

A LA MEMORIA DE UN REY SANTO Y GUERRERO: EL
MONUMENTO A SAN FERNANDO EN LA PLAZA NUEVA DE
SEVILLA (1848-1924). HISTORIA CONSTRUCTIVA Y
PATRONAZGO.

TO THE MEMORY OF A HOLY AND WARRIOR KING: ST. FERNANDO
MONUMENT IN PLAZA NUEVA OF SEVILLE (1848-1924). BUILDING
HISTORY AND PATRONAGE.

ALEJANDRO PRADA MACHUCA

RICARDO GARCÍA JURADO

Universidad de Sevilla, España

alepradachuca@gmail.com

inictusoculi@gmail.com

Resumen: La idea de levantar un monumento a San Fernando en la Plaza Nueva de Sevilla parece surgir en 1848, no siendo hasta casi un siglo después, en 1924, cuando por fin fuera inaugurado. En estos años se sucedieron numerosas iniciativas por parte de ilustres sevillanos, interviniendo gran cantidad de artistas, contando incluso con el apoyo directo de la familia real. El análisis crítico de los proyectos descartados, su proceso constructivo, financiación y patronos; se acomete en las siguientes líneas. Un conjunto escultórico emplazado en un emblemático espacio urbano, que reunió al elenco de protagonistas locales de la renovación formal de la escultura sevillana, tendiente a la Nueva Figuración.

Palabras Claves: Sevilla, Siglos XIX-XX, Monumento, San Fernando, Escultura.

Abstract: The idea of erecting a monument in memory of St. Fernando in Plaza Nueva, Seville seems to arise in 1848, being established in 1924, almost a century later. During these years, several initiatives from illustrious sevillians too a place. Many of these were artists, directly supported by the Royal House. The critical analysis of the cancelled projects, its process, refinancing and employers are gathered in the next lines. A sculptures set located in a emblematic urban place where (that) were summoned the local protagonist of the formal renovation of the sevillian sculpture, aiming to the New Figuration.

Keywords: Seville, XIX-XX century, Monument, San Fernando, Sculpture.

El monumento a San Fernando en la Plaza Nueva de Sevilla había sido tratado con anterioridad en algunos trabajos parciales¹. Pero carecía hasta ahora de un estudio monográfico que analizara el conjunto de fuentes impresas que tratan sobre esta obra y que acometiera una completa revisión documental de los numerosos expedientes que sobre él se conservan en el Archivo Histórico Municipal de Sevilla.

Las primeras noticias sobre la intención Municipal de levantar un monumento a la memoria del Santo Conquistador de Sevilla, nos la proporciona la *Crónica Regia* (1864) de José Velázquez y Sánchez². El cronista oficial de la ciudad y archivero municipal nos refiere que en 1848 en el contexto de la creación de la Plaza Nueva en el solar del antiguo convento de San Francisco, el Ayuntamiento pensó decorarla con:

*“la apoteosis del Santo Rey [...] en una fuente monumental en medio de la plaza [pues] era debido y justo que Sevilla [...] elevase una columna y una estatua a quien la redimió del yugo sarraceno”*³.

Unos años después, en septiembre de 1855 encontramos una petición firmada por Juan Manuel Carmona dirigida al Alcalde del Ayuntamiento de Sevilla en la que proponía, erigir en el centro de la Plaza Nueva un pedestal de cuatro varas decorado en sus frentes con: blasones y armas de la Ciudad, los atributos de las Bellas Artes, un busto de la Reina Isabel II, y un Castillo y un León de tamaño natural con las armas del Reino. Y sobre este pedestal, levantar una columna de mármol jaspeado de cuatro o cinco varas, que sirviese de basamento a una escultura ecuestre de Fernando III en el acto de tomar posesión de la ciudad conquistada. Planteaba su autor que este monumento diese a la nueva plaza el nombre de San Fernando⁴.

Por estas mismas fechas se gesta también la idea de levantar otros dos monumentos conmemorativos a los dos genios de la pintura sevillana: Diego Velázquez y Bartolomé Esteban Murillo⁵. Éste último, fue impulsado por las Sociedades sevillanas conjuntas de

¹ BLÁZQUEZ SÁNCHEZ, Fausto: *La escultura sevillana en la Época de la Exposición Ibero-Americana de 1929 (1900-1930)*. Ávila, Diario de Ávila, 1989, pp. 109-110; MENA, José M^o de: *Sevilla, estatuas y jardines*. Sevilla, Castillejo, 1993, pp. 15-18; ESPIAU EIZAGUIRRE, Mercedes: *El monumento público en Sevilla*. Sevilla, Ayuntamiento, 1993, pp. 155-156; y ESPIAU EIZAGUIRRE, Mercedes: “Sevilla, monumento público y ciudad”, en *Historia y patrimonio del Ayuntamiento de Sevilla*. Sevilla, ICAS-BBVA, 2015, t. I, pp. 257-282; COVELO LÓPEZ, Juan Manuel: “El monumento a San Fernando”, en *Archivo hispalense*, t. 81, n^o 248, 1998, pp. 141-148; LAFITA GORDILLO, Teresa: *Sevilla turística y monumental: fuentes y jardines*. Madrid, ABC, 1998, pp. 50-51; GÓMEZ MORIANA, Mario: *El escultor sevillano Joaquín Bilbao (1864-1934)*. Sevilla, Diputación Provincial, 2010, pp. 112-118; y NAVARRETE PÉREZ, Francisco: *Estatuas y monumentos de Sevilla*. Sevilla, Mamut, 2015, pp. 56-59.

² VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, José: *Crónica Regia: Viaje de la Corte a Sevilla en 1862*. Sevilla, J.M. Geofrin, 1864, pp. 156, 160, 162, 170, 175-176.

³ *Ídem*, p. 156.

⁴ Archivo Histórico Municipal de Sevilla (A partir de ahora A.H.M.S). Colección Alfabética, Monumentos, caja 514, expediente de 1855, ff. 1-6. Comunicación fechada en 5-9-1855.

⁵ VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, José: *Crónica Regia...* op. cit., pp. 155 y 157.

“Emulación y Fomento” y “Amigos del País” que también escogieron como lugar idóneo para erigir la estatua del egregio pintor la Plaza Nueva, chocando frontalmente con los deseos de la Corporación Municipal. Ambos bandos se enzarzaron en una larga disputa que culminó en 1861, al iniciarse las obras de cimentación del monumento a Murillo en dicho lugar. Pero éstas se paralizaron debido a la inminente visita de la Reina Isabel II a la ciudad, ya que el espacio central de la plaza fue el lugar designado para erigir el Templete u *Obelisco* -como se le conoció- donde la familia Real presenciaría los actos y festejos que en su honor se celebrarían en la renombrada Plaza Infanta Isabel⁶.

Por otro testimonio de la época, conocemos que durante su estancia en Sevilla, la reina visitó el Museo Provincial donde presenció una exposición realizada con las obras de los alumnos y los profesores de la Academia de Bellas Artes, entre las que vio “...*un monumento á San Fernando [...] por don Demetrio de los Ríos*”⁷. Pensamos que éste pudiera ser uno de los proyectos que el Ayuntamiento venía barajando desde hacía unos años.

El Concejo hispalense presidido por García de Vinuesa decidió zanjar su vieja disputa con las “Sociedades sevillanas” ofreciéndole a la monarca erigir un monumento en su honor en el centro de la plaza que ahora llevaba su nombre, comprometiéndose a costear los nuevos cimientos del pedestal para la estatua de Murillo en la reformada Alameda del Museo⁸. El ofrecimiento a Isabel II se realizó el 4 de octubre de 1862 en el Palacio de San Telmo, siendo José Velázquez testigo presencial del acto, en el que la reina humildemente rehusó la propuesta⁹. En cambio, conociendo los antiguos deseos municipales por erigir un monumento a San Fernando, devolvió la comunicación con la siguiente Real Orden:

*“Agradeciendo los deseos de la Ciudad de Sevilla, es mi voluntad se coloque en el lugar que destinaba para mi estatua la de San Fernando, Santo que tanto venero, Rey y guerrero que tanto admiro – Isabel. 4 de Octubre de 1862”*¹⁰.

El Ayuntamiento entonces tuvo vía libre para ejecutar el ansiado monumento a su Santo Conquistador y se puso manos a la obra, aprobando en cabildo de 9 de octubre que la

⁶ *Ídem*, pp. 159-161.

⁷ TUBINO, Francisco M.: *Crónica del Viaje de SS. MM. Y AA. RR. a las provincias andaluzas en 1862*. Sevilla, Imprenta de Andalucía, 1862, pp. 187-188.

⁸ VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, José: *Crónica Regia...* op. cit., pp. 176-177. Informa el autor que a la fecha de edición de libro (1864) la estatua de Murillo había sido recientemente levantada, sobre pedestal trazado por Demetrio de los Ríos, labrado en los talleres de Carrara. La escultura fue modelada por Sabino Medina y fundida en los talleres parisinos de Eck y Durand. Cfr. GÁLLEGO, Julián: “Sevilla y el Monumento a Murillo (1838-1861)”, en *Goya*, nº 169-171, 1982, pp. 54-61.

⁹ VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, José: *Crónica Regia...* op. cit., pp. 163-165.

¹⁰ *Ídem*, p. 170.

Comisión municipal de Obras Públicas estudiara la forma de llevar a cabo la obra, en la que se debían esculpir las palabras de la reina¹¹.

Gracias a Ignacio de Casso, catedrático en Derecho y concejal a principios del siglo XX, conocemos que la comisión de Obras Públicas en diciembre de 1862 convocó un concurso entre los profesores de Bellas Artes residentes en la ciudad solicitándoles un diseño o modelo de proyecto basado en una fuente monumental coronada por una escultura ecuestre de Fernando III el Santo. Los planos debían acompañarse de una memoria descriptiva y un presupuesto lo más económico posible, ya que se pensaba costear el monumento con los -maltrechos- fondos propios del Municipio¹².

La consulta de la comunicación enviada por el secretario municipal José Elías instando a participar a los profesores de Bellas Artes, nos proporciona datos sobre los principales arquitectos y escultores que estaban en activo en Sevilla a inicios de 1863. Concretamente, se invita a nueve arquitectos (Balbino Marrón, José de Coba, Manuel Galiano, Manuel Portillo Navarrete, Juan Talavera de la Vega, Joaquín Fernández Ayarragaray, Eduardo García Pérez, Demetrio de los Ríos y Francisco Aurelio de Paula Álvarez) y a cinco escultores (Vicente Luis Hernández Couquet, Gabriel de Astorga, Leoncio Baglietto, Manuel Gutiérrez Cano y José Frapolli)¹³.

Ignacio de Casso señaló que el primer artista en contestar fue Demetrio de los Ríos, pero resulta significativo que no envió planos ni memoria porque en aquel momento decía encontrarse muy atareado¹⁴. En su lugar remitió dos fotografías de un antiguo proyecto que presentó al Ayuntamiento en 1856 -quizás el que pudo contemplar Isabel II en su visita al Museo Provincial- consistente en:

*"...una fuente monumental coronada por la estatua ecuestre del Santo Rey. Consta ésta del mar sobre una escalinata y de un pedestal decorado en su parte inferior con la representación de los ríos que fertilizan la Andalucía y un juego de ocho tasas, y en su parte superior con doce bustos de los hijos de Sevilla. Sobre este pedestal se alza San Fernando triunfante y ostentando en su diestra el pendón de la cruz"*¹⁵.

Luego llegó a la Secretaría Municipal el proyecto de Manuel Galiano, arquitecto y fontanero Municipal, quien decidió prescindir de la fuente por los grandes problemas que

¹¹ *Ídem*, p. 176.

¹² CASSO ROMERO, Ignacio de: *El Monumento a San Fernando: Historia de un proyecto*. Sevilla, El Correo de Andalucía, 1917, pp. 3-5. Estos planos fueron publicados en su momento por: LAFITA GORDILLO, Teresa: *Sevilla turística...* op. cit., pp. 50-51.

¹³ A.H.M.S. Col. Alfabética, Monumentos, caja 514, expediente de 1861, f. 9. Comunicación fechada el 3 de enero de 1863.

¹⁴ CASSO ROMERO, Ignacio de: *El Monumento a...* op. cit., p. 6. De los Ríos tasa la ejecución de su proyecto en unos 780.000 reales.

¹⁵ A.H.M.S. Col. Alfabética, Monumentos, caja 514, expediente de 1861, ff. 10-11. Carta fechada el 27-4-1863.

supondría llevar agua hasta aquel punto, y por la difícil evacuación de la misma, que provocaría humedades y haría de aquella plaza un sitio pantanoso¹⁶.

El escultor Vicente Luis Hernández Couquet remitió un pequeño boceto en yeso de la figura ecuestre, sin proyecto ni memoria¹⁷. Los dos últimos proyectos que se recibieron fueron de los arquitectos municipales José de la Coba, con una extensísima memoria detallando presupuesto y programa decorativo que incluía un medallón con el relieve de “La Rendición de Sevilla”¹⁸; y Manuel Portillo Navarrete¹⁹. Este último solicitó presupuesto para la escultura a dos talleres de fundición en París²⁰.

La casa *Mareschal, Bernams & Magram* se comprometía a realizar la fundición por 28.000 francos, más otros 19.000 que serían para el artista con el que solían colaborar, quien pedía que una vez la obra estuviera acabada, se expusiera en una plaza pública de París por espacio de 15 a 30 días²¹. Por otro lado, la casa *Philipp Lowenthal* decía haber fabricado las más grandes estatuas que decoran las plazas de París, y dos estatuas “*de Murillo en Bronce [...] una de ellas [...] para Madrid y la otra para Barcelona*”²²; fundiría la pieza por unos 29.000 francos, más otros 19.000 que costaría contratar al escultor, ofreciendo como alternativa más económica fundirla en hierro y someterla a un proceso de galvanizado que emularía el bronce, reduciéndose el coste total a unos 30.000 francos²³.

De estas memorias y planos, se puede extraer valiosa información analizando individualmente cada proyecto: estudiando como cada autor resuelve tipológicamente el monumento, cómo lo decora con relieves, y qué propuesta realiza para la figura ecuestre. Todos los proyectos presentados en 1863 (De la Coba, Galiano, Portillo y De los Ríos) se mueven dentro de la corriente del academicismo ecléctico, con abundante ornamentación de lenguaje neoclásico. Pensamos que en cuanto a estilo y decoración pueden ser relacionados con las arquitecturas efímeras levantadas para recibir a la Reina Isabel II en 1862, ya que tanto De la Coba como Manuel Galiano participaron en las trazas de los Arcos Triunfales y del Obelisco de la Plaza Nueva²⁴.

¹⁶ A.H.M.S. Col. Alfabética, Monumentos, caja 514, expediente de 1861, ff. 12-17. Carta fechada el 30-4-1863.

¹⁷ A.H.M.S. Col. Alfabética, Monumentos, caja 514, expediente de 1861, ff. 19-19v. Carta fechada el 30-4-1863.

¹⁸ A.H.M.S. Col. Alfabética, Monumentos, caja 514, expediente de 1861, ff. 21-53. Carta fechada el 29-5-1863. Apreció la fuente y el pedestal en 370.000 reales.

¹⁹ A.H.M.S. Col. Alfabética, Monumentos, caja 514, expediente de 1861, ff. 57-68. Carta fechada el 30-5-1863. Presupuestó 444.703 reales, incluyendo la escultura fundida en bronce.

²⁰ A.H.M.S. Col. Alfabética, Monumentos, caja 514, ff. 70-71. Fecha 8-6-1863.

²¹ A.H.M.S. Col. Alfabética, Monumentos, caja 514, expediente de 1861, ff. 72-75. Paris, 2-6-1863.

²² A.H.M.S. Col. Alfabética, Monumentos, caja 514, expediente de 1861, f. 76v.

²³ A.H.M.S. Col. Alfabética, Monumentos, caja 514, expediente de 1861, ff. 74-76. Paris, 2-6-1863.

²⁴ VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, José: *Crónica Regia...* op. cit. pp. 30-36.

Finalmente la comisión de Obras Públicas, optó por el proyecto de Manuel Portillo por la sencilla razón de ser el más módico para las arcas municipales. Pero en cambio ninguno satisfizo a la Academia sevillana de Bellas Artes, pues esta institución opinaba que debido a la magnitud del proyecto y al carácter nacional del personaje homenajeado, éste debía pasar a la Real Academia de San Fernando de Madrid para que convocase un concurso a nivel nacional. Esta decisión provocó la paralización del proyecto, ya que el Ayuntamiento era contrario a consultar a Madrid, y su consiguiente olvido por más de una década²⁵.

Hubo que esperar hasta noviembre de 1876 para que fuera rescatado por el Alcalde Conde de Ybarra, quien recordó la deuda que Sevilla contrajo tiempo atrás con la ahora reina madre Isabel, quien pronto llegaría de nuevo a la ciudad para pasar una temporada. El Conde de Ybarra nombró una comisión especial para que se encargase de todos los asuntos relativos a la ejecución del proyecto, llamada junta pericial o técnica, formada por expertos como el pintor costumbrista Joaquín Domínguez Bécquer, los escultores Leoncio Baglietto y Manuel Gutiérrez Cano, y los arquitectos municipales Ángel de Ayala y Francisco de Paula Álvarez²⁶. La junta pericial optó por repescar el antiguo proyecto presentado en 1863 por Demetrio de los Ríos como el más idóneo, solicitó al Ministerio de Guerra la concesión del bronce necesario para la estatua ecuestre, procedente de los antiguos cañones de la Fábrica de Artillería, y aprobaron que el monumento fuera costeado por suscripción nacional, comenzando a recaudar fondos entre los miembros de la familia real y los vecinos de Sevilla²⁷.

Anunciada para marzo de 1877 la primera visita a la ciudad del rey Alfonso XII, pensó la junta técnica que no habría mejor manera de incentivar las donaciones públicas que poner en marcha la obra, y que fuera el monarca quien realizara el acto de colocación de la primera piedra. Éste se produjo el Sábado Santo día 31 de marzo al toque de gloria, en una ceremonia de pompa y solemnidad, a la que acudieron numerosas personalidades. Luis Montoto recoge en su obra una detallada crónica del acto que fue inmortalizado por el pincel de José María Romero en un cuadro que se conserva en el Ayuntamiento de Sevilla²⁸. Ese mismo día el monarca firmó una Real Orden concediendo el bronce y la fundición de la estatua, pero en la

²⁵ CASSO Y ROMERO, Ignacio de: *El Monumento a...* op. cit., pp. 7-9.

²⁶ MONTOTO Y RAUTENSTRAUCH, Luis: *Monumento a San Fernando: homenaje que a su Santo Rey Conquistador rindió la Ciudad de Sevilla el día XV de Agosto de MCMXXIV*. Sevilla, Enrique Piñal, 1924, pp. 15-17.

²⁷ CASSO Y ROMERO, Ignacio de: *El Monumento a...* op. cit., pp. 10-12.

²⁸ MONTOTO Y RAUTENSTRAUCH, Luis: *Monumento a San Fernando...* op. cit., pp. 19-22.

Fábrica de Artillería de Trubia (Oviedo), corriendo el transporte de la pieza a cargo del Municipio²⁹.

Entre tanto, la Junta pericial y Demetrio de los Ríos siguieron trabajando en el proyecto. El arquitecto redactó un presupuesto que contemplaba la realización del pedestal usando mármol de Carrara, y elaboró las bases y condiciones facultativas para convocar un concurso para la estatua ecuestre³⁰. Llegó a manos de la comisión especial un ofrecimiento para realizar toda la parte de mármol, con su arquitectura, talla y escultura, por parte de Augusto Franzi, quien en su carta dice llevar 17 años en el país, viviendo principalmente en Jerez y Sevilla. En su currículum destaca el italiano haber trabajado en la restauración de la fachada de las Casas Capitulares hispalenses y ser el autor del escudo de Armas de la Ciudad que la corona³¹.

El proyecto de De los Ríos pasó a la Academia sevillana de Bellas Artes en agosto de 1877, y en noviembre de 1878 a la madrileña de San Fernando para que fuera correctamente sancionado y así evitar los errores del pasado. Pero inevitablemente estos procesos burocráticos fueron dilatando en el tiempo la consecución de la obra, quedando el proyecto paralizado en Madrid. Demetrio de los Ríos en mayo de 1879 reclamó al Ayuntamiento que le fuesen devueltos los planos de su autoría previendo que la obra no iba a ser ejecutada³².

En 1883 el erudito bibliófilo José María Asensio y Toledo, lamentando que la Ciudad aún no hubiese llevado a cabo el proyecto, propone que éste fuese realizado reutilizando las tres columnas monolíticas de granito de 9 metros de fuste, que se conservaban adosadas a los muros de una casa en la calle Mármoles³³. Acompaña al texto el dibujo de un anteproyecto en estilo neoclasicista, que se ha venido atribuyendo a Joaquín Guichot³⁴. Propone un monumento de planta hexagonal con amplias escalinatas decoradas con leones echados en los vértices. Tras éstos, un pedestal clásico también hexagonal sobre el que se elevan los tres fustes monolíticos coronados por capiteles corintios que sustentan un potente entablamento rematado por una cúpula sobre la se yergue de pie la figura de San Fernando, con capa larga y

²⁹ CASSO Y ROMERO, Ignacio de: *El Monumento a...* op. cit., p. 13.

³⁰ A.H.M.S. Col. Alfabética, Monumentos, caja 514, expediente de 1861, ff. 111-112, 116-117. Sesión de la junta pericial fecha de 9-4-1877. Demetrio de los Ríos tasó la construcción en 244.115 pesetas más otras 100.000 en las que estimó el coste de la escultura.

³¹ A.H.M.S. Col. Alfabética, Monumentos, caja 514, expediente de 1861, ff. 113-114. Carta fechada el 5-4-1877. Oferta Franzi un 5% de descuento sobre el presupuesto elaborado por De los Ríos.

³² CASSO Y ROMERO, Ignacio de: *El Monumento a...* op. cit., pp. 13-15.

³³ ASENSIO Y TOLEDO, José M^o: *Monumento a San Fernando: las columnas del Templo de Hércules*. Sevilla, Imp. Gironés, 1883, pp. 3-7.

³⁴ GUICHOT Y SIERRA, Alejandro: *El Cicerones de Sevilla. Monumentos y artes bellas (compendio histórico de vulgarización)*. Sevilla, Colegio Oficial de Arquitectos y Aparejadores Técnicos, 1991 [1^a ed. 1925-1935], t. I, pp. 231-234.

el Pendón de la ciudad en su brazo izquierdo. Los intercolumnios se reservarían para tres estatuas colosales, Hércules, Julio César y Alfonso X, completando un conjunto que vincularía el pasado mitológico de Sevilla con sus hitos históricos en un programa de exaltación y triunfo de la Monarquía. Recomendaba el autor convocar un concurso nacional enviando copias del anteproyecto a academias y artistas, y que el premio fuera otorgado por la Real de San Fernando³⁵.

Ignacio de Casso nos informa que esta idea dio origen a la adquisición de la casa de la calle Mármoles que contenía las columnas, pero que finalmente no pudieron ser utilizadas por los informes desfavorables de la comisión de Obras Públicas (29-7-1884), que argumentó que soportarían la estructura, y el posterior de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos que dictaminó que las columnas no debían moverse del lugar donde se hallaban, exactamente el mismo donde hoy podemos verlas³⁶.

Una vez más el proyecto de monumento a San Fernando cayó en saco roto, relegándose al más profundo de los olvidos durante varias décadas, hasta que en 1914 Ignacio de Casso estudió los antecedentes e hizo una moción en el pleno municipal recordando a los capitulares la deuda contraída con la memoria del Santo Conquistador, con la fallecida reina Isabel II y con su hijo Alfonso XII, motivando la creación de una nueva comisión especial que reactivara la recaudación de fondos concienciando al vecindario sevillano y diera un impulso definitivo para la erección de monumento³⁷. Tras reabrir la suscripción nacional invitaron de nuevo a participar en ella a los miembros de la familia Real³⁸, autoridades, corporaciones y particulares de Sevilla³⁹, además de a todos los Ayuntamientos de los pueblos y ciudades conquistadas por Fernando III o sobre los que ejerció su influencia⁴⁰.

Para la ejecución de la estatua ecuestre en un primer momento la Comisión Especial del Ayuntamiento pensó en encargársela al escultor Mariano Benlliure. Pero fue Ignacio de Casso

³⁵ ASENSIO Y TOLEDO, José M^o: *Monumento a San Fernando...* op. cit., pp. 12-14.

³⁶ CASSO Y ROMERO, Ignacio de: *El Monumento a...* op. cit., p. 16.

³⁷ *Ídem.*, p. 17.

³⁸ A.H.M.S. Col. Alfabética, monumentos, caja 514, expediente de 1916, ff. 8-26. Encabeza el rey Alfonso XIII con 1.000 pts., siguiéndole con 500 pts., la reina M^o Cristina, y la infanta Isabel Francisca de Asís condesa de París.

³⁹ A.H.M.S. Col. Alfabética, monumentos, caja 514, expediente de 1916, ff. 59-123. Mandaron invitaciones con talonarios a los cuerpos militares, presidentes de Academias, Casinos, Sociedades de crédito y comerciales, asociaciones religiosas, colegios, escuelas... Destacando las aportaciones realizadas por el Banco de España con 1000 pts., la Artillería Pirotécnica de Sevilla, con 250 pts. al igual que la Sta. y Real Capilla de San Fernando; el Colegio de abogados de Sevilla con 125 pts. y con 100 pts. la Cía. Sevillana de Electricidad, por citar algunos ejemplos de la implicación social en la erección del monumento.

⁴⁰ A.H.M.S. Col. Alfabética, monumentos, caja 514, expediente de 1916, ff. 35-40. Ignacio de Casso, redactó una lista justificada históricamente de 68 poblaciones vinculadas a la biografía fernandina: desde Nájera en la Rioja, donde fue alzado rey en 1218, a capitales como Burgos Valladolid, Salamanca o Toledo, pasando por todas sus conquistas y las de su hijo Alfonso X, desde Baeza en 1224 hasta la Bahía de Cádiz.

quien apostó por Joaquín Bilbao invitándolo a que presentara un proyecto, pensándose en Aníbal González para las trazas de la parte arquitectónica. Éste último declinó la oferta por hallarse inmerso en los trabajos previos a la Exposición Hispano-Americana, y finalmente Joaquín Bilbao en julio de 1918 presentó su proyecto de monumento a San Fernando en colaboración con el arquitecto Pablo Gutiérrez Moreno⁴¹.

Este proyecto, en nuestra opinión, sienta las bases y marca las pautas por las que discurrirá el monumento definitivo obra de Juan Talavera y Heredia en la parte arquitectónica y con escultura ecuestre del propio Joaquín Bilbao. La propuesta de pedestal realizada por Pablo Gutiérrez a diferencia de todos los anteriores proyectos -de corte clásico- es historicista, inspirado en la arquitectura militar bajomedieval con una ornamentación basada, como él mismo comenta en la memoria, en los modelos de las parroquias gótico mudéjares sevillanas y en la Torre de don Fadrique, incluyendo decoración escultórica de relieves en forma de castillos en los contrafuertes y de leones en las ménsulas. Así mismo incluía otro relieve con la Virgen de las Batallas en el frente este del monumento⁴². El proyecto de Bilbao y Gutiérrez, criticado por la Comisión Provincial de Monumentos Históricos, pasó en junio de 1919 a manos de Juan Talavera, arquitecto municipal de Sevilla, por encargo directo de la Comisión Especial⁴³. Talavera debió ver los antecedentes y reelaboraría el proyecto de Pablo Gutiérrez incluyendo el mismo repertorio de elementos decorativos pero ajustándose a lo dictaminado por la Comisión Provincial de Monumentos Históricos. En cuanto a la figura ecuestre proyectada por Bilbao en 1918, la Comisión Provincial realizó correcciones iconográficas y de vestimenta, argumentando que la figura del Santo no debería llevar en su mano derecha el estandarte sino la espada o algún atributo de la autoridad -como el cetro que acabó llevando- pues las banderas siempre las portaba el alférez del monarca; en cuanto a la cota, opinaban que debía ser abierta por delante y más larga, ya que las cortas comenzaron a usarse en el siglo XIV, añadiendo que “...es conocido además que San Fernando la usó hasta cerca de los tobillos, como aparece en la estatua que de él se conserva en el Claustro de la Catedral de

⁴¹ Cfr. BLÁZQUEZ SÁNCHEZ, Fausto: *La escultura sevillana...* op. cit., pp. 109-110; COVELO LÓPEZ, Juan Manuel: “El monumento a...” op. cit., pp. 141-148; GÓMEZ MORIANA, Mario: *El escultor sevillano Joaquín Bilbao...* op. cit., pp. 112-115. Los miembros que componían la comisión del monumento en estas fechas, hemos de destacar al pintor Gonzalo Bilbao, hermano de Joaquín, y al arquitecto regionalista Ricardo Magdalena Gallifa. Sobre Pablo Gutiérrez, arquitecto y restaurador madrileño afincado en Sevilla, véase: LAFUENTE FERRARI, Enrique: “En memoria de D. Pablo Gutiérrez Moreno”, en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 12, 1961, pp. 41-56.

⁴² A.H.M.S. Col. Alfabética, Monumentos, caja 514, expediente de 1916, s/f. Proyecto de monumento a San Fernando, por J. Bilbao escultor y P. Gutiérrez arquitecto, 12 de julio de 1918.

⁴³ BLÁZQUEZ SÁNCHEZ, Fausto: *La escultura sevillana...* op. cit., pp. 109-110; sobre Juan Talavera, véase: VILLAR MOVELLÁN, Alberto: *Juan Talavera y Heredia*. Sevilla, Diputación Provincial, 1977.

*Burgos...*⁴⁴. Todas estas correcciones serán tenidas en cuenta por Joaquín Bilbao al modelar la estatua ecuestre definitiva en 1922, por la que percibirá la suma de 25.000 ptas.; siendo fundida entre 1923 y 1924 en la capital de España por el taller de los Hermanos Codina, reutilizando el metal de antiguos cañones del parque de Artillería de Madrid⁴⁵. A la luz de esta documentación, podemos descartar que la procedencia del metal usado fuera el bronce de una antigua estatua de Fernando VII, como se había apuntado en un estudio anterior⁴⁶.

La Comisión Especial, en mayo de 1919 aprobó que el pedestal encargado a Juan Talavera llevara en sus frentes cuatro esculturas, representando la principal -en el lado este, mirando a la fachada del Ayuntamiento- a la Virgen de las Batallas, la posterior a Alfonso X, y las laterales a Garcí Pérez de Vargas y al Almirante Bonifaz, y que fueran modeladas por el escultor José Ordoñez⁴⁷. Al hacerse público, el proyecto desencadenó un aluvión de críticas feroces, por presentar la imagen de la Madre de Dios debajo de la de San Fernando. El canónigo Juan Francisco Muñoz y Pabón redactó un artículo en el Correo de Andalucía en el que afirmaba “*que no se puede poner a la Virgen a los pies de ningún caballo*”⁴⁸. Ante tal situación la Comisión Especial decidió zanjar la polémica desplazando hacia el frente este del monumento la imagen de Alfonso X, y ocupar su hueco en el lado oeste con la figura de Don Remondo. Igualmente acordaron no encargar las figuras del pedestal a José Ordoñez y sacarlas a concurso entre los escultores locales, pero finalmente los municipales por razones económicas optaron por la vía del encargo directo de las esculturas a Enrique Pérez

⁴⁴ A.H.M.S. Col. Alfabética, Monumentos, caja 514, expediente de 1916, s/f. Acta de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos, fecha de 28-11-1918.

⁴⁵ A.H.M.S. Col. Alfabética, Monumentos, caja 514, expediente de 1916, s/f. Acta de la Comisión Especial para el monumento a San Fernando, fecha 18-1-1922; A.H.M.S. Col. Alfabética, Monumentos, caja 515, f. 57v. Carta del Alcalde a J. Bilbao fechada en 23-11-1923. Este taller de fundición sigue en funcionamiento en la actualidad, habiendo realizado para Sevilla otras piezas como el magnífico Monumento a Martínez Montañés en la Plaza del Salvador (1924), modelado por Sánchez Cid, o en fechas más recientes la réplica del Giraldo que podemos ver en la Puerta del Príncipe de la Catedral hispalense. Véase, BLÁZQUEZ SÁNCHEZ, Fausto: *La escultura sevillana...* op. cit., p. 109.

⁴⁶ Véase, COVELO LÓPEZ, Juan Manuel: “El monumento a...” op. cit., p. 143. n. 13. Este autor extrae esa información del acta de 24-7-1919 de la Comisión Especial. Pero dicha estatua procedente de los jardines de San Telmo, informándonos que “*Dicha estatua estaba situada en los jardines de San Telmo, y procedía de un palacio parisino de la viuda del monarca*”. Pero, aunque mutilada de brazos y falto de algún atributo, este retrato Real sigue conservándose en Sevilla, encontrándose actualmente en los jardines de la Torre de don Fadrique del ex convento de Santa Clara, propiedad del Ayuntamiento.

⁴⁷ Formado en la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla completando su formación con dos años de residencia en París. Se dedicó principalmente a la escultura ornamental interviniendo en las portadas menores de la Catedral hispalense, y en la fachada plateresca del Ayuntamiento. Al respecto, véase BLÁZQUEZ SÁNCHEZ, Fausto: *La escultura sevillana...* op. cit., p. 127.

⁴⁸ *Ídem*, p. 116. La feroz crítica del canónigo fue publicada en un artículo del Correo de Andalucía (día 6-5-1920) conservándose un ejemplar entre la documentación del expediente en A.H.M.S. Col. Alfabética, Monumentos, caja 514, s/f. El canónigo Muñoz y Pabón propuso que fuera sustituida por la imagen de Doña Berenguela, madre del Rey Fernando III.

Comendador, José Lafita Díaz, Adolfo López y Agustín Sánchez Cid⁴⁹. Estos artistas debían presentar primero un boceto de 0,50 cm., y si era aceptado por la Comisión, modelar la estatua en yeso a tamaño natural para colocarla en el basamento y “*observar su efecto artístico*” para tomar una última decisión antes de que fueran talladas en piedra⁵⁰. Por último queremos resaltar el trabajo realizado por el escultor ornamental Santiago Gascó, encargado de ejecutar toda la labor material del pedestal, labrando tanto el basamento, como toda la imaginería que decora la cornisa y parte superior de los doseletes, y que además procedió a la saca de puntos de los modelos de yeso a tamaño natural para tallarlos en piedra blanca de Monóvar (Valencia) con un excelente resultado⁵¹.

El pedestal historicista trazado por Juan Talavera y Heredia es el marco donde se insertan las cuatro efigies de algunos de los escultores que protagonizaron la renovación del lenguaje plástico en aquellos años precedentes a la Exposición Iberoamericana. Sobre una escalinata en forma de estrella de ocho puntas, se eleva el cuerpo rectangular del monumento rematado por la figura ecuestre. En cada frente, se destaca en planta el pedestal de las cuatro esculturas, que aparece girado 45° proyectando uno de sus vértices hacia el espectador, y reforzando visualmente la apariencia estrellada de la base. Talavera, a imitación del primer cuerpo de la Torre de Don Fadrique, sitúa columnas embutidas en los ángulos del pedestal enmarcando cada frente de monumento. Se trata de soportes de fuste liso con capitel de estilizadas hojas de cardina goticista. En la parte superior, corre horizontalmente un friso zigzagueante compuesto por dientes de sierra y pomas, sostenido por arquillos de mascarones y ménsulas de cabezas de leones. Las efigies quedan cubiertas bajo doseletes de estilo gótico formados por arcos trilobulados y pequeñas torres -muy parecidas a la antes mencionadas de Don Fadrique-, sobre la que se proyectan en los lados este-oeste una Giralda almohade - coronada con *yamur*, y sin el cuerpo de campanas renacentista- rematada por el símbolo del reino de Castilla, y en los lados norte-sur, la Torre del Oro cubierta por el símbolo del reino

⁴⁹ BLÁZQUEZ SÁNCHEZ, Fausto: *La escultura en Sevilla...* op. cit., p. 110 y n. 46; GÓMEZ MORIANA, Mario: *El escultor sevillano...* op. cit., p. 116.

⁵⁰ A.H.M.S. Col. Alfabética, Monumentos, caja 514, s/f. Acta de la Comisión Especial del monumento a San Fernando fecha 24-1-1922. El encargo a los escultores se realizó por 3.000 pts. cada uno, a cobrar en tres pagos, uno al entregar el pequeño boceto, otro al realizar el de tamaño natural, y el definitivo cuando fuera colocado en su hornacina y tuviera el visto bueno de la Comisión. Los modelos originales en yeso, según nos informa Luis Montoto, fueron colocados “*en los ángulos del salón del Museo Arqueológico Municipal, en el terreno de la torre de don Fadrique*” [MONTOTO Y RAUTENSTRAUCH, Luis: *Monumento a San Fernando...* op. cit., pp. 26-33]. En la actualidad, el Alfonso X de Pérez Comendador se encuentra en el patio de Historia de América de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla, formando parte de la colección de la Gipsoteca de la Universidad.

⁵¹ A.H.M.S. Col. Alfabética, Monumentos, caja 514, expediente de 1916, s/f. Presupuesto de Santiago Gascó para la obra de cantería, fechado en 4-5-1920, por un total de 31.785 ptas. y A.H.M.S. Col. Alfabética, Monumentos, caja 515, expediente de 1923, ff. 31 y 65.

de León; resultando en conjunto una suerte de microciudad hispalense amurallada en el momento de la reconquista. Todas estas piezas ornamentales son claras referencias a la imaginería pétreo de las portadas gótico-mudéjares de las más antiguas parroquias sevillanas. Cada personaje se corresponde a la labor de un artífice, distribuyéndose en las caras laterales: al este *Alfonso X el Sabio* (Enrique Pérez Comendador), al sur el *Almirante Bonifaz* (José Lafita), al oeste el *Arzobispo don Remondo* (Adolfo López), y al norte *Garcí Pérez de Vargas* (Agustín Sánchez Cid). El rey sabio se presenta como un joven imberbe con corona, de mirada baja y meditativa, portando un libro entre ambas manos contrapuestas, desplazadas al lado izquierdo, mientras que la espada al cinto crea un eje vertical, que subraya el sentido ascendente y monumental que glosa la obra. El marino Bonifaz, de mediana edad y semblante severo, revestido con una cota de malla bajo túnica, porta en su mano diestra un fragmento de cadena, atributo que señala el episodio en el que logró romper la cadena que cercaba la entrada al puerto de Sevilla, conectando la Torre del Oro con la orilla de Triana; la otra mano sujeta un gran escudo por delante de la espada envainada en el cinto. La actitud de mirada alzada del prelado don Remondo es propia de su condición y dignidad dentro de la corte de Fernando III, revestido con ropaje litúrgico, tocado con una mitra y portando un báculo y pergamino, levemente sujeto por los dedos. Bien distinto es el talante heroico del paladín Garcí Pérez de Vargas, caudillo de la Orden de San Juan, de mirada fiera y recubierto al completo por cota de malla, bajo la que se atisba una tensa y potente musculatura; mientras con ambas manos sujeta una gran espada de mandoble, cuyo filo apoya en el suelo.

El regionalismo invitaba al estudio y recuperación de los componentes artísticos de mayor trascendencia para la historia de la ciudad. La escultura no fue ajena a esta restauración, y en esta clave, a la par que se acometían los últimos trabajos ornamentales de las portadas catedralicias y las labores de conservación efectuadas sobre algunas piezas tardogóticas; Adolfo López (1862-1943) modela al *Arzobispo don Remondo*. El notable escultor ornamental con formación plenamente académica había restaurado algunas piezas atribuidas al quehacer del barrista Pedro Millán, cuya obra reinterpretó en el *Santiago el Menor* de la puerta de San Cristóbal de la Catedral. El *Arzobispo don Remondo* rememora la obra millanesca, gracias a los pliegues convencionales de la casulla, su proporción esbelta o las marcadas y analíticas arrugas del rostro. Se trata de un estudio propio del realismo historicista aunque bajo las licencias creativas que impulsaba el denominado regeneracionismo. En estas similares pautas modeló en terracota la imaginería de la fachada de la iglesia parroquial de San Esteban, conformada por el propio santo titular de la portada

lateral, y a Cristo Salvador y San Lorenzo en la portada de los pies (1927); demostrando una vez más una alta capacidad en el dominio de esta técnica tan arraigada en Sevilla⁵².

La misma tendencia artística a seguir por los escultores de estos años -el regeneracionismo- a pesar de sus referencias clasicistas, inició una senda renovadora dentro de la plástica sevillana, que entroncaba de manera directa con el mediterraneismo y el realismo castellano. Esta Nueva Figuración, que fracturaba con la escultura modernista, se percibe plenamente en las actitudes de los tres restantes personajes del pedestal, aunque en distinto grado de implicación, dado el compromiso y desarrollo adquirido por cada joven artífice.

El elegante y refinado *Alfonso X* concebido bajo simplicidad formal, planos convencionales, suave movimiento y actitud introspectiva; es una muestra valiosa de lo que siguió significando la escultura humanista del *Quattrocento* florentino, y en concreto los modelos derivados de los *Profetas* de Donatello. Su autor, Enrique Pérez Comendador (1900-1981), tuvo una dual y sólida formación académica y tradicional, llegando a ser uno de los escasos discípulos directos de Joaquín Bilbao en cuyo estudio modeló esta pieza en la que parece haberse autorretratado. Pérez Comendador conocedor del arte escultórico sevillano, tuvo además la fortuna de experimentar la visión en primera persona de las últimas tendencias del arte europeo así como la obra de los grandes maestros, tanto en Francia como en Italia⁵³.

El *Almirante Ramón Bonifaz* sintetiza los avances de la obra de José Lafita Díaz (1887-1945), joven abocado a la escultura, que adentró su obra en una interesante visión plástica del regionalismo, percibiéndose modelos montañesinos en sus planteamientos formales, en conjunción a la escultura cuatrocentista. La obra presenta un suave y moderno modelado, concepción frontal y líneas simples. Una escultura ciertamente académica, fría y serena, cuya composición remite a los santos montañesinos, presentada con unos necesarios atributos para su identificación; y resaltando su dependencia subsidiaria del principal homenajeado⁵⁴.

Completamente opuesta es la hechura del caballero *Garcí Pérez de Vargas*; una obra prácticamente autónoma a pesar de inscribirse perfectamente en su cometido de perenne

⁵² Sobre este escultor véase, BLÁZQUEZ SÁNCHEZ, Fausto.: *La escultura sevillana...* op. cit., pp. 115-117; y la escultura de este periodo en ÁLVAREZ CRUZ, Joaquín M.: "La escultura en Sevilla durante el primer tercio del siglo XX" en *Escultores Sevillanos del Siglo XX*. Huelva, Fundación Caja Rural del Sur, 2008, pp. 13-92, en concreto sobre Adolfo López en pp. 25-30; y LAFITA GORDILLO, Teresa: "Notas para el estudio del escultor Adolfo López Rodríguez", en *Laboratorio de Arte*, nº 21, 2008-2009, pp. 313-333.

⁵³ Algunos de los trabajos sobre Pérez Comendador, HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *El escultor Pérez Comendador 1900-1981 (biografía y obra)*. Sevilla, Caja San Fernando, 1986, p. 111; BLÁZQUEZ SÁNCHEZ, F.: *La escultura...* op. cit., pp. 134-138; ÁLVAREZ CRUZ, Joaquín M.: "La escultura en..." op. cit., pp. 87-90.

⁵⁴ En cuanto al escultor José Lafita, en BLÁZQUEZ SÁNCHEZ, Fausto.: *La escultura sevillana...* op. cit., pp. 131-133; ÁLVAREZ CRUZ, Joaquín M.: "La escultura en..." op. cit., pp. 56-57;

vigilante del monumento. Rodin había redescubierto la *Terribilidad* de Miguel Ángel, modernizando la plástica occidental, y fue constante la admiración al genio florentino por todos los escultores. No es sino un trasunto del colosal David este caballero, de similar actitud en su concentración y tensión; potente musculatura y composición libre en el espacio a diferencia de las anteriores, francamente dependientes del plano posterior. También se percibe un decisivo avance técnico, emulando conceptualmente a pesar del modelado en barro, la talla directa que había propuesto Miguel Ángel, una obra que por su rotundidad formal se inscribía en la Nueva Figuración alejándose del historicismo. Agustín Sánchez Cid (1886-1955) se formó en la academia y en la tradición, además de compaginar el arte con la medicina. Rehusó el neobarroco que se instauraba en la escultura sevillana en este punto de la tercera década de siglo, insistiendo en la renovación expresiva miguelangelesca. Su plenitud formal pareja a la expresión, con volúmenes y planos amplios sin precisiones anecdóticas, lo destacaron en el panorama sevillano, por lo que consiguió erigir el *Monumento a Juan Martínez Montañés* (1924), inspirándose en el *Moisés* de Miguel Ángel⁵⁵.

La piedra blanca por sus cualidades tectónicas permite un trabajo claro, recto, sincero y lleno de pureza formal gracias a su talla directa. El metal oscuro por el contrario, al ser de superficie brillante y refractora de la luz, requiere de efectos pictoricistas casi de matices impresionistas, como popularizó Rodin en los años finales del siglo XIX. En esta materia, concretamente reutilizada de viejos cañones de guerra se fundió el principal protagonista del monumento.

El *santo rey Fernando III* monta sobre un corcel parado, mirando agudamente al frente, a la ciudad reconquistada. A la derecha porta en su mano medioalzada el cetro, mientras que en la opuesta sujeta las riendas, tras el arzón de la montura, rematado por una reproducción fidedigna de la *Virgen de las Batallas*. La vestimenta del monarca es de índole historicista, con cota de malla calada, túnica brocada de pliegues arbitrarios y capa recogida sobre la grupa del equino; además de estar coronado, y llevar la espada envainada en el lado izquierdo del cinto. El rostro del rey, en nuestra opinión, muestra afinidades electivas con la escultura homónima de Pedro Roldán al elevar la mirada ferviente en trance de una contemplación celestial, remarcando en volumen negativo la cuenca de los ojos para darle mayor expresividad. El caballo de potente musculatura, relaja la pata trasera derecha; no exento de grandes detalles realistas, presenta las crines humedecidas, así como el tratamiento poroso del resto de la piel. Joaquín Bilbao Martínez (1864-1934) fue discípulo de Antonio

⁵⁵ El escultor y médico Sánchez Cid, ha sido tratado por BLÁZQUEZ SÁNCHEZ, F.: *La escultura sevillana...* op. cit., pp. 130-131; ÁLVAREZ CRUZ, Joaquín M.: "La escultura en..." op. cit., pp. 54-56

Susillo, formado también en el mundo académico, realizando varios viajes por Europa y viviendo en Toledo de 1909 a 1912. Esta obra remite a los postulados ochocentistas, en línea con la obra de su maestro, y el modelado realista rodiniano; un pequeño paso atrás en la evolución de la escultura sevillana del momento, y en comparación a la obra aludida del pedestal. Sin embargo la calidad del modelado, equiparable a las sensaciones ilusorias que imprimía Carpeaux con las manos, resalta una gran variedad de texturas que invitan a tocar con la mirada. Bilbao fue un consumado modelador al igual que su maestro Susillo, y la elección por dejar estático el caballo, con un movimiento reposado y amable, implica el sentido de reconquista definitiva del rey castellano, que había llegado a la ciudad para quedarse⁵⁶.

El monumento a San Fernando fue oficialmente inaugurado el 15 de agosto de 1924 coincidiendo con la festividad de la Asunción de la Santísima Virgen. Se celebró para la ocasión una procesión extraordinaria de la Virgen de los Reyes hasta la Plaza Nueva para que presenciara al acto de descubrir el monumento. El desfile lo encabezaba el Infante Don Carlos, portando la espada de San Fernando en representación del rey Alfonso XIII, y el Alcalde de Sevilla Vázquez Armero, llevando el Pendón de la Ciudad. Las fuerzas de guarnición formaron en la plaza tocando marchas militares y escoltaron la imagen de la Virgen a su regreso a la catedral. A ambos lados del monumento instaló Juan Talavera unas gradas para el acomodo de autoridades, diplomáticos, representantes de diputaciones y corporaciones y demás personalidades que acudieron al acto. Los festejos siguieron por la tarde y noche pero con un carácter más popular, organizándose una velada o verbena amenizada con espectáculos de fuegos artificiales⁵⁷.

⁵⁶ Sobre el escultor Joaquín Bilbao, en BLÁZQUEZ SÁNCHEZ, Fausto.: *La escultura sevillana...* op. cit., pp. 121-123; RODA PEÑA, José: "Bilbao Martínez, Joaquín", en *Diccionario de ateneístas de Sevilla*. Sevilla, Ateneo, 2002. vol. I, pp. 63-65; ÁLVAREZ CRUZ, Joaquín. M.: "La escultura en..." op. cit., pp. 22-25 y pp. 50-53; GÓMEZ MORIANA, M.: *El escultor sevillano...* op. cit. pp. 112-118.

⁵⁷ MONTOTO Y RAUTENSTRAUCH, Luis: *Monumento a San Fernando...* op. cit. pp. 26-33.