar original en el templo

Notas

¹ En 1585 Sixto V publicó la Constitución *Romanus Pontifex*, que durante más de trescientos años formó las normas y reglas para el anuncio de las visitas *ad limina*. Este documento, detalladamente aclara en que periodo de tiempo es que cada obispo, perteneciente a cualquier parte del mundo, debería visitar Roma, y que mandatarios deberá considerar en la elaboración de su informe al Papa. Benedicto XIV en la Constitución *Quod Sancta*, de 23 de noviembre de 1740 amplió la obligación a los prelados *nullius* que dominen un territorio separado. Asimismo, este Papa estableció una congregación particular *statu súper ecclesiarum* para tratar con los informes de Obispos cuando estos, hubiesen realizado la visita. La normativa vigente acerca de las visitas se encuentra en el Decreto de la Congregación Consistorial de San Pío X, de 31 de diciembre de 1909. Los informes son un documento excepcional para conocer el estado material y espiritual de la diócesis en cada momento.

² El cabildo de canónigos, catedralicio o colegial, es un colegio de sacerdotes, al que corresponde celebrar las funciones litúrgicas más solemnes en la iglesia central o en la colegiata (cn.503 CDC).

³ GÓMEZ PIÑOL, E.: *La Iglesia Colegial del Salvador. Arte y Sociedad en Sevilla (siglos XIII al XIX)*. Fundación Farmacéutica Avenzoar. Se trata del estudio de mayor empeño y más completo relativo a la historia y patrimonio cultural de la Colegial del Salvador.

⁴ PÉREZ DEL CAMPO, L.: "Bases materiales de la arquitectura andaluza: el comercio americano y la financiación de la catedral de Cádiz (1725-1838)". *Boletín de Arte*. N° 6, 1985, Págs. 135-148.

⁵ Institución Colombina, Archivo General de la Archidiócesis de Sevilla. Archivo de la Colegiata del Salvador. Libro de Acuerdos Capitulares 1701-1792, fol. 340 vt°.

⁶ Al retirar el frontal de plata del altar mayor para desplazarlo al IAPH apareció una inscripción que relata las acciones de mecenazgo del Arzobispo de Sevilla y Consejero Real Manuel Arias con respecto a la obra de la Colegial del Salvador cifrándolo en 280 pesos de oro. La inauguración de la iglesia tuvo lugar el 26 de febrero de 1712, como asimismo lo indica la inscripción.

⁷ El concordato de 1851 y sus consecuencias territoriales puede verse en: SALAZAR ABRISQUETA, José de: *Storia del Concordato di Spagna concluso il 16 marzo 1851*. Roma Instituto Español de Historia Eclesiástica, 1974; MOLINS, E.: *El Concordato de 1851*. Imprenta de la Viuda e Hijos de J. Subirana, Barcelona, 1882. PÉREZ ALHAMA, J.: *La Iglesia y el Estado español. Estudio histórico a través del Concordato de 1851*, Madrid, 1967.

⁸ Sousa, Manuel: *Obras realizadas en el templo de El Divino Salvador antigua Colegial del mismo nombre entre los años 1859 a 1872*. En www.colegialsalvador.org, consulta de 2 de julio de 2007.

⁹ Acuerdo de 5 de diciembre de 2000 del Consejo de Gobierno de la Junta de Andalucía, por el que se da por enterado de la Orden de la Consejera de Cultura sobre declaración de las obras de emergencia imprescindibles a realizar en la cúpula y cubierta superior del altar mayor y bóveda principal de la Iglesia del Divino Salvador de Sevilla.

¹⁰ www.colegialsalvador.org. Consulta de 2 de julio de 2007.

¹¹ Una amplia información del Instituto y sus actividades se encuentra en www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph.

¹² INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO: *Parroquia del Salvador. Propuesta de Conservación preventiva de los retablos. Metodología de embalaje y transporte*. Sevilla, 2003.

¹³ La metodología de intervención en bienes muebles del INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO está desarrollada en los siguientes documentos técnicos: *Metodología de Intervención en el Patrimonio Histórico. Protocolo 1. Informe Diagnóstico y Propuesta de Tratamiento*. Junio 2002. *Metodología de Intervención en el Patrimonio Histórico. Protocolo 2. Proyectos de Intervención*. Octubre 2002. *Metodología de Intervención en el Patrimonio Histórico. Protocolo 3. Memoria Final de Intervención*. Enero 2003. *Metodología de Intervención en el Patrimonio Histórico. Protocolo de los informes científicos*. Marzo 2005.

¹⁴ Institución Colombina. Archivo General de la Archidiócesis de Sevilla de Sevilla. Archivo de la Colegiata del Salvador. Libro de Acuerdos Capitulares 1701-1792, fol. 342.

¹⁵ Institución Colombina. Archivo General de la Archidiócesis de Sevilla. Archivo de la Colegiata del Salvador. Libro del Agua y otras cosas. Sig. 723 B.

¹⁶ Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico. *Bases y contenidos de la exposición temporal de los bienes muebles del programa de conservación de la colección artística de la parroquia del Salvador*. Sevilla, mayo de 2007.

¹⁷ *Colección General de las providencias hasta aquí tomadas por el Gobierno sobre el estrañamiento y ocupación de temporalidades de los Regulares de la Compañía que existían en los Dominios de S.M. de España, Indias e Islas Filipinas a consecuencia del Real Decreto de 17 de febrero y Pargámica-sanción de 2 de Abril de este año*.