

Sobre des-restauraciones en intervenciones contemporáneas: el caso del Palacio de San Telmo de Sevilla

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

La evolución experimentada en los criterios de intervención sobre los bienes culturales, refiriéndonos a aquellos que habitualmente se identifican como muebles o inmuebles, representa una componente esencial de nuestra cultura contemporánea. Se trata de un debate duradero, permanente. Se extendió desde hace bastante más de siglo y medio, en la difícil y cambiante relación con el pasado establecida en el transcurso de ese lapso temporal y prosigue con fuerza.

En un apretado y especializado medio cultural, sin embargo, se han manifestado situaciones muy variadas al respecto. Por ejemplo, se definieron sucesivos criterios de intervención, que normalmente se planteaban con la pretensión de superar y sustituir a otros. Lo que representa un rasgo típicamente propio de la condición moderna. Pero a la larga, dentro de la globalmente denominada tarea restauradora, se patentizó más bien la convivencia de posiciones y escenarios, incluso diametralmente opuestos, con hegemonías oscilantes o sujetas a matizaciones. Contamos desde los pronunciamientos a favor de la “tabula rasa”, en un extremo, o la “seguridad tranquilizadora” de la parálisis congeladora, hasta, por ejemplo, los intentos de una formulación “científica” de nuestro modo de operar con el pasado, que incluye complejos diagnósticos con tecnología avanzada y la precisión de la microcirugía.

Cuestiones previas

En el ámbito del reconocimiento permanente de la necesidad de afrontar nuestro encuentro con el pasado, plagado de actuaciones tan diversas no obstante, abordamos la obligada transmisión de sus valores y de su entidad material desde la continuada elaboración de respuestas a un quehacer especialmente complejo. Y que hecho sobre tareas como la conservación, la restauración, la rehabilitación, etc., ha llegado en sí mismo a constituir un discurso rico y sabido en sus líneas generales. Pero en particular, y ciñéndonos a la intervención en inmuebles, conviene ahora puntualizar algunas ideas. Se trata de esclarecer toda una vertiente que se ha intensificado, dentro de la natural revisión de criterios y realizaciones que genera la propia línea discursiva de la restauración. Nos referimos al concepto que se viene debatiendo actualmente de des-restauración¹. Un término aceptado, al igual que otro bien conocido y muy utilizado –valga el caso– en crítica literaria, filosofía y arquitectura, como es el de deconstrucción. Y que se plantea para añadir al intrincado panorama del hecho restaurador una vertiente reflexiva, de reacción, sobre la “rectificación” o “subsanción” de las consecuencias físicas, formales y culturales resultantes de criterios previamente asumidos y aplicados con diversa fortuna en determinados bienes culturales.

La problemática des-restauradora no es nueva, y alude a la reversibilidad de las intervenciones, a otorgar nuevas oportunidades al bien cultural. La des-restauración ha tenido lugar en realidad desde que, básicamente, se tensó el arco de la diatriba de raíz decimonónica sobre los planteamientos en torno a conservación y restauración, si se permite el esquematismo. Y habitualmente se produjo con un bagaje teórico y operativo importante, pero de menor densidad crítica del que hoy día disponemos. Se habría manifestado incluso sin la necesidad de formulaciones generales directas, considerando únicamente el caso a caso, pero con notables consecuencias sobre los objetos intervenidos tras su aplicación.

Transitando de un extremo a otro de dicho arco, en primer lugar podríamos encontrarnos con aquellas actuaciones que están basadas en criterios claros y contrastados, establecidos sobre pensadas bases conceptuales y un profundo conocimiento histórico del monumento. Normalmente son restauraciones deudoras de un largo e inacabable debate al que pertenecen posiciones bien conocidas, a menudo contrapuestas, de las que se ha generado una copiosísima bibliografía y cuya simple cita (Ruskin, Viollet-le-Duc, Boito...) encierra todo un ritual en el que reconocernos ante nuestro Patrimonio. Y que, sin embargo, han generado actuaciones o intenciones de des-restauración. Es el caso de des-restauraciones como la del Saint Sernin que nos legó en su día Viollet-le-Duc, arquetipo de la restauración estilística, por acudir a un ejemplo internacional. En España, merecen recordarse -entre otras muchas- las varias acometidas en la Alhambra por Francisco Prieto-Moreno sobre “reparaciones” de Torres Balbás (torre de las Damas...) o la del Patio del Yeso del Real Alcázar sevillano según el marqués de la Vega Inclán y José Gómez Millán, des-restaurado por Rafael Manzano; des-restauraciones efectuadas contra intervenciones del primer tercio del siglo XX llevadas a cabo originalmente dentro de criterios de conservación, que se oponían a la restauración en estilo.

De más actualidad, encontraríamos en España el caso de alguna pretensión des-restauradora sobre el teatro romano de Sagunto, tras la obra de Grassi y Portaceli, paradigma de la aplicación del criterio de intervención analógica.

Cada uno de estos propósitos o actuaciones de des-restauración evidencia el intento de des-restaurar intervenciones realizadas, en un pasado más o menos próximo, con criterios que son muy diferentes, pues están cualificados por un muy diverso grado de contemporaneidad y de adecuación a un sentido conservacionista.

En el otro flanco, en el otro extremo del arco, y menos estudiado por ahora, encontraríamos posiciones de des-restauración debidas no tanto a reconsiderar experiencias de restauración marcadas por criterios claros, aplicados al conjunto del bien o al elemento restaurado y fácilmente delimitable. Nos referimos a experiencias des-restauradoras de intervenciones que de forma resolutive han incidido sobre algunos bienes culturales especialmente relevantes. Y que no son legibles como indicadoras de toda una posición universalista sobre la restauración; sino que más bien nos hallaríamos ante soluciones empíricas, marcadas por factores muchas veces externos a la identidad cultural, o más concretamente, a los rasgos materiales del inmueble. Nos referimos a determinadas experiencias de intervención en monumentos -por ejemplo- que se producen bajo parámetros culturales especialmente concretos, y donde finalmente la confluencia de personajes, arquitectos, comitentes y encargo, marcan las diferencias, sobrevolando por encima del entramado cultural e institucional general. Inexplicablemente se evadieron de la teórica y ya entonces creciente actitud garantista que, al menos desde que se traspasó el primer tercio del siglo XIX, ha intentado regir la intervención en el patrimonio monumental.

En este paisaje de dispersión se produjeron algunos planteamientos particularmente sensibles sobre la problemática des-restauradora a la que aludimos. Con este trabajo queremos expresar la posibilidad de aprender y de reflexionar sobre un conjunto de episodios acontecidos dentro de esta segunda vía comentada, en modo alguno ortodoxa y frecuentemente extrema, pero perfectamente signifi-

cativa de una parte de nuestra condición cultural. Y que por tanto no cabe obviar. En ella se ha debatido buena parte de nuestro Patrimonio durante el siglo XX, hasta los años setenta, aproximadamente, y no podemos eludir enfrentarnos a sus resultados.

El caso del Palacio de San Telmo

Los episodios de intervención que queremos recalcar al hilo de esa vía incidieron, por ejemplo, en un inmueble de especial relevancia cultural, el sevillano Palacio de San Telmo, que nos va a servir como guión para abordar nuestro planteamiento.

Se trata de un inmueble de proporciones considerables que, asumiendo el uso cronológico y funcionalmente prevalente de Seminario Metropolitano a lo largo del siglo XX, tras haber albergado otros diferentes previamente, fue intervenido sucesivas veces en dicha centuria, en un continuo tejer y destejer de su entidad patrimonial.

La dificultad de evaluar este monumento y su potencial cultural, en parte por ser un gran desconocido, para la ciudadanía, es un hecho fácilmente observable. Basta tener en cuenta la pluralidad de las actuaciones de los profesionales de la arquitectura que en un número apreciable² modificaron su constitución a lo largo de la pasada centuria. Una situación que ha propiciado numerosos embates a su ya larga vida, como los cambios de uso sobrevenidos y las reiteradas oleadas de incertidumbre que produjeron algunos intentos que se quedaron en puertas: su posible conversión en pabellón expositivo para el certamen Iberoamericano de 1929, o en dependencias municipales, incluso Parador Nacional de Turismo³ o sede universitaria...

Y comenzamos por la cuestión de los usos, porque la continuidad de determinados monumentos ha obedecido en buena medida al empeño utilitario por perpetuar su funcionalidad. Aunque ésta se haya producido bajo nuevos programas de usos.

El hecho de que nuevos usos tuviesen acogida en determinados inmuebles hijos de otros tiempos, como San Telmo, propiciaba -y aún propicia- una nueva fortaleza cooperativa. El edificio proseguiría así su vida, sobre la base de una lógica del tipo flexible y “receptiva”. Mientras que su nuevo destino adquiriría para sus nuevos habitantes o usuarios el plus de prestigio asociado a los valores de antigüedad, de posición urbana, de imagen y significación que a su vez le aportaba el monumento, gracias a su singular consideración. Es el caso de diversos usos que acogió y, desde luego, la actual vocación de San Telmo como sede de la Presidencia de la Junta de Andalucía.

Normalmente estas intervenciones -que en San Telmo insistimos que circunscribiremos a las producidas en el siglo XX, hasta que se decreta la declaración monumental del inmueble en 1968- posibilitaban la adaptación o readaptación a un nuevo destino. Se practicaron bajo diferentes criterios y modalidades, incluso presentes en idénticos sectores dentro del mismo inmueble. Se producían así notorias discriminaciones en la forma de actuar que afectaban desigualmente a unas partes del edificio respecto a otras, mediante la producción de jerarquías reveladoras de la actitud cultural con que se abordaba la intervención en nuestro palacio. La lógica de la utilización se imponía -poco a poco- a la lógica histórica del cada vez más ensolerado valor de este edificio: crecía en antigüedad y acumulaba más densidad sobre sí, resistente al paso de los tiempos y sus inclemencias, riadas, etc. Pero al mismo tiempo, era mayor la deriva de su personalidad arquitectónica, la confusión o ignorancia de su potencial cultural y, a la postre, se incrementaba el desequilibrio o merma de sus valores patrimoniales. Algo en lo que sospechosamente coincidía este inmueble con los evidentes resultados del *modus operandi* sobre la ciudad histórica a la que se vinculaba, y que el siglo XX iba consignando.

Muchos e importantes edificios tienen una historia marcada por la continuidad de sus estructuras físicas, aparentemente registrables por la persistencia de su organización básica. Aunque las frecuentes alteraciones de su destino, propiciadas por la introducción de nuevos usos, la entrada de nuevas funciones demandadas por la ciudad y su medio social, se resuelven con evoluciones más bien internas del edificio y, sólo en ocasiones incorporan modificaciones externas del mismo. Pero interesa ahora remarcar una andadura como la de San Telmo, uno de los casos en que los nuevos usos han obligado a transformar partes considerables de dicho edificio. Y eso se ha producido sin que la identificación del edificio en cuanto imagen externa⁴ haya quedado desvalorizada, aunque no haya sido así en sus valores patrimoniales globalmente considerados.

En un mismo edificio como San Telmo, bajo diferentes criterios de intervención se han podido manifestar incorporaciones muy diversas, todas significativas desde un punto de vista formal y sobre todo documental, pues nos hablan de la trayectoria del edificio, de los preceptos que a lo largo del tiempo han volcado sus ideas sobre el edificio. Pero que en muchos casos nos han dejado una idea confusa de ellos. Aparentemente, San Telmo es un edificio unitario, basado en una traza hipotéticamente regular (una “traza universal”), que no estuvo concluida en época barroca⁵, por mucho que el barroco en Sevilla perviviese, sino que no lo hace hasta finales del siglo XIX, tras las obras a cargo de Balbino Marrón y Juan Talavera y de la Vega, destinadas a que el antiguo Colegio de Mareantes se convirtiese en palacio, como residencia de los duques de Montpensier y se produjeran las remodelaciones subsiguientes. Queda así reflejado de una manera eficaz cómo al espíritu barroco inicial del edificio se le agregaban planteamientos activos posteriores, de carácter adaptativo, desde una apreciable distancia temporal y cultural.

Las ciudades ducales españolas tenían palacios con los que se identificaban en su conjunto, y cuya impronta cualificaba su imagen potente y nítida, gracias a su coherencia tipológica, en parte depositaria de la evolución de los alcázares habsbúrgicos. En el barroco hispano están los casos de Lerma, Fernán Núñez, también Olivares y su impronta urbana (quizás menos dominante en el último caso), respecto a los modelos previos de Gandía, Sanlúcar de Barrameda, Marchena o los castillos-palacio de Béjar o Arcos, por ejemplo, y con el itálico Palacio de Urbino, siempre en el horizonte más temprano.

Aunque durante el Antiguo Régimen Sevilla fue ciudad de realengo, dotada con su Real Alcázar⁶ -el palacio más antiguo de Occidente aún operativo como tal-, se convierte con los Montpensier en corte ducal decimonónica -la Corte Chica- y el Palacio de San Telmo, como tal palacio, deberá cumplir esa misión.

Era un antiguo colegio de pilotos navales no concluido, que en parte había sido proyectado según trazas que muestran distintos criterios de racionalidad. Se produjeron claras estructuras controladas bajo una precisa jerarquía axial y de secuencia de espacios⁷, junto a otras presentes en su zona sur, más próximas a un criterio de acumulación al modo barroco e incluso previo, heredero de los modos propios del tejido mudejárigo, en una muestra muy sevillana de hacer arquitectura y ciudad, que lo aproximan por ejemplo a la arquitectura conventual.

Pero eso sí, bajo un conjunto de reglas compositivas que garantizaban externamente la unidad de la operación, con una envolvente nítida y diferenciada en su imagen ante la ciudad, y fácilmente asimilable a la forma de un alcázar, palaciega y vinculada a las fábricas tempranas.

Balbino Marrón y luego Juan Talavera asumieron por tanto en el XIX una finalización y recualificación del edificio que, sin embargo, compartía planteamientos de claridad, junto con la reiteración de patios y crujías en aparente caos, ahí donde el edificio era justamente más antiguo. Esto tuvo lugar en años en que el debate sobre restauración se centraba básicamente en edificios de cronologías anteriores: como por ejemplo, acudiendo a casos próximos, la Rábida en Huelva o la Catedral de

Sevilla, donde concurrieron personajes que matizaron el debate restaurador⁸. No obstante, parece que algunos edificios, más que por razón cultural, por “cuestión de estado”, por conveniencia utilitaria, no debían encarar dicho debate. Precisamente, la no valoración del barroco hasta bien entrado el siglo veinte sería como una especie de tregua para la incorporación del debate de los criterios de intervención al mismo edificio de San Telmo.

Parecía que estaba condenado a pertenecer a esa serie de edificios “naturalmente” utilizables y reutilizables más por su funcionalidad y prestancia que por la necesidad de delimitar y atribuir sus valores culturales con rotundidad y entender por lo tanto sobre los criterios de restauración en ellos. Quedaría garantizada su continuidad mediante el uso, entrando en una tradición paralela dentro de la intervención arquitectónica que desemboca más en la actual idea de rehabilitación, frente a la idea de restauración. La catedral debía ser restaurada. San Telmo sería intervenido de otra forma.

Sólo en los años veinte empieza a hablarse de que el edificio se está restaurando, pero aplicándole criterios muy alejados de los que estaban presentes en inmuebles con otra esencia monumental. El monumento estaría obligado a un origen y destino primigenio más, como una nueva cuenta que se inicia, y a lo sumo operaría en su favor el interés de su contemplación, de su pura admiración, pero bajo la (pesada) carga permanente de ser un activo funcional. Lo que obligaba a repensarlo, en diversas fases de su vida a lo largo del siglo XX, replanteando sus estructuras para garantizar su actualización, su funcionalización redundante, su vida⁹.

El San Telmo de los duques era un palacio singular dentro de Sevilla; en una posición diferente, extramuros, pero era un edificio basado en modos propios de la arquitectura sevillana con voluntad para perpetuarse. Es interesante considerar que tras el fallecimiento de la duquesa e infanta, su donación a la Iglesia y conversión en seminario representó un juego de adaptación en continuidad con una línea histórica pero con la introducción sucesiva de arquitectura según parámetros de contemporaneidad –en evolución– que des-restauraban las recuperaciones precedentes del edificio, aquellas producidas cuando la entrada de un nuevo uso había motivado restauraciones y adaptaciones.

El siglo XX había empezado en San Telmo con trabajos de Talavera para adecuarlo a Seminario Metropolitano de San Isidoro y San Francisco Javier (1901). Las intervenciones planteadas en la zona norte son de ocupación con una arquitectura de nueva planta cruciforme sobre el vacío del antiguo picadero del palacio. En cambio, sus intervenciones en la zona sur, además de posibilitar el mantenimiento y la restauración de cuerpos de fábrica seculares, se trababan con algunos nuevos elementos en continuidad y coherencia con el legado barroco del edificio, mediante la ocupación a base de estructuras menudas, de escala doméstica que continuaban un rico paisaje de cubiertas, partidos, etc. Es una labor que conseguía la perduración de la imagen de un San Telmo escolar barroco, adaptado y compensado frente a excepciones del autor, como el paso previo de su trabajo decimonónico con el salón de baile, abierto con una preciosista galería hacia el jardín, en el flanco sur.

Restauraciones que también son des-restauraciones

El problema de la des-restauración procede de la ruptura histórica de todo ese rico desarrollo, que se producirá en los años veinte. El cardenal Almaraz (con pontificado como arzobispo de Sevilla de 1907 a 1921) había insistido tempranamente en la inviabilidad del edificio para su uso como seminario, ante su degradación y supuesta falta de idoneidad para sobrellevar dicho destino. Su deseo de enajenarlo se ve reforzado al compás de crecientes necesidades de ese suelo y del deseo de los gobernantes locales de disponer de edificios representativos. Pues la ciudad se

planteó adquirirlo -como el entorno- para el desarrollo de la Exposición Iberoamericana, que abriría en 1929. De hecho, el arzobispado llega a encargar un proyecto al arquitecto Aníbal González de nuevo seminario en el sector de Nervión, pues la hipotética venta del viejo edificio barroco financiaría la construcción del nuevo.

Finalmente se desaconseja esta opción, con el cardenal fuera ya de Sevilla, y se opta por continuar en el edificio, enajenando una porción de sus jardines para la reordenación urbana del sector durante la Exposición. Lo que permitirá con los ingresos obtenidos la intervención por parte del arquitecto José María de Bastera, traído por el nuevo arzobispo, el cardenal Illundáin (pontificado de 1921 a 1937).

San Telmo había transitado de su concepción como edificio de corte para los duques de Montpensier, con obras previas de Balbino Marrón y más tarde de Juan Talavera y de la Vega, para que este último, mediante una sobreocupación, especialmente de la zona sur, más el crucero de la zona norte, facilitara el uso educacional -el mismo que tuvo en origen- con el traslado del Seminario Mayor Diocesano en 1901. Pero la insatisfacción por el inmueble tuvo consecuencias. En 1926 dieron comienzo las obras que, a partir de un proyecto¹⁰ de los arquitectos bilbaínos José María de Bastera y Emiliano Amáñn, con dirección del primero, se llevaron a cabo para solventar las deficiencias funcionales de la rápida adecuación que para seminario tuvo, tras ser donado a la archidiócesis por la infanta María Luisa Fernanda de Borbón. En abril de 1928 se cierran las cuentas de las obras. En la documentación administrativa se habla de “reforma y adaptación”. Su operación es la de regularizar la traza interna de San Telmo, despojándolo de las desigualdades fruto del tiempo, buscando una mayor simetría. La corrección de los “errores” de tiempos pretéritos, que incluían las del cambio del siglo XIX al XX, del propio Talavera, le reportaría la definición de su sentido unitario, coherente con la imagen exterior. Los nuevos patios y alas, al incorporar una escala mayor, y una simetrización, pretendían hacer factible una idea de modernización. El predominio de dimensionamientos a favor de la ventilación, la entrada de la luz, la debida higiene habitacional son conceptos pues modernos. Llegan acompañados de desornamentaciones, de soluciones de cubiertas planas, que parapetadas en una imagen externa que no se toca -el San Telmo “ideal” nunca alcanzado hasta entonces-, afectan a sectores barrocos y a las reformas de Talavera, en las zonas norte y sur del edificio. También incluyen la ampliación del paso de la capilla hacia su sacristía, según se aprecia en la correspondiente planta del proyecto, que debió de hacerse en ese momento por no observarse en planimetrías previas. Por más que el esquema de circulaciones de Bastera es de una pobrísima funcionalidad y se encontraba aquejado de una lectura de bajo nivel del edificio que heredó.

La no emergencia de la intervención de Bastera, oculta en la envolvente, garantizaba el protagonismo de los elementos históricos. Sin embargo, la imagen y no sólo la funcionalidad del edificio han cambiado, hasta redefinirlo en su concepto arquitectónico general, sobre una base ordenadora realmente académica y rígida. Por ello, se efectuará un análisis pormenorizado tanto de esta intervención como de comentarios vertidos en medios especializados de su tiempo, para la comprensión de la embrionaria idea de des-restauración manejada por el arquitecto.

La regularización y la claridad de la estructura significan la entrada de una orden nuevo y ajeno que no tenía necesariamente por qué haberse producido, según la lectura del edificio efectuada previamente por otros arquitectos, autores asimismo de considerables obras en su interior y exterior. Incluso la estructura cruciforme de Talavera sobre el picadero pierde con Bastera dos de sus brazos para ganar “plena” simetría en el edificio.

Sin embargo, el enfoque crítico en la literatura de la época parece que fue de receptividad total del trabajo de Bastera, según puede leerse por ejemplo en la revista *Arquitectura*. Así se indica en la revista, dentro de un artículo dedicado a promocionarlo en 1929 ante el importante número de turistas y

arquitectos que visitan Sevilla con motivo de la exposición Iberoamericana, que el edificio “acaba de sufrir importantísimas obras de consolidación y rejuvenecimiento”.

La construcción, de fines del siglo XVIII, había ido pasando de mano en mano y en cada cambio salía perdiendo algo de su primitivo carácter, hasta que, por fortuna, el último toque ha servido para deshacer buena parte de los pegotes que se le habían ido añadiendo”¹¹.

De hecho, respecto a la intervención de Basterra, se habla muy curiosamente de restauración del edificio, en la revista *Arquitectura*: “Para habilitarlo para el nuevo destino, nuevamente hubo de entrar la piqueta restauradora”¹². Algo insólito, dados los criterios y la decisión por los cuales realmente se menoscaban importantes valores patrimoniales del inmueble. Pero el juicio de la época proseguía en términos de considerar el procedimiento como de “reforma interior”. Entendiendo que se estaba “conservando todo el carácter típico del soberbio edificio”¹³, pues finalmente: “No sólo se hicieron desaparecer los inmundos patinejos y las enrevesadas distribuciones interiores, sino que se rehicieron buena parte de las cubiertas y algunos pisos; se volvieron a pintar las fachadas y patios y se dispuso todo lo renovado como formando un único conjunto con los elementos artísticos antiguos, a los que acompaña y realza dignamente”¹⁴.

Interesantes patios, alguno fotografiado en la revista antes de su derribo, como el que se encontraba próximo al ángulo suroeste del patio principal, colindante con la crujía de la fachada principal, se pierden irremisiblemente, en la búsqueda de regularización y una escala digna.

Antes de que acudamos a un nuevo episodio, que es a la vez reconstructor y des-restaurador, debemos mencionar que la pervivencia de estos criterios -que incluso alcanzan hoy día a determinadas opiniones- se sancionó por un gran especialista en el barroco sevillano, como fue Antonio Sancho Corbacho: “El hermoso edificio... sufrió su última reforma el año 1926, en que la distribución interior adquirió mayor regularidad a costa de suprimir los numerosos patios pequeños y otras dependencias”¹⁵. El artículo de la revista *Arquitectura* y alguna de sus fotografías dan pie al historiador para, hablando de reforma, probablemente con un sentimiento encontrado, evocar los patios: “Algunos de los pequeños, derribados en 1926, fecha de la última reforma de este edificio, tenían arquerías sobre columnas de mármol y las ventanas del principal estaban encuadradas con pilastras jónicas y molduraje igual a los balcones del claustro grande del convento de la Merced, también de Sevilla, que construyó Leonardo (de Figueroa) en 1722”¹⁶.

Restauraciones en estilo, des-restauraciones ornamentales

El siguiente pontificado, el del cardenal Segura (1937-54), vive otra zozobra a cuenta del estado del edificio y los cambios en los criterios con los que se restaura y presenta. Con el arquitecto Antonio Illanes estamos ante una intervención conceptualmente más simple, que supone un vaivén en el oscilante tratamiento figurativo de la escalera principal del palacio. Su restauración se produjo tras el incendio padecido en 1952, que afectó a puntos concretos de sus fábricas.

Así, el incendio que afectó a la biblioteca y por ejemplo a la escalera sirvió para que Antonio Illanes restaurara partes del edificio en una clave mimética que garantizase el recuerdo del San Telmo más barroco. Lejos quedan las imágenes fotográficas decimonónicas de Lévy de una decoración de la escalera más sobria, más sencilla, propia de la primera época de los duques, luego ornamentada más intensamente, versión en parte asumida por Illanes. El edificio se restaura potenciando determinados criterios formales teóricamente previos a la propia construcción de la escalera.

Las camarillas y las cubiertas: restauraciones y des-restauraciones

Diez años después, en 1962 y bajo el pontificado del siguiente arzobispo, el cardenal Bueno Monreal, otro arquitecto sevillano, José Galnares, propicia una intervención que atraviesa el edificio rasgándolo de abajo hacia arriba, para situar un sobre-edificio de arquitectura estrictamente contemporánea. Violentados algunos elementos históricos, conculcados asimismo los principios de Basterra, el edificio queda enmendado de su hipótesis de regularización, queda des-restaurado del concepto de edificio monumental adquirido en los años veinte. No se trata ya de imponer un orden sino simplemente de actuar adaptativamente de forma autónoma.

La necesidad de aumentar la capacidad de alojamiento y una operativa tradicional en el caserío sevillano, que incluye el remonte, se introducen aquí a gran escala. Retornamos al sentido de “desorden” trabado, adherido a una matriz difusa sumida en el interior del inmueble. Galnares des-restaura el edificio para devolverlo de algún modo a su sentido, a su receptividad natural. El desmontado de cubiertas, potente desde el nuevo modo de ver el edificio, refleja los cambios que experimenta, la multiplicación de plantas intermedias, etc. Las camarillas para alojamiento de los seminaristas están construidas con una arquitectura y unos materiales de base puramente moderna, con una lógica de la técnica y de la repetición especialmente insistente, en un ámbito que discurre del núcleo interno a la periferia superior del edificio.

Debe subrayarse que Galnares, quien más tarde se involucrará en el palacio en operaciones de consolidación de cubiertas tras el terremoto de 1969¹⁷, es un arquitecto especialmente activo en el campo del Patrimonio y sobre sus posiciones efectuaremos alguna consideración particular.

Teniendo en cuenta su condición de académico de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, lo encontramos en las dos sesiones en las que se propuso y activó la declaración de San Telmo como Monumento en 1968. Después, precisamente de las intervenciones comentadas, y cuando pendían incógnitas sobre su posible destino como Parador Nacional de Turismo.

En definitiva, en San Telmo maneja el mismo tipo de criterios con el que lanzó en 1961 su idea de corazón de la ciudad. Es decir, la propuesta que hizo de redefinición del área entre la catedral hispalense, el coso de la Maestranza, el barrio del Arenal y el río Guadalquivir en un proyecto presentado ante la Academia de Bellas Artes. Allí hacía valer la idea de un nuevo foro, con unos nuevos elementos modernos. Monumentos históricos y monumentos modernos dialogaban entre sí como figurantes, gracias a la destrucción del orden de la trama, del soporte continuo, como supuesta garantía del concepto de continuidad funcional de la ciudad: monumentos modernos sucedían a monumentos históricos para acompañarles sin obstáculos menores.

Es el mismo criterio empleado con el edificio de San Telmo: no prevé dignificar el edificio hacia un orden superior, sino que funcione recuperando el concepto de receptividad de usos y densificaciones que históricamente había asumido, por encima de un concepto unitario y rector. La monumentalidad de San Telmo era su permanente aceptación de usos e intervenciones, su capacidad de absorber, cual pequeña ciudad: los trazados -la trama- como concepto se violentaban y mandaban ahora los objetos históricos, y los objetos modernos de Galnares.

En definitiva, restaurar el edificio en ese momento es eliminar la trayectoria de mantenimiento, de restauración basada en criterios conservadores, para introducir otros ajenos: aparecen elementos de diseño basados en el empleo del hormigón, el hierro, el ladrillo visto aplanillado, carpinterías metálicas, honestamente ajenos al orden material y constructivo tradicional; pero que, en su contraste, no aportan una normalización. Provocan el problema de una arquitectura moderna sin cualidades, ni un planteamiento crítico suficiente para situarse desde una perspectiva pensada sobre la materialidad

del edificio, desafiando con la desestructuración el orden académico otorgado por Basterra, pero también incurriendo en la incapacidad de asumir su “desorden” histórico, aquello que la historia no modificó, conculcando aquello que particularizaba el edificio, como el juego de cubiertas impuesto ahora. El interior a modo de ciudad barroca combinaba lo doméstico plural y lo único, y ahora quedará perdido en función de una “ciudad” especulativa que insiste en modernas colmenas superpuestas violenta e indiferentemente, a partir de un gran tajo en el edificio. De hecho, la escalera es uno de los elementos de diseño clave de Galnares.

Algunas conclusiones

Los nuevos girones de la historia pudieron jugar malas pasadas. Pero interesa subrayar, en este momento, las consecuencias de aquellas ocasiones donde el acto pretendidamente restaurador obedeció a una base de planteamientos comunes a la producción de nueva arquitectura y al propio hecho restaurador, en su acepción más interesadamente amplia: reforma, adaptación, recuperación, rehabilitación, que conviven con la restauración en sentido estricto, dentro de la variopinta secuencia de intervenciones habidas.

En la contemporaneidad, particularmente entrados ya en el siglo XX, ese estado de cosas derivó ocasionalmente en situaciones como las aquí expuestas, que hoy día se han visto superadas, pero que sin embargo han propiciado el debate sobre su continuidad como aportación patrimonial, caso del Palacio de San Telmo, o su des-restauración para la consecución de otro estado del monumento, en una revisión de los propios presupuestos contemporáneos y resolviendo nuevas necesidades de alto sentido institucional (sede de la Presidencia de la Junta de Andalucía). Los acontecimientos analizados ocurrieron cuando la restauración era una práctica administrada, pero insuficientemente articulada desde un punto de vista cultural. Fue así a lo largo de gran parte del siglo XX con San Telmo y todavía nos suscita cuestiones en vías de solución.

Forma, materia, orden general, utilización, etc., devienen en algunos de tantos factores que redibujan la propuesta cultural abierta en que se debaten numerosos monumentos sobre los que pende su des-restauración. El caso del Palacio de San Telmo, con las intervenciones respectivas de José María de Basterra, Antonio Illanes y José Galnares, sobre la herencia de Juan Talavera y de la Vega y sus predecesores, puede resultar paradigmático en el sentido de mostrar una pluralidad de ocasiones sobre el hecho de des-restaurar precisamente la intervención contemporánea; cuando ya estaban emitidos y difundidos los criterios de intervención, cuando incluso se habían formulado cartas internacionales. En San Telmo, cada intervención que nos interesa suponía un cambio de uso, de destino del edificio, de su papel e identidad en la ciudad, en una ciudad depositaria de una rica cultura urbana, de un denso patrimonio. También cada cambio se refería como hito gestor de un titular responsable institucionalmente.

Cada intervención se arrogaba restaurar el edificio deshaciendo, des-restaurando el concepto previo, bajo el amparo del mantenimiento de una imagen externa acabada, acuñada como manto protector. El edificio no era entonces una cadena lógica y progresiva de definiciones por las que se potenciaban sus valores y se enriquecía en su cualidad arquitectónica y funcional -por no hablar de la situación aún más oscilante de sus bienes muebles- sino que fue padeciendo un compendio de vaivenes, muchos a la contra de otros, con operaciones de des-restauración, no tanto como manifestaciones de crítica y elaboración de alternativa a la aplicación de determinados criterios restauradores, sino como consecuencia de intervenciones que refuncionalizaban el edificio para darle senti-

do por su cualidad operativa, más que por su impronta cultural, y de esta manera perpetuarlo, la mayoría de las veces, en una situación interesadamente confusa y compleja, aunque normalmente pobre en sus resultados.

Nos quedará la obligación de discernir cuánto el entendimiento de lo histórico desde las disciplinas de la Historia, cuánto la concepción contemporánea del quehacer arquitectónico, cuánto la comprensión de lo patrimonial desde su ámbito operativo, transitan sobre una autonomía disciplinar, respectivamente, según lo visto en esta andadura del edificio y cuánto el discurso de la interdisciplinariedad cabalgará haciéndolas convivir articuladamente, frente a esa interesada escisión de concepción histórica, práctica de intervención y modelo cultural de gestión del inmueble, que San Telmo padeció. Porque viendo cómo se produjeron los desajustes comentados sobre el sentido de la historia y el uso de la misma, conforme al espíritu y los modos de hacer de las épocas expuestas, tanto más demandamos de la tarea patrimonial la recuperación y refuerzo de su capacidad de encuentro.

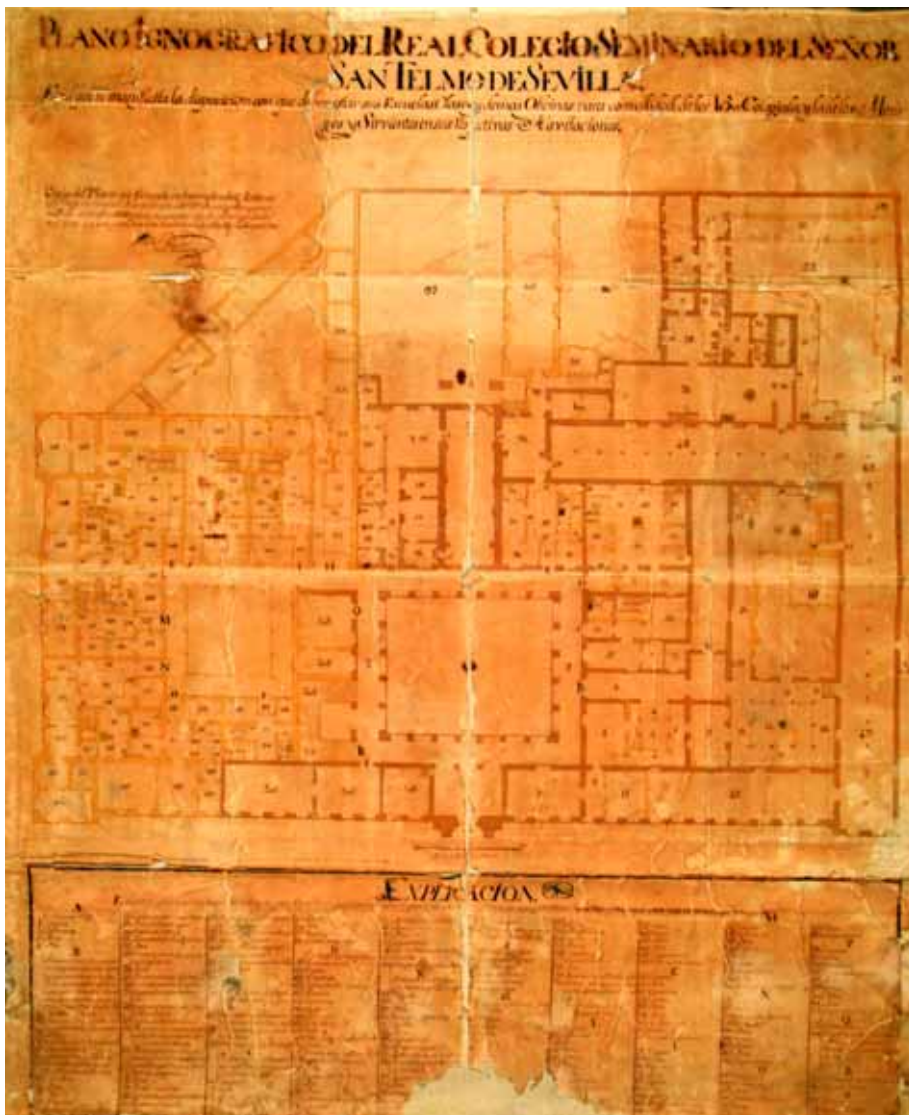
La historia reciente de San Telmo es por lo tanto la historia de un edificio sobreocupado, sobreutilizado, que tiene ante sí el reto de alcanzar una nueva dignidad, rescatando valores patrimoniales ligados a los procedimientos históricos con los que se manejó, pero desde nuestras claves contemporáneas. Puede decirse que durante un tiempo en el que no se llegó a centrar el debate sobre restauración, sino en las aportaciones de determinados edificios monumentales, este otro tipo de edificios -el otro extremo del arco al que aludimos al principio- padecería una secuela de cambios de criterios, restaurándose y des-restaurándose sin una solución admisible de continuidad en los criterios, en un permanente hacer y deshacer. Parece por lo tanto pertinente recuperar otro modo de actuar sobre el edificio, des-restaurando lo restaurado en su día, es decir buscando aquello que le permita recuperarse del paso de aquellos tiempos modernos desestructurados y potenciar sus valores patrimoniales y renovar su funcionalidad. De ahí que la idea de des-restauración se convierta en un elemento clave del debate que está suscitando en los últimos años.

Notas

- ¹ Existen definiciones que se reclaman como muy precisas sobre esta cuestión. Aunque normalmente se habla de desrestauración o desrestauración, en cuanto acción referida a una intervención previa que puede acometerse precediendo a una nueva restauración; cuando no va confundida o integrada con dicha restauración subsiguiente. En otras lenguas: derestauration (inglés), dérestauration (francés), derestauo (italiano, portugués)...
- ² Cabe recordar entre otros a Juan Talavera padre, a Antonio Illanes, a José María Basterra y Emiliano Amáñn, a José Galnares o Antonio Delgado Roig, hasta llegar a su actual arquitecto, Guillermo Vázquez Consuegra. Por no hablar de los ingenieros y arquitectos que intervinieron en la urbanización de su entorno y los nuevos límites de sus jardines, con motivo de las ordenaciones efectuadas para la Exposición Iberoamericana.
- ³ En 1967 se produjeron las conversaciones relativas a su posible conversión en parador. La idea era disponer de un parador de gran capacidad, con el señuelo de que los modernos Jumbos ya podían traer al aeropuerto de Sevilla grandes contingentes de turistas bajo la simultaneidad de un solo vuelo.
- ⁴ Su envolvente no fue completada en la época barroca original sino en pleno siglo XIX, como el profesor Lleó ha insistido y demostrado detalladamente (LLEÓ, 2004: 71-76). Los autores asumieron un estilo teóricamente vilipendiado en su época.
- ⁵ Bastaría analizar el plano de Francisco Pizarro de 1781, o los primeros levantamientos de Balbino Marrón de 1849, una vez adquirido por los duques.
- ⁶ Desde tiempos andalusíes un alcázar es un palacio real fortificado.
- ⁷ Es el caso, por ejemplo, del eje de la portada, patio principal y capilla. O la composición de determinadas fachadas, emergencias y alturas.
- ⁸ En el caso del monasterio onubense tan vinculado al descubrimiento americano, fueron los propios duques de Montpensier los que impulsaron su primera restauración y su temprana declaración monumental, la tercera de España.
- ⁹ En su día efectuamos una síntesis de las principales intervenciones experimentadas por San Telmo al hilo de estas consideraciones. Se acompaña de diversas referencias al aparato documental manejado para cuya obtención contamos con la colaboración de José Luis Barrera Valverde y José Peral López en tareas de investigación (MOSQUERA, 2004: 77-86).
- ¹⁰ Sabemos que se redactaron al menos dos opciones de proyecto.
- ¹¹ Así puede leerse en un extenso y documentado artículo que critica el itinerario que sustentaba patrimonialmente al edificio y aplaude el nuevo sesgo de la intervención des-restauradora (C.E.A., 1929: 83).
- ¹² Nuevamente se insiste en la necesidad del cambio, en la revista madrileña, entonces la más importante publicación arquitectónica periódica del país (C.E.A., 1929: 89).
- ¹³ La idea final de justificar esta opción des-restauradora es la de dar prueba de cómo la Iglesia conservaba el patrimonio artístico en España (C.E.A., 1929: 93-94).
- ¹⁴ Se insiste en la misma línea (C.E.A., 1929: 91).
- ¹⁵ En este trabajo se refuerzan los aspectos de regularidad y control formal del edificio, asociándolo incluso ligeramente al Monasterio de El Escorial (SANCHO, 1952: 72).
- ¹⁶ Se trataba lógicamente de valorar los rasgos barrocos del inmueble (SANCHO, 1952: 77).
- ¹⁷ Las técnicas de restauración empleadas después del terremoto por parte del mismo arquitecto seguirán la técnica constructiva moderna, estructuralmente ajena a los parámetros históricos del inmueble.

Bibliografía

- C.E.A. El Palacio de San Telmo, en Sevilla. *Arquitectura*, 119, marzo, 1929, pp. 83-94
- FALCÓN MÁRQUEZ, T. *El Palacio de San Telmo*. Sevilla: Gevers, 1991
- FERNÁNDEZ-BACA CASARES, R. y otros. Informe sobre los valores patrimoniales del Palacio de San Telmo de Sevilla. *PH: Boletín del IAPH*, 51, diciembre, 2004, pp. 36-41
- GALNARES SAGASTIZÁBAL, J. El corazón de la ciudad (1961). *Boletín de Bellas Artes*, 6, 1978, pp. 11-28
- LLEÓ CAÑAL, V. El Palacio de San Telmo en el siglo XIX. *PH: Boletín del IAPH*, 51, diciembre, 2004, pp. 71-76
- MOSQUERA ADELL, E. San Telmo, siglo XX: el palacio como Seminario Metropolitano. *PH: Boletín del IAPH*, 51, diciembre, 2004, pp. 77-86
- RIBELOT CORTÉS, A. *Vida azarosa del Palacio de San Telmo. Su historia y administración eclesiástica*. Sevilla: Marsay, 2001. 2 vols
- SANCHO CORBACHO, A. *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*. Madrid: CSIC, 1952
- SCHUBERT, O. Geschichte des Barock in Spanien. Esslingen a. N.: Paul Neff Verlag, 1908 (trad. española: *Historia del barroco en España*. Madrid: Saturnino Calleja, 1924)
- VÁZQUEZ CONSUEGRA, G. San Telmo. *Aparejadores*, 11, septiembre, 1983, pp. 17-23
- VÁZQUEZ SOTO, J. M.; VÁZQUEZ CONSUEGRA, G.; TORRES VELA, J. *San Telmo. Biografía de un Palacio*. Sevilla: Consejería de Cultura, 1990



Plano de Francisco Pizarro de San Telmo. 1781. El sector norte, a la izquierda, es un proyecto. Fuente: Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla



Vista aérea del Palacio de San Telmo mostrando su definición como seminario, tras la intervención de Juan Talavera. Fuente: *La imagen aérea de la Sevilla de Alfonso XIII : formas y perspectivas del recinto urbano, 1920-1930* [textos de Alfonso Braojos Garrido]. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla y Capitanía General de la 2ª Región Aérea, 1990



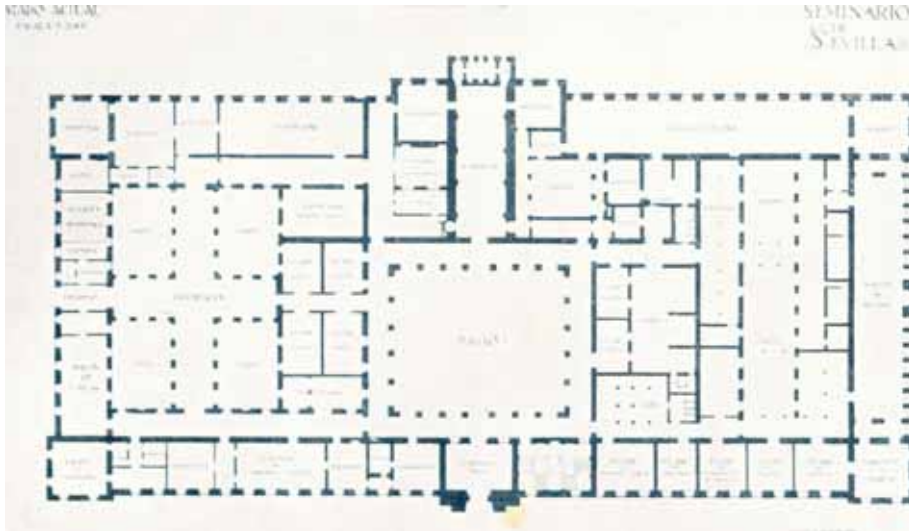
Las cubiertas del entonces seminario, antes de la intervención de José María de Basterra. Fuente: C.E.A. El Palacio de San Telmo, en Sevilla. *Arquitectura*, 119, marzo, 1929



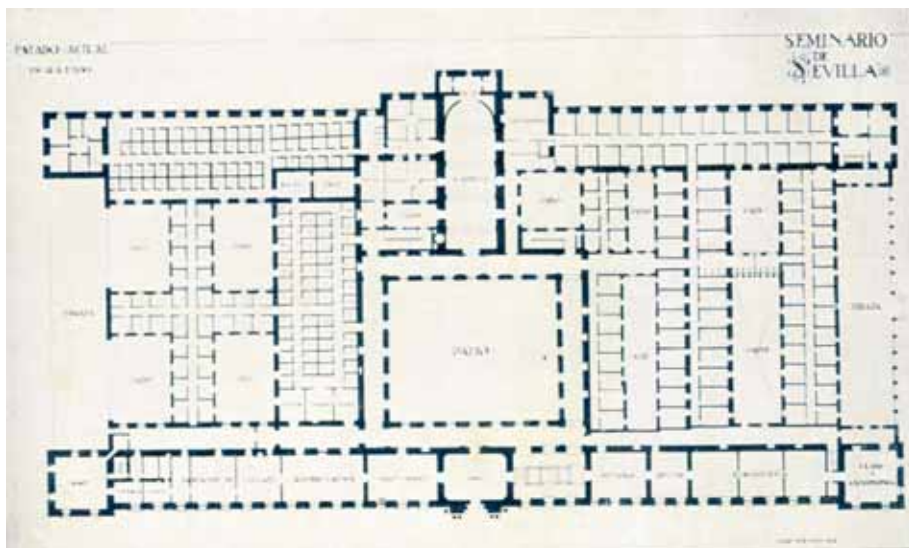
Derribo de patios barrocos durante la ejecución de las obras de 1926-28. Fuente: C.E.A. El Palacio de San Telmo, en Sevilla. *Arquitectura*, 119, marzo, 1929



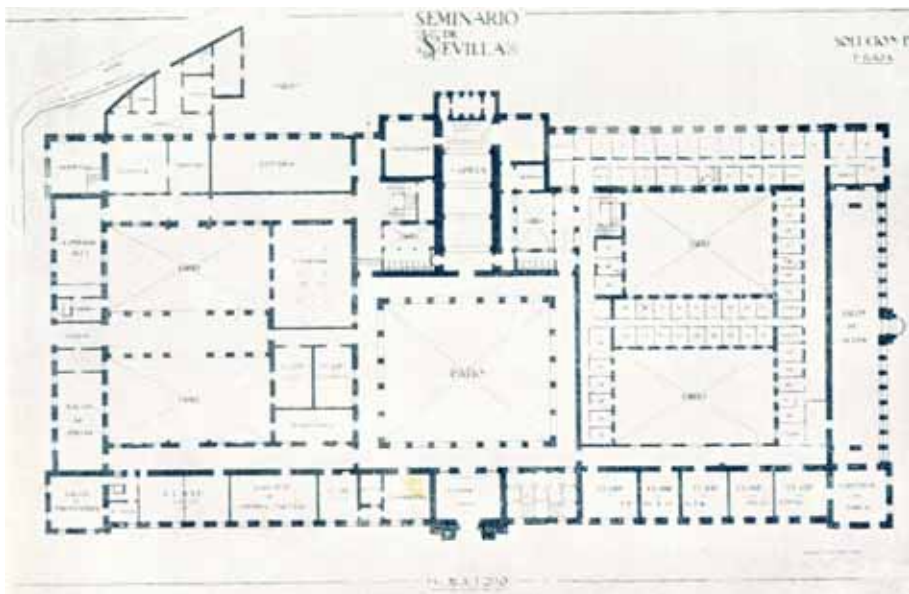
Vista de 1929 tomada desde el Zeppelin, mostrando las obras de Basterra, culminadas el año previo. Fuente: © Fototeca Municipal de Sevilla (ICAS-Servicio de Archivo, Hemeroteca y Publicaciones), archivo Sánchez del Pando



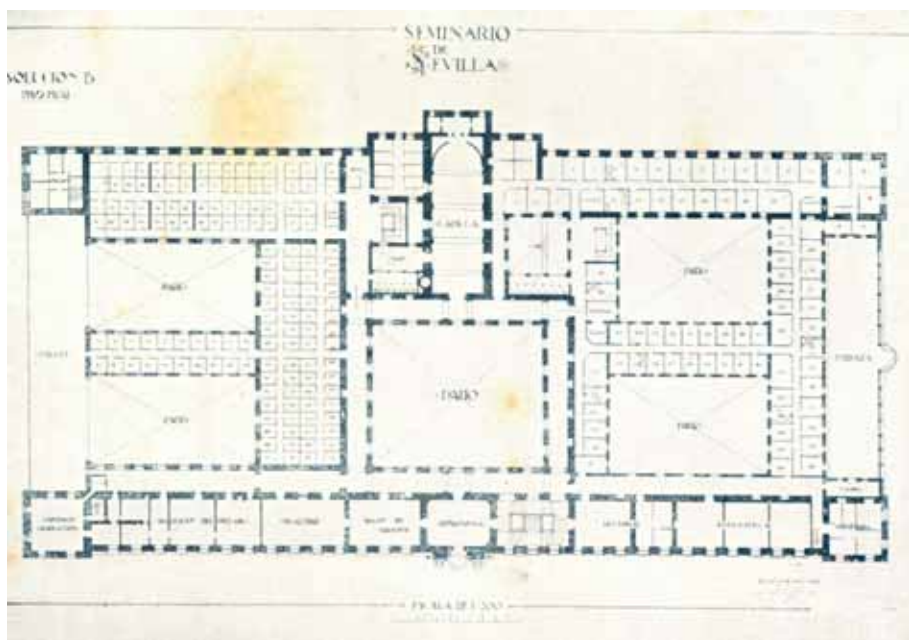
Planta baja de San Telmo, previa al proyecto de Basterra y Amáñn. Fuente: C.E.A. El Palacio de San Telmo, en Sevilla. *Arquitectura*, 119, marzo, 1929



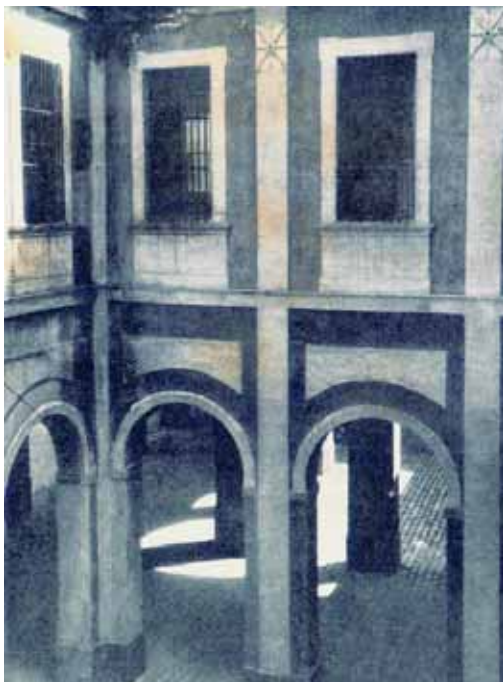
Planta alta de San Telmo, previa al proyecto de Basterra y Amáñn. Fuente: C.E.A. El Palacio de San Telmo, en Sevilla. *Arquitectura*, 119, marzo, 1929



Planta baja de San Telmo, según la solución B del proyecto de Basterra y Amán. 1926. Fuente: C.E.A. El Palacio de San Telmo, en Sevilla. *Arquitectura*, 119, marzo, 1929



Planta principal de San Telmo, según proyecto de Basterra y Amán. 1928. Fuente: C.E.A. El Palacio de San Telmo, en Sevilla. *Arquitectura*, 119, marzo, 1929



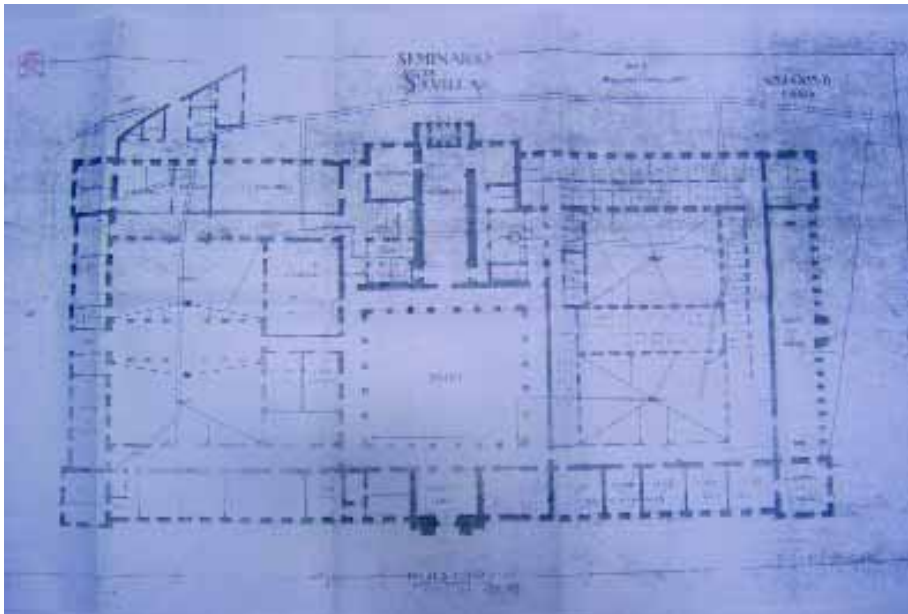
La estructura cruciforme del seminario de Talavera sobre el antiguo picadero de los Montpensier.
Fuente: C.E.A. El Palacio de San Telmo, en Sevilla.
Arquitectura, 119, marzo, 1929



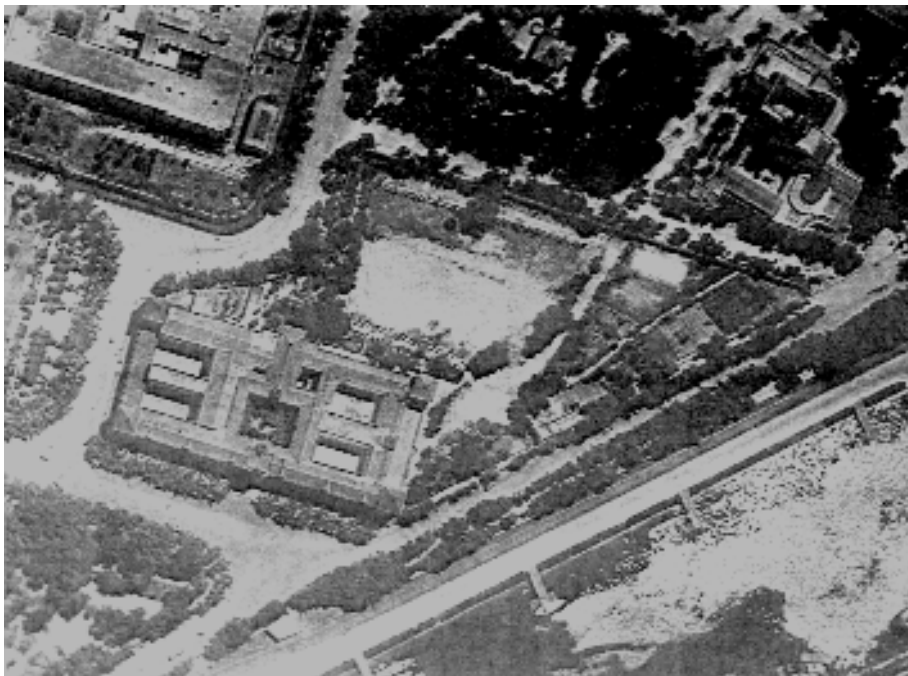
Estado de la estructura cruciforme de Talavera tras la supresión de dos alas por parte de Basterra.
Fuente: C.E.A. El Palacio de San Telmo, en Sevilla.
Arquitectura, 119, marzo, 1929



Detalle del patio sureste que muestra la intervención de Bastera, 2003. Foto: Eduardo Mosquera Adell



José María de Basterra y Emiliano Amáñn: Seminario de Sevilla. Solución B. Planta Baja. 1926. Fuente: Expediente de declaración del Monumento. Ministerio de Cultura. Gabinete. Archivo Central. C/87655/14bis



Vista aérea del Palacio de San Telmo (1960 ca), previa a la introducción de las camarillas por José Galnares Sagastizábal. Fuente: Fondo Documental del arquitecto José Galnares Sagastizábal, en Archivo Profesional del arquitecto Juan Fernández Carbonell



Vista de uno de los patios de las camarillas ejecutadas por José Galnares, 2003. Foto: Eduardo Mosquera Adell



Ángulo del patio sureste que muestra la intervención de Bastera, 2003. Foto: Eduardo Mosquera Adell



Escalera introducida por Galnares para acceso a las nuevas camarillas ejecutadas por José Galnares, 2003.
Foto: Eduardo Mosquera Adell