



ÆDIFICARE EVANGELIZARE SERVARE

CINCO SIGLOS DE ARQUITECTURA EN LA CATEDRAL DE SEVILLA
22 de noviembre de 2010 al 6 de febrero de 2011



Guía breve de

ÆDIFICARE, EVANGELIZARE, SERVARE.

Cinco siglos de arquitectura en la Catedral de Sevilla

Exposición en el Trascoro de la Catedral de Sevilla,
promovida por el Cabildo Metropolitano y la Fundación Caja Madrid.
Abierta desde el 22 de noviembre de 2010 al 6 de febrero de 2011.

ÆDIFICARE, EVANGELIZARE, SERVARE.

Cinco siglos de arquitectura en la Catedral de Sevilla

GUÍA

Esta exposición está organizada en tres partes, dedicadas sucesivamente a la construcción del edificio gótico (siglos XV y XVI), la musealización y restauración tradicional de sus formas (siglos XVIII, XIX y XX) y, finalmente, a su conservación (siglos XX y XXI).

Mediante documentos, imágenes y objetos se muestran los modelos de gestión y financiación adoptados en esta magna casa para construir, restaurar y conservar, insistiendo en tres periodos sucesivos: la etapa antigua en que se invirtieron recursos propios, limosnas y testamentos, que fue el modelo común para toda España desde la Edad Media hasta la crisis del Antiguo Régimen, la etapa moderna en la que la progresiva intervención del Estado, motivada por el creciente interés social de lo que hoy llamamos patrimonio histórico y los problemas que generó la Desamortización y, finalmente, en los últimos decenios, nuevamente encontramos la autogestión de sus propios recursos, especialmente los generados por el turismo.

El carácter didáctico de la muestra, en la que abundan los documentos y objetos recientes, se refuerza con su situación y apertura a la fachada principal, pues es la culminación del convenio que en 2002 firmaron la Archidiócesis hispalense, el Cabildo Metropolitano y la Fundación Caja Madrid.

01_Mitad sur de Sevilla entre las santas Justa y Rufina. Jorge Fernández, atribuido (¿1511-1518?) Catedral de Sevilla. La maqueta representa la cabecera de la Catedral, entonces recién terminada, cerrando el horizonte de la composición, en cuya parte inferior destacan la muralla (Torre del Oro, puerta de Jerez, barbacana y puerta de la Judería), los Reales Alcázares, incluidos sus jardines, y entre ellos, los restantes edificios de “el mejor cahíz de tierra”.



“GRANDEZA Y AUTORIDAD DE LA IGLESIA DE SEVILLA”

Esta frase, tomada del cronista Diego Ortiz de Zúñiga, refleja el ambiente optimista que presidió la iniciativa del Cabildo cuando tomó, en el siglo XV, la arriesgada decisión de derribar el edificio antiguo y acometer la construcción del nuevo, pues eran conscientes de que se enfrentaban a una tarea formidable, con casi todo y todos en contra.

No les arredraban las dificultades materiales derivadas de la falta de recursos naturales, la ausencia de una tradición gótica importante en la ciudad y la desgana u oposición de algunas autoridades y organismos, pues estaban imbuidos los canónigos de un espíritu de evangelización propio de tierras fronterizas que les llevaría, antes de finalizar el siglo, a unas cotas insospechadas de universalidad, como cabecera eclesiástica del Nuevo Mundo.

La pujanza económica de la ciudad, su privilegiada situación geoestratégica, su extensión y población fueron argumentos decisivos para que una institución, el Cabildo, tomase las riendas de la empresa y la llevase a buen puerto, a pesar de estar muy lejos de los grandes centros de producción del gótico europeo y peninsular.

1.1. LA RESTAURACIÓN DE LA IGLESIA HISPALENSE

Cuando, rendida la ciudad el 22 de noviembre de 1248, los cristianos tomaron Sevilla, pudieron usar como catedral la que hasta entonces había sido mezquita mayor, edificio enorme y prácticamente nuevo, pues se habían concluido sus obras en marzo de 1198.

Los objetos expuestos en esta primera sección del primer tercio forman parte del patrimonio tradicional de la Catedral o son el resultado de las investigaciones arqueológicas y arquitectónicas emprendidas en los últimos veinticinco años en el seno de procesos de conservación.

Lo que hoy se conserva es como los restos de un naufragio, pues formó parte de un rico patrimonio que, por razones de identidad, de funcionalidad cultural y de estado de conservación, se sustituyó casi en su totalidad por el edificio gótico.

03_Zócalo de casa andalusí excavada en el Trascoro. Anónimo (Siglos XI-XII) Catedral de Sevilla. Se trata del zócalo de una casa musulmana que fue derribada para construir la mezquita; apareció en 1999 durante las investigaciones previas a la obra de los pilares del Trascoro, en este mismo lugar. Presenta un dibujo de lazo, trazado con mucha soltura, parecidísimo a otros que se han excavado en los últimos años.

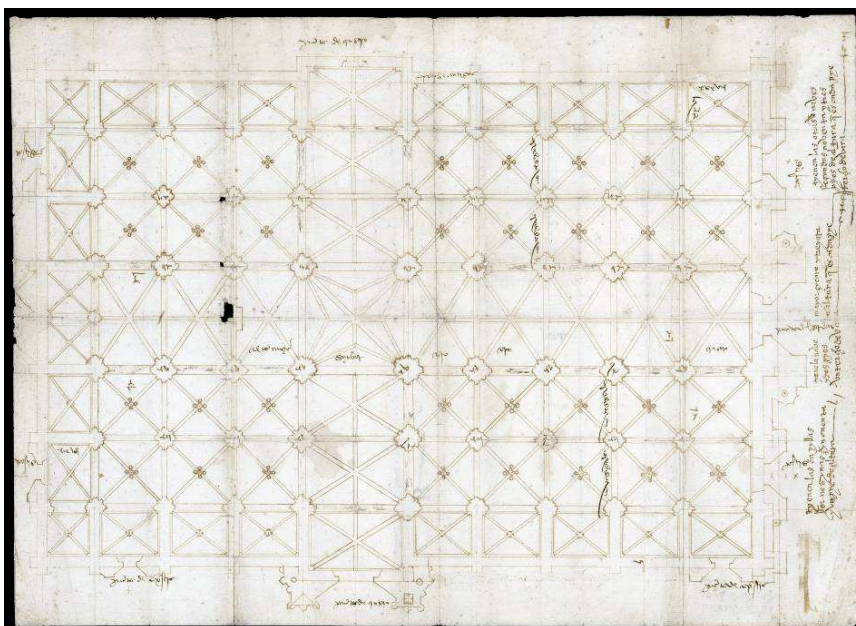
04_Aldabas de la puerta del Perdón. Anónimo (1198 ca) Catedral de Sevilla. Las aldabas, que contienen elegantes dibujos de palmetas y en su perímetro aleyas coránicas, han estado en su lugar original hasta 1986, en que fueron sustituidas por copias. Son de bronce, al igual que las placas hexagonales que, con junquillos de lazo, forran las hojas de la puerta del Perdón.

05_Planta restituida de la mezquita. Isabel Pérez Peñaranda (2006) Catedral de Sevilla. Las investigaciones de los últimos veinticinco años han permitido definir el espacio de la mezquita con precisión, incluso disponemos de fragmentos de piezas decorativas que proporcionan numerosos detalles de este edificio construido entre mayo de 1172 y marzo de 1198, orientado hacia el sur, como era normal en las mezquitas sevillanas.

06_La mezquita almohade de Sevilla y su conversión en Catedral. Video realizado por Antonio Almagro Gorbea (2009) Escuela de Estudios Árabes.

07_Planta restituida de la catedral “mudéjar”. Isabel Pérez Peñaranda (2010) Catedral de Sevilla. Con la base de la planta de la mezquita y los datos de numerosos documentos cristianos de los siglos XIII, XIV y XV, hemos podido recomponer el interior de la primera catedral, que fue sobre todo un gran cementerio, en el que destacaba el enorme recinto destinado a la Capilla Real, que en etapas posteriores perdería protagonismo espacial y funcional.

08_Libro Coral Gigante, nº 65. Anónimo (Siglo XVI) Catedral de Sevilla. Este gran libro de canto contiene dos versiones de la imagen más detallada que se conserva de la futura Giralda, cuando era la “torre mayor de Santa María”, en la etapa en que estaba presidida por la espadaña de la campana del reloj inaugurado en el año 1400. Las mártires tutelares de Sevilla, Justa y Rufina, sostienen la torre, como ocurrirá de ahora en adelante.



1.2. EL PROYECTO GÓTICO

Una vez que el Cabildo decidió derribar el edificio mudéjar, maltrecho al cabo de casi dos siglos de uso cristiano, proyectó otro gótico, tan grande y tan insólito, que su silueta ha dominado la de la ciudad hasta época muy reciente.

Esta parte de la exposición es, desde un punto de vista general, la más novedosa, pues prácticamente cuanto se expone en ella es fruto de investigaciones realizadas en el presente siglo; gracias a este material tenemos a nuestra disposición un buen conjunto de instrumentos que demuestran el rigor del proyecto de los arquitectos góticos, desde un plano general de proyecto, dibujados a escala y que mostramos aquí, montañas, tanto a tamaño natural como reducidas, maquetas, muestras, plantillas, etc., además de lo que se pueda deducir de las propias formas arquitectónicas.

09_Traza de rosetón de León. Anónimo (1275?) Museo Catedralicio-Diocesano de León. Sobre parte de la tumba del diácono y canónigo “Iohannino”, fallecido en 1227(?), se trazó a fines del siglo XIII el rosetón del brazo norte del crucero de la catedral de León; este dibujo es, por ahora, el plano de arquitectura más antiguo de la Península Ibérica.

10_La “Copia de Bidaurreta.” Anónimo (1433?, 1490?) Convento de la Santísima Trinidad de Bidaurreta, Oñate (Guipúzcoa). Este dibujo, identificado en 2008 como la más antigua copia de la traza de la Catedral de Sevilla, hecha a fines del siglo XV a partir del supuesto original de 1433, se conserva en el convento de la Santísima Trinidad de Bidaurreta, en Oñate (Guipúzcoa). Su restauración ha sido realizada en el Archivo General de Guipúzcoa en Tolosa, perteneciente a la Diputación Foral de Guipúzcoa.

11_Plegado de la “Copia de Bidaurreta”. Cristina Sancho García (2009) Catedral de Sevilla. Sobre un facsímil de la copia de Bidaurreta hemos reproducido sus dobleces y las perforaciones que permitieron coserlo para transportarlo, quizás cuando Juan López de Lazarraga, secretario de Isabel la Católica, que había organizado en esta catedral las cortes de 1499, lo llevó hasta su fundación en Bidaurreta.

12_Carta del Cardenal de Sevilla, Diego Hurtado de Mendoza, al Cabildo. Anónimo (1495) Archivo de la Catedral de Sevilla. Esta carta, fechada en 1495, muestra plegaduras similares a la copia de Bidaurreta, incluso la dirección está escrita con letra muy similar a la anotación de archivo del plano vasco que dice concretamente “Traça de la yglesia de Seuilla”.

13_Construcción de la “Copia de Bidaurreta”. José María Guerrero Vega (2010) Catedral de Sevilla. Presentación construida por el arquitecto José María Guerrero Vega a partir de la planta y las alturas incluidas en la “Copia de Bidaurreta” demostrando cómo se puede definir toda la volumetría del edificio sólo con los datos del plano vasco.

14_Maqueta de la cabecera de la Catedral entre los santos Isidoro y Leandro. Jorge Fernández? (1511-1518) Catedral de Sevilla. Ofrece el aspecto que tendría la cabecera de la Catedral cuando se decidió, a partir de 1498, modificar el proyecto que refleja la “Copia de Bidaurreta”; esta cabecera gótica empezó a construirse (véase la pieza 15), pero antes de que se concluyera por completo fue derribada para construir, quizás con proyecto de Alonso de Covarrubias, la actual, que es plateresca.

15_Capilla Tavera. Dibujo anónimo, texto notarial (1537) Archivo Ducal de Medinaceli. Fundación Casa Ducal Medinaceli. En el archivo de la sevillana “Casa de Pilatos” y en el toledano del Hospital Tavera se conservan dos plantas virtualmente iguales, fechadas el 27 de febrero de 1537 y que demuestran que la Capilla Real gótica se llegó a empezar; además de las cotas en números árabes ofrece cinco indicaciones: «Corral de los Olmos», por dos veces, «Capilla del Reverendísimo señor Cardenal de Toledo», «Capilla de los Reyes» y «Capilla de los Aniversarios».

16_Indulgencia de Eugenio IV para los que dieren limosna para la fábrica de la Santa Iglesia de Sevilla. Anónimo (1449) Archivo de la Catedral de León. Este documento de 1449 es uno de los miles de pergaminos que la Catedral expidió para recaudar fondos con destino a sus obras; quedó en blanco el nombre del beneficiario. Conserva su sello de placa, con la representación más antigua que se conoce de la Giralda.

17_Libro del servicio de la obra nueva de la Iglesia de Santa María de Sevilla. Juan Sánchez de Arenales (1442) Archivo de la Catedral de Sevilla. Una fuente de financiación muy importante para la obra gótica fueron las bulas o indulgencias, uno de cuyos recibos es la pieza número 16, pero se podía evitar el pago mediante prestaciones personales, es decir, trabajos manuales en la obra durante un mes. Las listas de voluntarios están completas para este año de 1442.

18_Testamento del cardenal Cervantes. Ante el notario apostólico Pedro Martínez de la Palma (1453) Archivo de la Catedral de Sevilla. Se trata de una pieza excepcional, en la que Juan de Cervantes, el único sevillano que ha sido arzobispo de la ciudad, instituyó a la Catedral, que estaba entonces en obras, como heredera universal de sus bienes, entre los que estaba su magnífica biblioteca. Había sido diplomático y tuvo como criado a Eneas Silvio Piccolomini, que llegaría a ser el papa Pío II.

1.3. LAS CARRACAS DE LOS CANTOS

Salvo arcilla en abundancia, Sevilla carece de materiales de construcción, por lo que hubiera sido imposible construir una gran catedral gótica de cantería, como exigían los cánones góticos y precisamente la mayor de todas, pues eran necesarias ingentes cantidades de piedra para sus muros y bóvedas, y también de madera para fabricar los imprescindibles andamios y cimbras. No tenía estos recursos al alcance de la mano pero sí estaban en las orillas de su río, aunque fuera a cientos de kilómetros de distancia.

Así pues, el Cabildo resolvió primero los problemas de transporte fluvial armando dos carracones que gobernaron cómitres trianeros; de esa tarea se conservan numerosos rastros documentales, empezando por la contabilidad, fechada en el verano de 1433, de todos los gastos de ferretería, o de “clavazón”, como se decía entonces. El éxito de la operación fue tal, que el posterior auge portuario de la ciudad, puerto exclusivo de América, se basó en algunas de las instalaciones capitulares.

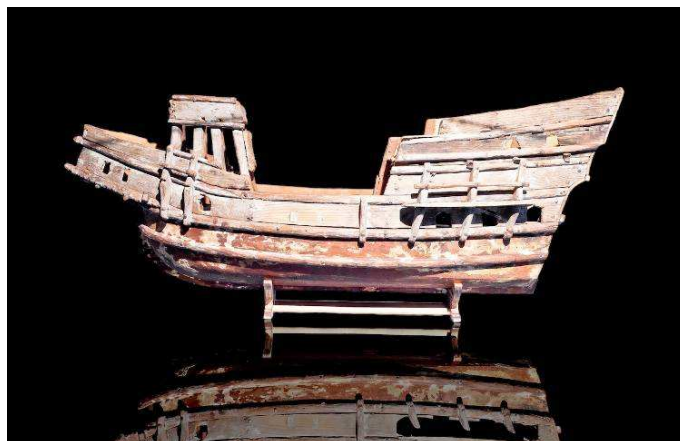
19_Las canteras de El Puerto de Santa María. Video realizado por la Fundación Caja Madrid (2007).

20_Quaderno de la Clavaçon. Juan de Braçeras (1433) Archivo de la Catedral de Sevilla. En el verano de 1433 dos cómitres sevillanos, asociados al canónigo y mayordomo Juan Martínez de Vitoria, que organizó el indispensable transporte marítimo y fluvial de las piedras, armaron sendos barcos. Los gastos de ferretería efectuados por la Fábrica en los barcos aparecen cuidadosamente reflejados en este cuadernito.

22_Maqueta del navío de Utrera. Taller del Museo Naval de Madrid (1932) Museo Naval de Madrid. En el santuario de Consolación (Utrera) existía una maqueta del siglo XVI de una carraca que fue copiada por Julio Guillén poco antes de que se “perdiera” el original conservándose sólo esta copia, que nos muestra la evolución, de los primeros decenios del siglo XVI, de los carracones que transportaban los “cantos de Jerez” desde El Puerto de Santa María (Cádiz) hasta la Torre del Oro.

23_Santas Justa y Rufina con Sevilla. “Maestro de Moguer” (1500 ca) Parroquia de Santa Ana de Triana (Sevilla). Esta tabla, además de una “Adoración de los Reyes Magos”, contiene la imagen más antigua del muelle que el Cabildo poseía al pie de la Torre del Oro; nos muestra el ingenio, o grúa giratoria, que servía para descargar piedras de los barcos y cargar las mercancías que los mismos navíos bajaban hasta Sanlúcar de Barrameda.

24_Roldanas conservadas en la Giralda. Varios (1450-1750) Catedral de Sevilla. La catedral posee un crecido número de roldanas, es decir, poleas de tamaños distintos, que se aparejaban de maneras muy diversas, según el peso que debieran levantar. Las hay que tienen ruedas de madera de encina, probablemente las más antiguas, mientras otras son de bronce y las más modernas de hierro.



1.4. LA ESTIRPE DE YSANBARTE

La “Obra Nueva” exigió la presencia de un buen número de profesionales experimentados, “canteros” o “pedreros”. Como nunca existió un gremio de canteros en la ciudad, el Cabildo mandaba mensajeros a otras ciudades españolas y varias catedrales europeas para contratar a los de más alta cualificación.

La nómina de los arquitectos, los “maestros mayores”, está prácticamente completa, pues sabemos que fueron sucesivamente tres franceses (Ysanbarte, Gauter de Ruan y Jean Normant) y luego tres españoles (Francisco Martínez de Sevilla, Juan de Hoz y Alonso Rodríguez), que cubren los años de construcción del edificio, desde 1433 hasta su cierre en falso en 1506.

Además consta que participaban en la obra profesionales de otros oficios, como carpinteros, herreros, esparteros, yeseros, etc., y todo tipo de suministradores de materiales, que a veces eran mujeres y un importante número de peones, cuyos nombres nunca se citan. Finalmente sabemos que un asno, una mula y varios bueyes completaban el panorama de la obra.

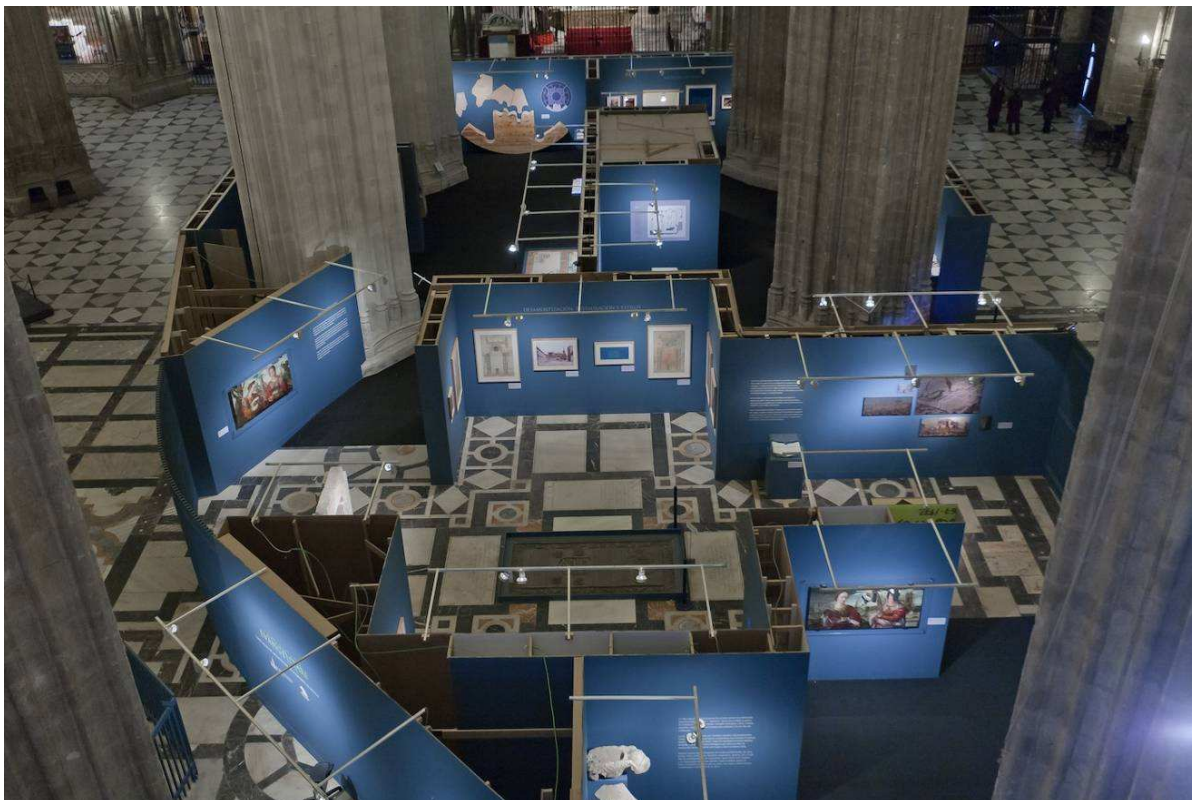
25_Primer libro de Fábrica de la Obra Nueva. Pedro García de Ayllón (1436-39) Archivo de la Catedral de Sevilla. Este es el más antiguo de los libros que detallan de manera sistemática y continua la contabilidad de la Obra Nueva, reflejando con especial cuidado los gastos en canteros, piedras y barcos; abarca desde el 1 de septiembre de 1436 al 31 de diciembre de 1439, aunque con varias interrupciones inexplicadas.

26_Marcas de canteros en el “Libro de costas generales” de 1487. Anónimo (1487) Archivo de la Catedral de Sevilla. Este libro demuestra qué eran y para qué servían las marcas que muestran las piedras de los muros y arcos, pues tres canteros jerezanos (probablemente analfabetos) firmaron con ellas este documento: Bartolomé García, cuyo símbolo eran dos “uves cruzadas”, Gracián Fernández, que signaba con una “pata de gallo” y Diego Martínez de Ariña, que usaba una letra “A” como contraseña.

27_Libro de las nóminas de la Obra Nueva de 1446. Anónimo (1446) Archivo de la Catedral de Sevilla. En el libro de Fábrica 09653 reúne de forma muy ordenada y sistemática los pagos semanales a los canteros durante el segundo cuatrimestre del año 1446; en esta hoja de la izquierda aparece, encabezando la lista, lo que se le pagó a Carlín, maestro mayor de la Obra a razón de 25 maravedíes por cada jornada laboral completa.

28_Das Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit (facsimil de la edición de 1486). Matthäus Roriczer (1999) Catedral de Sevilla. Matthäus Roriczer (c. 1430–c. 1495), trabajó como arquitecto en Nuremberg, Nördlingen, Regensburg, Esslingen y Munich y publicó este librito sobre el trazado de los pináculos en 1486, tal vez como precaución ante el declive de un estilo y unos oficios que estaban desapareciendo en toda Europa; lo interesante es que unos años antes se trazaron los pináculos de la Catedral que mostramos aquí siguiendo el mismo procedimiento.

29_Instrumentos y elementos de cantería. Varios (Siglos XVI-XX) Catedral de Sevilla. Las obras realizadas a partir de 1479 han permitido reunir muchos elementos relacionados con la cantería, desde instrumentos a cuñas de madera, tanto antiguos como modernos, pero sobre todo los elementos de pináculos denominados “crochets”, con dibujos similares a los de Roriczer. Les acompañan dos grandes elementos decorativos originales.



INVENCIÓN Y CRISIS DE UN CONCEPTO PATRIMONIAL

En esta parte de la exposición se presentan documentos de dos siglos, de 1755 a 1946, que explican la que ha sido manera tradicional de restaurar, la que perseguía explícitamente devolver al Patrimonio unos valores formales y simbólicos que tal vez nunca poseyó en etapas precedentes. Destacan en estos doscientos años tres cambios esenciales, sucesivos y estrechamente vinculados entre sí: el creciente protagonismo de la sociedad civil, la pérdida de recursos que supuso la Desamortización y, finalmente, el intervencionismo estatal.

Todo empezó en 1755 con el “terremoto de Lisboa”, pues marca el inicio de una nueva etapa que se manifestó, en primer lugar, mediante los derribos de partes periféricas del edificio, ruinosas tras el seísmo, emergencia que pronto se transformó en el deseo de dotarlo de un “marco urbano” adecuado; la segunda fue la terminación de las portadas mayores, que empezó en 1827; la tercera consistió en la “limpieza estilística” de las capillas, sacristías, rejas y altares, etc.

30_Santas Bárbara y Catalina, tabla procedente del retablo de los Evangelistas. Hernando de Sturmio (1555) Catedral de Sevilla. Las mártires aparecen ante unos paisajes poco sevillanos, pero enigmáticos y elegantes, llenos de detalles y ruinas clásicas, destacando dos procesos constructivos distintos sobre un mismo edificio: a la izquierda la realización de una fábrica de cantería y a la derecha otra de tapia de tierra.

2.1. DEL “MEJOR CAHÍZ” AL “MARCO INCOMPARABLE”

En el siglo XVI usaban una frase equivalente a la nuestra de “la milla de oro” para designar el centro cosmopolita de la ciudad, pues se denominaba “El mejor cahíz de la Tierra” a la zona de Sevilla que preside la Catedral. Obviamente presentaba un aspecto muy distinto del actual, pues el edificio estaba unido al agobiante caserío circundante por tres puntos descollando la sacra mole de la Catedral por su color, textura y altura.

A partir del “terremoto de Lisboa”, padecido el sábado 1 de noviembre de 1755, empezó un ilustrado proceso urbano para liberar el contorno, proporcionándole un “marco espacial” al gusto de la época. El proceso no concluyó hasta 1928 con la construcción de la fuente de la plaza de la Virgen de los Reyes en el solar del antiguo “Corral de los Olmos”. De esta manera se supone que quedó terminado para siempre el “marco incomparable”, padre de todos los tópicos hispalenses y motivo de todas las fotos a partir de entonces. Este proceso de musealización urbana fue tan precoz como los más adelantados del continente.

31_Grabado de la Giralda engalanada, con el Corral de los Olmos. Mathias de Arteaga (1672) Catedral de Sevilla. La imagen, que muestra la torre engalanada para celebrar la beatificación del rey Fernando III, ofrece una imagen del Corral de los Olmos que es como un proyecto, pues no aparece representada la Puerta de los Palos (la medieval que acometía contra la Giralda) que aún existía, pues pervivió hasta la época del “Terremoto de Lisboa”, que tuvo lugar casi ochenta años después.

32_Acuerdo Capitular sobre la celebración de actos litúrgicos a consecuencia del terremoto. Anónimo (1755) Archivo General del Arzobispado de Sevilla. Este impreso del Archivo del Arzobispado (Legajo 04505, exp. 10) es una simple pero expresiva muestra del impacto emocional que el seísmo que asoló la ciudad de Lisboa el 1 de noviembre de 1755, y muchos pueblos de la antigua archidiócesis hispalense, causó en la ciudad, donde sus efectos no fueron importantes, como bien señala, pero inició el proceso de transformación del contorno de la Catedral.

33_Plano del Corral de los Olmos. Manuel Núñez (1790). Archivo de la Catedral de Sevilla. Este dibujo, inventariado en el archivo catedralicio como ME 17, pertenece a uno de los proyectos que redactó el Maestro Mayor Núñez para restaurar los edificios del Corral, cuyo conjunto vemos aquí casi completo, pues ya se habían derribado los edificios que iban ante la actual Puerta de la Campanilla.

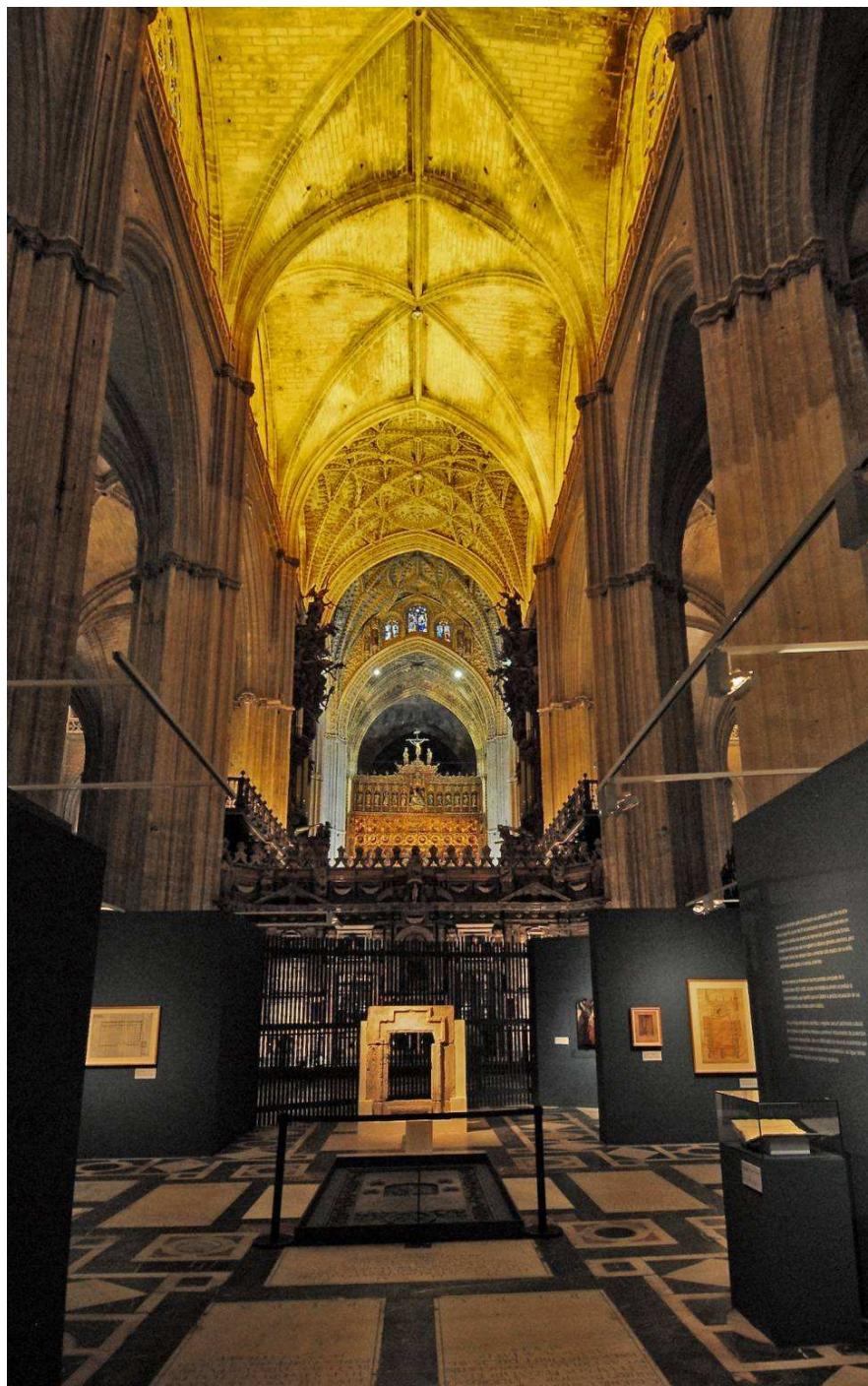
34_Plano del Corral de los Olmos. Manuel Núñez (1793). Archivo de la Catedral de Sevilla. Este dibujo, inventariado en el archivo catedralicio como ME 14, pertenece a uno de los proyectos que se redactaron para tratar de mantener en pie algunos los edificios del Corral, como el “arca de Agua” circular, pero las columnas ya habían ganado terreno respecto a la pieza 33; aún sigue apareciendo, a la derecha del dibujo, la muralla almohade.

2.2. DESAMORTIZACIÓN, RESTAURACIÓN Y ESTILOS

Rara vez las catedrales góticas terminaron sus portadas, y por ello durante todo el siglo XIX y parte del XX se concluyeron con proyectos inspirados en el pasado. En Sevilla esta manera de intervención, general en toda Europa, empezó tan pronto que sólo en Inglaterra hallamos ejemplos anteriores, pero el concepto básico fue siempre claro y universal: cada espacio con su estilo, preferentemente gótico y lo demás al derribo.

De esta manera se terminaron las tres portadas principales de la Catedral entre 1827 a 1925. Al poco de iniciada la primera se produjo la Desamortización, que significó para el Cabildo la práctica incautación de sus propiedades, tanto urbanas como rústicas.

Tras un largo periodo de pérdidas y expolios para el patrimonio cultural de la Iglesia, el gobierno empezó a promover instrumentos de protección y obras de restauración. Aún en 1980 todos los recursos económicos que se empleaban en la Catedral tenían esta procedencia y así sigue siendo en la inmensa mayoría de las diócesis españolas.



35_Evolución del entorno de la Catedral (1746-2006). Varios autores (1746-2006) Catedral de Sevilla. Esta composición, en la que se mezclan reproducciones de cuadros de 1746 (Domingo Martínez) con una foto aérea (2006) y fotos en blanco y negro (1960-2005), muestra el paso del tiempo por el entorno del monumento.

38_Libro de Autos Capitulares. Plan para administrar los bienes (...) devueltos, de 1849. Anónimo (1849) Archivo de la Catedral de Sevilla. El Cabildo hubo de adaptarse al caos gubernativo generado por la Desamortización, incapaz de gestionar las fincas expropiadas, como demuestra este auto capitular (07256 50r) que menciona un “Plan para administrar los bienes de todos géneros pertenecientes al Ilmo. Cabildo y a la Fábrica de su Santa Iglesia que le han sido devueltos...”. En cualquier caso cesó el flujo de ingresos y con él la iniciativa edilicia.

39_La actual puerta de la Concepción en 1869. Jean Laurent (1869) Catedral de Sevilla. Esta puerta inacabada se llamó siempre “Puerta Colorada” y así la fotografió Jean Laurent justo cuando empezaban unas obras que no se concluyeron. Obsérvense los edificios de la Sacramental que existían en el ángulo SE y la planta alta de la Colombina, derribados en el siglo XX.

40_Catedral de Sevilla. Alzado de la Puerta del Norte llamada Colorada o de la Concepción, en su estado original. Josep Oriol Mestres i Esplugas (1865, 14 de agosto) Archivo de la Catedral de Sevilla. El Cabildo encargó a un arquitecto catalán, uno de los primeros con titulación moderna, Josep Oriol Mestres i Esplugas, que con el tiempo terminó la portada de la catedral de Barcelona, que dibujara el estado en que se encontraba la “Puerta Colorada”, la del lado Norte.

41_Catedral de Sevilla. Proyecto para la puerta Norte en el Patio de los Naranjos. Demetrio de los Ríos y Serrano (1866, 24 de mayo) Archivo de la Catedral de Sevilla. Este alzado de Demetrio de los Ríos y Serrano (el primer arquitecto andaluz con titulación moderna), basado en el dibujo de 1865, fue el ganador de un concurso nacional; las obras comenzaron, como muestra la foto de Laurent de 1869, pero no continuaron y fueron modificadas. Lo que está claro es que se proyectaba acabar el edificio en su estilo original.

42_Proyecto de reforma de la hornacina y doselete de la portada Norte de la Catedral de Sevilla. Joaquín de la Concha Alcalde (1916) Archivo de la Catedral de Sevilla. Planteadas las obras, cuyos resultados son los actuales, para acabar la antigua “Puerta Colorada” mediante proyecto del arquitecto Adolfo Fernández Casanova, aún en 1917 se diseñaba su estatuaría, como acredita este dibujo (en realidad una copia antigua al ferropusiano o “marión”) del arquitecto Joaquín de la Concha Alcalde.

43_La actual puerta de San Cristóbal en 1872. Jean Laurent (1872) Catedral de Sevilla. Tampoco la puerta que mira al norte, actualmente llamada de San Cristóbal, se terminó en la Edad Media, quedando en jarjas, como se aprecia en la foto; la foto refleja el ambiente de la actual mitad de Poniente de la “plaza del Triunfo”, antigua de “Los Cantos”.

44_Catedral de Sevilla. Puerta de San Cristóbal en su estado original. Josep Oriol Mestres i Esplugas (1865) Archivo de la Catedral de Sevilla. Otro de los trabajos que el Cabildo encargó a Mestres fue el dibujo del “estado actual” de la puerta que estaba inacabada desde el siglo XV, la que abría hacia los Reales Alcázares, con intención de que el mismo arquitecto catalán (el futuro restaurador de la Catedral de Barcelona) la terminase en el estilo presuntamente original por encargo directo del Cabildo Metropolitano. Las protestas obligaron a la realización de un concurso nacional.

45_Catedral de Sevilla. Proyecto de la puerta de San Cristóbal. Demetrio de los Ríos y Serrano (1866) Archivo de la Catedral de Sevilla. Este alzado, basado en el dibujo de 1865 de Mestres, fue el ganador de un concurso nacional en el que sólo participaron dos concursantes; las obras ni siquiera empezaron, pero la pretensión del Cabildo y el arquitecto Demetrio de los Ríos y Serrano (el futuro restaurador de la Catedral de León) de acabar la puerta en estilo gótico está muy clara.

46_Foto de la maqueta de la actual puerta de San Cristóbal. Adolfo Fernandez Casanova (1888) Catedral de Sevilla. El proyecto definitivo de esta gran puerta del costado sur fue realizado por el arquitecto navarro Adolfo Fernández Casanova, que hizo una maqueta de la que ofreció al Cabildo esta fotografía, dedicada y firmada. La fecha, junio de 1888, es sólo unas semanas anterior a la ruina del pilar del Crucero que ocupa la tercera sección de

la tercera parte de esta exposición.

47_Memorias Sepulchrales de esta Santa Iglesia Patriarcal de Sevilla. Juan de Loaysa (siglo XVIII) Biblioteca Capitular y Colombina. Las "Memorias Sepulchrales" es un complejo manuscrito realizado por varios archiveros de la Catedral de los siglos XVII y XVIII, que intentaron recoger cuantos datos estaban disponibles de las personas y familias cuyas lápidas cubrían los suelos de las naves y capillas. La mayoría desaparecieron cuando se uniformó la solería del edificio.

(In situ) Lauda de Hernando Colón. Hernando Colón, hijo del Almirante, además de viajar con su padre, fue un incansable defensor de su memoria pero, sobre todo, un erudito formidable. Dejó en su testamento, reproducido en el documento 48 cercano, cómo debía ser su tumba, que él mismo dibujó. Sus restos son de los pocos que se han conservado in situ, permitiendo, a través del ADN, identificar los de Cristóbal Colón que también se guardan entre estos muros.

48_Testamento de Hernando Colón. Varios (Copia del siglo XVI) Archivo de la Catedral de Sevilla. En su testamento Hernando Colón pidió que se le enterrara en el Trascoro, y dejó dibujada, a falta de los datos temporales (que alguien añadió tras su muerte), la lápida de su tumba; así se hizo, pero en el siglo XVIII estaba tan gastada que se cambió por una de mármol; como prácticamente había perdido el dibujo, en 2000 se hizo la de bronce que está aquí, al lado, en el centro de esta exposición, conservándose la de mármol del XVIII en el patio de los Limones.

49_Croquis de solería de la Catedral. Anónimo (Siglo XVIII) Archivo de la Catedral de Sevilla. Este dibujo es probablemente uno de los escasos diseños de la solería que no se llevaron a cabo en la gran renovación de pavimentos que empezó en 1779; es un dibujo poco cuidadoso que probablemente represente la solería que se quería hacer en el altar del Trascoro, a escasa distancia del lugar donde estamos.

50_Plano del patio de los Naranjos. Anónimo (Siglo XIX) Archivo de la Catedral de Sevilla. A comienzos del siglo XIX el antiguo "Corral de los Naranjos" era una fusión de elementos musulmanes, mudéjares, góticos, renacentistas y barrocos; durante todo el siglo XX se ha ido depurando mediante derribos, hasta finalizar en 1992, que culminaron la limpieza estilística para destacar lo musulmán, eliminando elementos renacentistas, que fueron trasladados a San Juan de Aznalfarache, y, sobre todo, los barrocos, que fueron desmontados sin más.

51_Dibujo de antepecho para capilla. Joaquín de la Concha Alcalde? (1911?) Archivo de la Catedral de Sevilla. Este dibujo, catalogado en el archivo catedralicio como ME 60, ofrece uno de los dibujos del proyecto que hizo el arquitecto Joaquín de la Concha Alcalde para las rejas de las capillas, con el que culminó la limpieza estilística del interior del templo, que había comenzado con la nueva solería en el siglo XVIII, alcanzando así toda su pureza "gótica". En estos días estamos restaurando este antepecho proyectado en 1911.

52_Planta de la solería del patio de los Naranjos en 1946. Félix Hernández Giménez (1946, 6 de junio) Archivo Central de la Administración en Alcalá de Henares. Esta reproducción fotográfica es de un plano que firmó el arquitecto barcelonés Félix Hernández Giménez el 6 de junio de 1946, atestiguando la regularidad incompleta de la plantación de naranjos, la inexistencia de las cuatro fuentes menores y el carácter del pavimento, que el arquitecto diseñó por completo.

53_Sillares de ventanas del Patio de los Naranjos. Pedro Sánchez Falconete (1657) Catedral de Sevilla. Los derribos de la galería de la Sacristía del Sagrario que corría por todo un frente del Patio de los Naranjos, dejaron cuatro conjuntos de sillares que forman otras tantas ventanas; las piezas quedaron depositadas en los rincones del Patio desde los años sesenta del siglo XX; hemos montado este trozo con la esperanza de que tengan en el futuro mejor destino.

SIN INVESTIGACIÓN NO HAY RESTAURACIÓN

A partir de la década de los años noventa del pasado siglo se va imponiendo la idea de que lo racional es conservar lo que existe, recurriendo a las aportaciones de “nueva planta” y a la “restauración” decimonónica sólo cuando son inevitables.

En todo caso no toda intervención es una obra de conservación, ni siquiera de restauración, pues no todas las que afectan a un monumento se conforman en el seno de un proceso de conocimiento general, sistemático, documentado y, finalmente, divulgado, basado en explicaciones racionales y decisiones compatibles con los valores del bien patrimonial intervenido.

En el siglo XXI pedimos que, como mínimo, una obra de restauración concluya exponiendo públicamente qué existía antes de que se iniciara, ya que la presunta reversibilidad es, normalmente, un deseo irrealizable.

54_Santas Justa y Rufina, tabla procedente del retablo de los Evangelistas. Hernando de Sturmio (1555) Catedral de Sevilla. Esta hermosa tabla, pintada por el mismo maestro holandés, Hernando de Sturmio, para el retablo de los Evangelistas de la Catedral, representa a las santas mártires sevillanas ante unos paisajes aún más extraños que los de su gemela, la pieza 30, donde sólo identificamos, entre ruinas, personajes y estatuas romanas, la Giralda medieval.

3.1. DESDE EL SUELO A LAS AZOTEAS

Decía el arquitecto que diseñó la solería del patio de los Naranjos a mediados del siglo XX que un proyecto de restauración era el platillo que un indigente, el monumento, acerca a la señora, el Estado, que entra en la iglesia para que le obsequie una limosna.

Las formas y el fondo han cambiado, y en la actualidad un proyecto es un documento muy complejo, lleno de compromisos, basado en análisis y la investigación, que no termina con el agradecimiento del monumento beneficiado, sino que se prolonga en una documentación exhaustiva.

En esta parte, además de proyecciones continuas sobre estos aspectos, mostramos documentos de la excavación de una capilla, la restauración de un retablo y la investigación en el techo de un tercer ámbito.

Esos tres lugares (capillas de los Evangelistas, San Hermenegildo y San Isidoro) están debidamente señalizados en sus propias rejas, dentro de la Catedral.

55_Documentación de proyectos de bienes muebles. Varios (2004-2010) Catedral de Sevilla. Conservación de la sillería del Coro (2006 y 2010). Convenio de Formación Académica Universidad de Sevilla-Cabildo (“Tratamientos de Conservación y Restauración de Pintura y Escultura I”), Restauración de las rejas de la capilla de la Antigua (2008 Instituto de Patrimonio Cultural de España, del Ministerio de Cultura), Conservación y restauración de la capilla del Mariscal (2008-2010 Cabildo), Mantenimiento de la capilla de San Laureano (2010 Cabildo) e Intervención en el retablo de los Evangelistas (2004-2005 Cabildo e Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico).

56_Alcatifas de las bóvedas de la Catedral. Anónimos (Siglo XVI). Catedral de Sevilla. Una de las sorpresas de la restauración de la fachada occidental de la Catedral fue la aparición del relleno de la bóveda de la capilla de San Isidoro, formando “alcatifas de loza quebrada”, muy comunes en las azoteas generales del edificio a partir de 1450; estos tiestos, todos ellos defectuosos, se fechan en las primeras décadas del siglo XVI, cuando la actual capilla se construyó para Librería de Canto Llano.

57_Urna del osario del cardenal Cervantes (réplica). Pablo Oliva Muñoz y Alvaro Jiménez Sancho (2010) Arqueópolis. Este objeto se ha hecho en octubre de 2010 reproduciendo fielmente las improntas que habían quedado en el mortero del relleno de la tumba del cardenal Cervantes, concluida en 1458. Fueron descubiertas al desmontar la tumba en la intervención de 2003 que supuso la investigación arqueológica de todo el subsuelo de la capilla de San Hermenegildo, sufragada íntegramente por el Cabildo.

58_Lauda de azulejos del siglo XIV. Anónimo (Siglo XIV). Catedral de Sevilla. En la citada intervención de la capilla de San Hermenegildo de 2003 se hallaron numerosas tumbas de los siglos XIII y XIV, destruidas por la obra de la Catedral gótica; ésta ofrece partes de su decoración de azulejos, con escudos nobiliarios, y restos de la solería de la mezquita, que son los ladrillos grandes.

60_Investigaciones en la capilla de San Hermenegildo. Pablo Oliva Muñoz y Álvaro Jiménez Sancho (2000-2010) Arqueópolis S.L. Esta proyección continua ofrece diversos aspectos relevantes del proceso de restauración del sepulcro de don Juan de Cervantes, el descubrimiento de sus restos, la excavación de todo el subsuelo de la capilla de San Hermenegildo, y el posterior montaje de las piezas del sepulcro de alabastro de este gran benefactor de la obra.

3.2. PLANTILLAS Y CANTEROS, ORDENADORES E INGENIEROS

Esta sección rodea el pilar 5C que, con el 4C que está en el centro de la zona anterior, han sido objeto de una importante y radical sustitución de sus sillares, laboriosa operación que empezó el Cabildo hacia 1982 y que ha concluido el Ministerio de Cultura en 2009.

Se trata de un caso extremo, cuyas razones se explican en la zona siguiente de esta misma exposición. Ahora nos limitamos a mostrar sus cálculos previos, una parte del proceso de auscultación permanente por Internet y los protocolos de trabajo que han sustituido, también por ordenador, a los anticuados libros de órdenes. No obstante, al igual que en la Edad Media, las humildes plantillas de tablero aglomerado, que entonces fueron de madera de nogal, han sido indispensables para ahorrar tiempo y asegurar que los sillares que se colocaban eran los correctos.

61_Proceso de sustitución de los fustes de los pilares 4C y 5C. Oficina Técnica, Ayesa, Kinesia y Joaquin Perez, S.L. (2000-2010). Catedral de Sevilla. Este pilar y el situado a la izquierda, caracterizados por su color y perfiles bien aristados, ha sido objeto de obras sufragadas por el Cabildo Metropolitano, gracias a la visita turística, y el Ministerio de Cultura, que se terminaron en 2009. En las inmediaciones exponemos elementos de madera de los que compusieron las cimbras y apeos durante la obra (ver nº 66).

62_Los grandes proyectos de la Oficina Técnica de la Catedral (1999-2010). Isabel Pérez Peñaranda y AYESA (1997-1999) Catedral de Sevilla. Mostramos las cajas y algunos documentos del Plan Director de la Catedral (Dirección General de Bienes Culturales, de la Junta de Andalucía), obras de los Pilares 4C y 5C (Cabildo Metropolitano y Ministerios de Fomento y de Cultura), y la de la Fachada Principal (Cabildo Metropolitano y Fundación Caja Madrid).

63_Cálculos de la obra de los Pilares. Antonio José Molina Ortiz (1998) AYESA. La obra de los pilares ha precisado numerosas estimaciones previas, como es el caso del cálculo por “Elementos Finitos” de toda la estructura de la Catedral, desarrollado por el ingeniero de Caminos, Canales y Puertos don Antonio J. Molina Ortiz, de la empresa AYESA, que también ha codirigido la obra.

64_Auscultación de los Pilares. Vicente Puchol de Celis (2000-2009) Kinesia, Ingeniería de Auscultación S.L. Durante los años que los pilares han estado en obra un conjunto de sensores adquirían datos numéricos de su estado, que enviaban a un ordenador central en el que el programa Merlin, de Kinesia S.L. los procesaba, enviando los resultados por Internet a los componentes de la Dirección Facultativa que en cualquier momento podían añadir anotaciones a los sucesos registrados.

65_Protocolos de la obra de los Pilares. Juan Luis Barón Cano (2000-2009). Catedral de Sevilla. La compleja obra de los pilares ha aconsejado desarrollar procedimientos de control nuevos, o al menos renovados, como estos protocolos diseñados y cumplimentados por el arquitecto técnico e ingeniero de edificación don Juan Luis Barón Cano, para la parte de la intervención sufragada por el Ministerio de Cultura.

66_Elementos de las obras de los pilares. Joaquín Pérez S.L. (2000-2009). Catedral de Sevilla. Las obras de restauración de los pilares inmediatos necesitaron numerosos y potentes instrumentos informáticos, pero también una gran cantidad de plantillas con el perfil de los sillares, exactamente igual que en la Edad Media, de las que hemos muchas; también exponemos dos piezas de madera del apeo que ha sujetado los pilares durante una década.



3.3. LOS PILARES DEL MIEDO

La preocupación del Cabildo, que ha llevado a sustituir los dos pilares precedentes, se basa en dos experiencias negativas previas, como fueron los derrumbamientos de dos pilares del centro de la Catedral, el día de los Santos Inocentes de 1511 y el 1 de agosto de 1888. Entonces cayeron, respectivamente, los pilares 3F y 4F, a ambos lados del crucero.

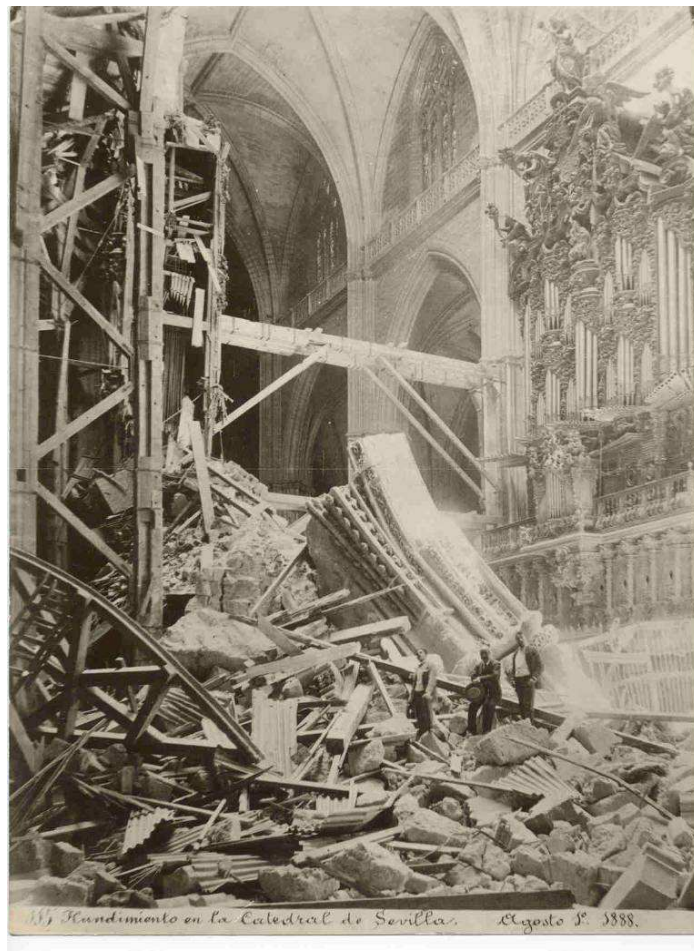
La causa de aquellos accidentes se ha encontrado en los materiales, en el incremento de altura de los pilares y las bóvedas (superiores a los que indica el plano de Bidaurreta) y en los seísmos.

No hay documentación gráfica de la desgracia de 1511, pero sí, y abundante, de la de 1888, que supuso una auténtica conmoción internacional y de la que se conservan numerosas y explícitas fotografías, bastantes planos y una ingente cantidad de datos, muchos de ellos inventados, que publicó la prensa de la época.

67_Estática de las construcciones. Trazados grafostáticos de las fábricas del Monumento. Adolfo Fernández Casanova (1884) Archivo de la Catedral de Sevilla. En 1884 el arquitecto Adolfo Fernández Casanova decidió efectuar un complicado cálculo gráfico de la estabilidad de un pilar, que desplegó en un formato de nueve metros de longitud; con estas dimensiones se comprende que lo presentemos plegado por la parte de las firmas. A su izquierda se presentan dos de las fotos del hundimientos, tomadas por el Sr. Navajas, canónigo.

68_Proyecto de restauración de la Nave del Crucero (...) encimbrados. Adolfo Fernández Casanova (1882) Archivo de la Catedral de Sevilla. Este dibujo tan detallado fue elaborado por el arquitecto Adolfo Fernández Casanova unos meses después del encargo que le hizo el Ministerio de Fomento el 14 de diciembre 1881. Las fotografías coetáneas demuestran que se aligeró de elementos y dimensiones, pero en lo fundamental no cambió.

69_Foto de la ruina de 1888 en "La Ilustración Española y Americana." D.E. Beauchy (1888) Catedral de Sevilla. Esta imagen explica con claridad qué falló el 1 de agosto de 1888, aunque fue tomada unas semanas después, cuando se retiraron los escombros. Ésta, y las imágenes tomadas inmediatamente, explican las razones que movieron al Cabildo a promover la obra de los pilares concluida en 2009.



70_Plano de bóveda. Joaquín Fernandez Ayarragaray (1890). Fundación para la Investigación y Desarrollo de la Arquitectura. Este cuidadoso plano, levantado por el arquitecto Joaquín Fernández Ayarragaray, sucesor de Adolfo Fernández Casanova, que dirigía los trabajos en 1888, explica con claridad que cada pilar soporta cuatro medias bóvedas y que su ruina sólo afecta a éstas. A su derecha se presentan dos de las fotos del hundimientos, hechas por el Sr. Navajas, canónigo.

71_Apeo de un pilar con mecanismo para realizar inyecciones en su interior. Joaquín Fernandez Ayarragaray (1893) Archivo de la Catedral de Sevilla. Este plano es uno de los escasos rastros documentales de las inyecciones de cemento que administró, en contra de la opinión de la Real Academia de San Fernando, el arquitecto Joaquín Fernández Ayarragaray en 1893; en la obra de los pilares, acabada en 2009, encontramos inesperadamente sus resultados en el interior de uno de ellos, pues pensábamos que la autoridad de la citada academia había sido acatada.

3.4. PIEDRA Y VIDRIO

Los dos materiales arquetípicos del gótico, la piedra y el vidrio, han sido tratados sistemáticamente en los últimos quince años. Por un lado, los grandes vitrales del siglo XV fueron una iniciativa sufragada exclusivamente por el Cabildo y, por otro, los del siglo XVIII han sido restaurados por medio del convenio con la Fundación Caja Madrid.

Lo mismo sucede con la piedra, objeto de restauración del gran proyecto que con esta exposición concluye y que engloba elementos que van del siglo XV al XX: la fachada occidental de la Catedral.



72_Elemento central de la tracería de la vidriera sobre la capilla de San Laureano. Juan Normant? (1470) Catedral de Sevilla. Al restaurar en 2007 la vidriera que campea sobre la capilla de San Laureano (que se ve desde aquí) los técnicos alemanes de Glasmalerei Peter aconsejaron sustituir la piedra, que había llegado al límite de su resistencia. Posteriormente, en 2010, el Módulo de Cantería de la Escuela-taller Catedral, de Forja XXI, la ha restaurado, incluyendo numerosos implantes de piedra sana.

73_Vidriera de la Custodia, dos paneles de la parte central. Juan Bautista de León (1657-1662) Restaurado por Vidriter. Estos dos paneles pertenecen a la vidriera de la Custodia que existe en la iglesia del Sagrario, que sólo se puede ver desde su interior. Durante la intervención de la fachada principal, el conjunto ha sido restaurado por la empresa valenciana Vidriter, concluyendo los trabajos en julio de 2010.

75_Restauración de la fachada de poniente e Iglesia del Sagrario. Video realizado por la Fundación Caja Madrid (2006-2010). Este video es un resumen de la serie de videos que se han filmado durante las obras para su difusión en Internet.

76_Documentos sobre la restauración de vidrieras y tracerías. Vidriter, Joaquín Pérez S.L, Escuela Taller Catedral (1995-2010). Catedral de Sevilla. Las obras en las vidrieras, los retablos, las rejas y la fachada han producido una gran cantidad de información de todo tipo, algunos de cuyos documentos mostramos aquí, por gentileza de Glasmalerei Peter, Vidriter, Joaquín Pérez S.L., Fundación Forja XXI y los talleres vinculados a la oficina de Bienes Muebles de la Catedral..

SEÑAS DE IDENTIDAD

El Cabildo Metropolitano y la Fundación Caja Madrid comparten un rasgo insólito: son las dos instituciones privadas de España que, en materia de patrimonio, mantienen un compromiso económico y científico más continuo, configurándose como instituciones de referencia en Europa e Iberoamérica para la conservación del patrimonio en el siglo XXI.

La Fundación Caja Madrid es la institución privada que más atención dedica en España a la conservación del patrimonio. Tanto desde un punto de vista cuantitativo, con un volumen de inversión desde 1996 de 196 millones de euros, como desde un punto de vista cualitativo, por su carácter innovador en la gestión del patrimonio. Premio Europa Nostra, Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, Medalla de Oro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, entre otros.

El Cabildo creó en momentos muy diferentes tres órganos dedicados exclusivamente a materias patrimoniales, cuyo personal y gastos sufraga con sus propios recursos, fruto de la gestión de la visita. La labor de la dirección técnica ha sido reconocida con la concesión del Premio Nacional de Restauración del 2002, concedido por el Gobierno de España.



DOS PIEDRAS Y CEMENTO

La construcción de la portada de la Asunción ha pasado por vicisitudes muy diversas. Aquí existió una puerta de la Catedral mudéjar que se llamó “puerta de la Consolación”, cuya huella más evidente, además del paso, es el altar de la “Consolatrix Afflictorum”, que existe por dentro, en el lado norte. El hueco correspondiente de la obra gótica se labró con piedra de El Puerto de Santa María antes de 1435, recibiendo la primera parte de su decoración arquitectónica en 1449, hecha con una piedra muy blanca, quizás portuguesa. Así recibió al emperador Carlos V en la víspera de su boda, en el año 1526, momento en que se denominaba “puerta del Perdón Nueva”.

En 1827 el arquitecto Fernando de Rosales proyectó la continuación neogótica de las arquivoltas, hechas con piedra de El Puerto, una de las más antiguas obras de este estilo resucitado, como de laboratorio, que se hicieron en Europa. En 1877, gracias a un legado testamentario, hizo el proyecto de restauración, con “cemento de Grenoble” el arquitecto Joaquín Fernández Ayarragaray, que concluyó con un concurso nacional entre escultores para realizar la decoración. Precisamente la maqueta que hemos colocado entre los postigos de esta puerta es una de las que se presentaron al concurso, que ganó un escultor madrileño, Ricardo Bellver Ramón, quien, en Roma, hizo todas las imágenes con el nuevo y revolucionario material, el hormigón armado, y que aún en 1899 entregaba estatuas.

77_Maqueta del relieve de la portada de la Asunción. Juan de Astorga (1835?) Catedral de Sevilla. Esta es una de las maquetas que se hicieron para decorar el tímpano de la portada mayor, la que ahora denominamos “de la Asunción”, que anteriormente fue “del Perdón Nueva” y antes de 1433 fue de “la Consolación”.



CRÉDITOS

Comisarios: Francisco Ortiz Gómez, Deán de la Catedral de Sevilla y Gabriel Morate Martín, Director del Programa de Conservación del Patrimonio Histórico Español de la Fundación Caja Madrid

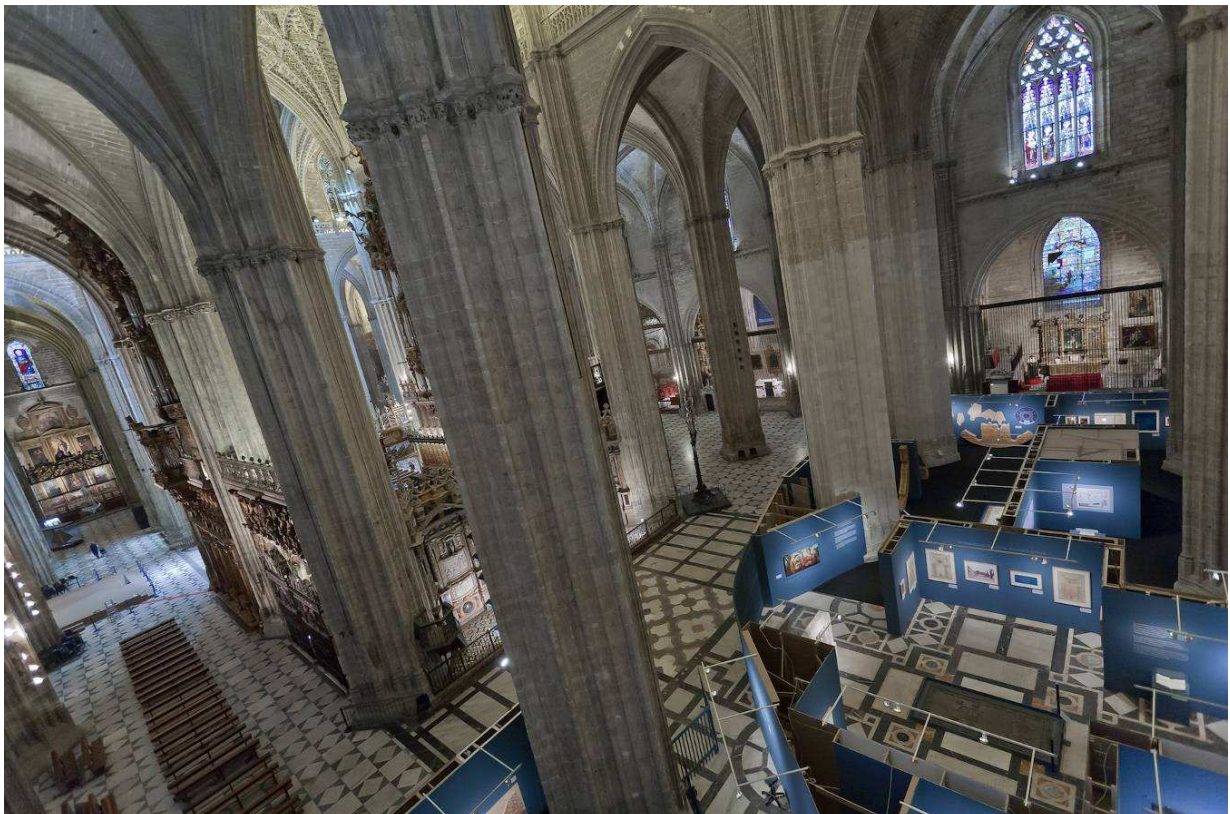
Asesores y colaboradores: Antonio Almagro Gorbea, arquitecto, profesor de Investigación de la Escuela de Estudios Árabes; Begoña Alonso Ruiz, profesora titular de la universidad de Cantabria; Juan Luis Barón Cano, ingeniero de Edificación y director de ejecución de las obras de la Catedral; Nuria Casquete de Prado Sagrera, directora-gerente de la Fundación Colombina; María del Valle Gómez de Terreros y Guardiola, catedrática de la universidad de Huelva; Isabel González Ferrín, archivera del Archivo Histórico de la Diócesis de Sevilla; José María Guerrero Vega, arquitecto; Alfonso Jiménez Martín, arquitecto, Maestro Mayor de la Catedral de Sevilla; Teresa Laguna Paúl, historiadora del Arte y conservadora de Bienes Muebles de la Catedral de Sevilla; José Luis Manzanares Japón, ingeniero de Caminos, Canales y Puertos, AYESA; Antonio J. Molina Ortiz, ingeniero de Caminos, Canales y Puertos, AYESA; Pablo Oliva Muñoz, arqueólogo; Manuela Pérez Romero, arquitecta de la empresa Joaquín Pérez S.L.; Isabel Pérez Peñaranda, arquitecta de la Oficina Técnica de la Catedral de Sevilla; Francisco S. Pinto Puerto, arquitecto y profesor titular de la Universidad de Sevilla y Cristina Sancho García, de la Oficina Técnica de la Catedral de Sevilla.

Diseño y coordinación: Pedro Temboursy Redondo, arquitecto; Ana Almagro Vidal, arquitecta del Programa de Conservación del Patrimonio de la Fundación Caja Madrid; Álvaro Jiménez Sancho, arqueólogo; Teresa Blanco Torres, técnico del Programa de Conservación del Patrimonio de la Fundación Caja Madrid y Manolo García, diseñador gráfico.

Producción y montaje: IGP Cultur - Alcoarte, con la colaboración de Joaquín Pérez Díez, S.L., Mariscal Montajes Eléctricos, S.L. y Trillo Comunicación Visual.

Colaboradores: Fundación Forja XXI, Sevilla; Glasmalerei Peter, Paderborn (Alemania); Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía y Vidriter, Valencia.

Autores de la guía: Alfonso Jiménez Martín y Álvaro Jiménez Sancho. **Fotografías:** Pablo Jiménez Sancho y Ana Almagro Vidal.





ÆDIFICARE EVANGELIZARE SERVARE

CINCO SIGLOS DE ARQUITECTURA EN LA CATEDRAL DE SEVILLA
22 de noviembre de 2010 al 6 de febrero de 2011



Brief guide to

ÆDIFICARE, EVANGELIZARE, SERVARE.

Five centuries of architecture in the Cathedral of Seville

Exhibition in the retrochoir of the Cathedral of Seville,
promoted by the Metropolitan Chapter and the Caja Madrid Foundation.
Open since November 22nd 2010 until February 6th 2011.

ÆDIFICARE, EVANGELIZARE, SERVARE.

Five centuries of architecture in the Cathedral of Seville

GUIDE

This exhibition is organized in three parts, dedicated respectively to the construction of the Gothic building (15th and 16th centuries), the museological trend and traditional restoration of its forms (18th, 19th and 20th centuries) and, finally, its conservation (20th and 21st centuries).

The management and financing models for the construction, restoration and conservation of this “great house” are shown through documents, images and objects, with emphasis on three successive periods. The first is the oldest phase, when the church’s own money, alms and bequests were used. This was the common model for all of Spain from the Middle Ages through the Old Regime crisis. Then came the modern era, which brought with it the progressive intervention of the government, fomented by the growing social interest in what is today called “cultural heritage” and the problems created by the disentailment of church property. Finally, in the last several decades, we find church self-management of its own resources once again, especially of those generated by tourism.

The exhibition’s educational character, with its abundance of recent documents and objects, is reinforced by its location and the reopening of the main façade. This is the culmination of the agreement signed in 2002 by the Archdiocese of Seville, the Metropolitan Chapter and the Caja Madrid Foundation.

01_Southern half of Seville between Saints Justa and Rufina. Attributed to Jorge Fernández (1511-1518?) Seville Cathedral. The model shows the chancel of the Cathedral, recently completed at that time, delimiting the horizon of the composition. The lower area shows the city wall (including the Torre del Oro, the Jerez Gate, the weep hole and the Judería gate); the Royal Alcazars, including their gardens and, among them, the remains of “el mejor cahíz de tierra” as our present-day term “golden mile” was called in the 16th century.



“GRANDEUR AND AUTHORITY OF THE CHURCH OF SEVILLE”

This phrase, taken from chronicler Diego Ortiz de Zúñiga, reflects the optimistic feeling that led the Chapter's initiative when, in the 15th century, it made the risky decision to tear down the old building and build a new one. It knew that it was facing a formidable task, with almost everything and everyone against it.

Neither the material difficulties stemming from a lack of natural resources, the absence of a major Gothic tradition in the city nor the lack of interest or presence of opposition among some authorities and organizations deterred them: the canons were imbued with the evangelistic fervour to be found in frontier areas and which would carry their city to unsuspected heights of universality before the century's end, as the ecclesiastical leader of the New World.

The city's economic vigour, its privileged strategic position, and its size and population were decisive arguments for one institution, the Chapter, to take command of the project and steer it to safe harbour, in spite of the city's great distance from the important centres of European and peninsular Gothic production.

1.1.- THE RESTORATION OF THE SEVILLE CHURCH

When the city surrendered on November 22, 1248, the Christians took Seville and could use what had been the principal mosque as a cathedral. It was a huge building, and almost new, as its construction had been completed in March of 1198.

The objects on display in this first section of the first third of the exhibition are part of the Cathedral's traditional heritage or the result of the archaeological and architectural investigations undertaken in the last twenty-five years at the heart of the conservation processes.

That which is preserved today is like the remains of a shipwreck. It was part of a rich patrimony that was replaced almost entirely by a Gothic building for reasons of identity, cult functionality and state of repair.

03_Skirting board from an Andalusian house excavated in the retrochoir. Anonymous (11th-12th centuries) Seville Cathedral. This is the skirting board from a Muslim house that was demolished to build the mosque. It appeared in 1999 during the investigations being performed prior to the work done on the retrochoir columns, on this site. It has a well drawn "laceria" geometrical design, very similar to others that have been excavated in recent years.

04_Door knockers from the *Puerta del Perdón* (Door of Forgiveness). Anonymous (ca. 1198) Seville Cathedral. The door knockers, which contain elegant palmette designs and Quranic verses around the perimeter, were in their original location until 1986. At that time they were substituted by replicas. They are bronze, as are the hexagonal plaques with an interlaced reed design that cover the leaves of the *Puerta del Perdón*.

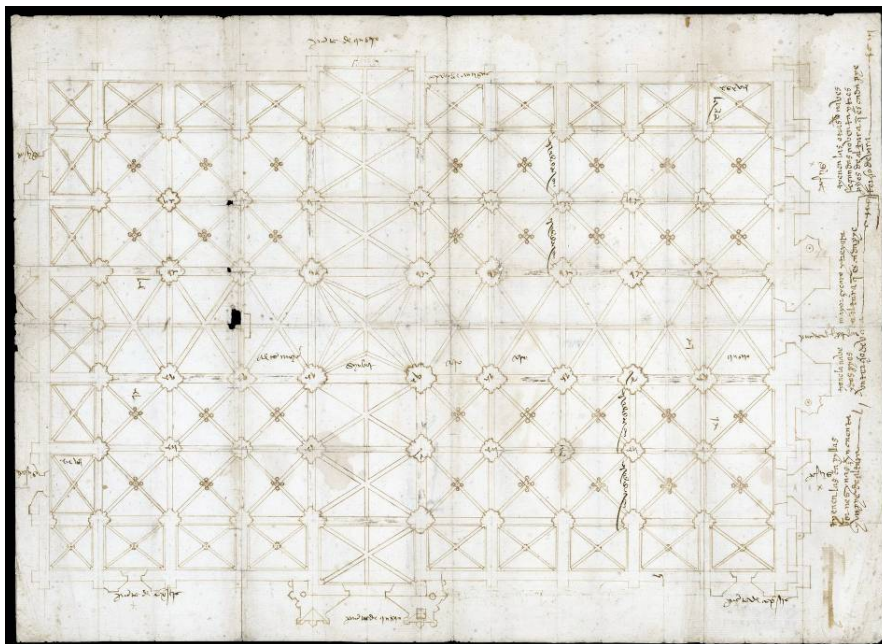
05_The restored floor plan of the mosque. Isabel Pérez Peñaranda (2006) Seville Cathedral. The research of the last twenty-five years has allowed a precise definition of the mosque's layout; we even have fragments of

decorative elements that provide many details of this building, which was constructed between May 1172 and March 1198. It faced south, as was customary for Sevillian mosques.

06_The Almohad mosque of Seville and its conversion into a cathedral. Video made by Antonio Almagro Gorbea (2009) School for Arab Studies (Escuela de Estudios Árabes – CSIC).

07_The restored floor plan of the Mudejar cathedral. Isabel Pérez Peñaranda (2010) Seville Cathedral. Using the mosque floor plan as a starting point along with numerous Christian documents from the 13th-15th centuries, we have been able to reconstruct the interior of the first cathedral, which was above all a large cemetery. Outstanding within it were the enormous precincts dedicated to the Royal Chapel, which in later stages would lose its spatial and functional prominence.

08_Choir book nº 65. Anonymous (16th Century) Seville Cathedral. This huge song book contains two versions of the most detailed image in existence of the future “Giralda” when it was still called the “Greater Santa María Tower”, during the stage when it was presided over by the clock bell tower inaugurated in the year 1400. Seville’s martyred saints Justa and Rufina hold up the belfry, as would be the case from then on.



1.2.- THE GOTHIC PROJECT

Once the Chapter decided to demolish the Mudejar building, battered after almost two centuries of Christian use, it planned another, Gothic building that would be so large and so unusual that it would actually dominate Seville’s skyline until quite recently.

This part of the exhibit is, from a general point of view, the newest, as almost everything exhibited here is a result of the research carried out this century. Thanks to this material we have a good array of instruments at our disposal that demonstrate the rigor of the Gothic architects’ project, starting with a blueprint of the project, drawn to scale and on display here; scale component drawings, both life-size and miniature; models; samples; templates, etc., as well as that which can be understood from the architectural forms themselves.

09_Drawing of the Leon rose window. Anonymous (1275?) Leon Cathedral and Diocesan Museum. The north transept rose window of the Leon cathedral was drawn at the end of the 13th century over part of the tomb

of the deacon and canon “Iohannino”, who died in 1227(?). This drawing is, for the time being, the oldest architectural plan in the Iberian Peninsula.

10_The “Bidaurreta Copy”. Anonymous (1433?, 1490?) Convent of the Santísima Trinidad de Bidaurreta, Oñate (Guipuzcoa). This drawing, identified in 2008 as the oldest copy of the Seville Cathedral blueprint, was done at the end of the 15th century from the supposed original of 1433. It is preserved in the Convent of the Santísima Trinidad de Bidaurreta, in Oñate (Guipuzcoa). Its restoration was done in the General Archives of Guipuzcoa in Tolosa, part of the Guipuzcoa Autonomous Council.

11_Folds of the “Bidaurreta Copy”. Cristina Sancho García (2009) Seville Cathedral. On a facsimile of the Bidaurreta copy we have reproduced its folds and the perforations that allowed it to be sewn up for transport, perhaps when Juan López de Lazarraga, the secretary to Isabella the Catholic who had organized the 1499 parliament in this cathedral, took it to his foundation in Bidaurreta.

12_Letter to the Chapter from the Cardinal of Seville, Diego Hurtado de Mendoza. Anonymous (1495) Archive of the Seville Cathedral. This letter, dated 1495, shows folds similar to those of the Bidaurreta Copy. Even the address is written in a very similar hand to that of the filing note found on the Basque blueprint that says “Traça de la yglesia de Seuilla” (“Drawing of the church of Seville”).

13_Construction of the “Bidaurreta Copy” plan. José María Guerrero Vega (2010) Seville Cathedral. Presentation constructed by the architect José María Guerrero Vega based on the floor plan and heights included in the “Bidaurreta Copy”, showing how the building’s entire volumetry can be defined based solely on the Basque blueprint data.

14_Model of the Cathedral’s chancel between saints Isidore and Leander. Jorge Fernández? (1511-1518) Seville Cathedral. This model shows the appearance of the Cathedral’s chancel when it was decided, as of 1498, to modify the project shown in the “Bidaurreta Copy”. Construction of this Gothic chancel was begun, (see item 15), but before it was completed it was torn down to build the current Plateresque structure, possibly based on an Alonso de Covarrubias plan.

15_Tavera Chapel. Anonymous drawing, notarial text (1537) Medinaceli Ducal Archives. Ducal House of Medinaceli Foundation. In the archive of Seville’s Casa de Pilatos and in the Hospital Tavera in Toledo two floor plans are preserved virtually, both dated 27 February 1537 and showing the Gothic Royal Chapel as under construction. In addition to the elevations in Arabic numerals it displays five indications: “Corral de los Olmos” twice, and the chapels “Capilla del Reverendísimo Señor Cardenal de Toledo”, “Capilla de los Reyes” and “Capilla de los Aniversarios”.

16_Indulgence from Eugene IV for those who gave donations for the construction of Seville’s Holy Church. Anonymous (1449) Archive of the Leon Cathedral. This 1449 document is one of the thousands of scrolls that the Cathedral issued to raise money for its construction. The name of the beneficiary could be filled in. It retains its seal, with the oldest known illustration of the Giralda.

17_Service book for the new construction of the Church of Santa María of Seville. Juan Sánchez de Arenales (1442) Archive of the Seville Cathedral. Bulls or indulgences were a major source of financing for the Gothic construction; item 16 is a receipt for one of them. However, one could avoid this payment by giving personal service; in other words, manual work at the construction site for one month. The list of volunteers was complete for 1442.

18_Testament of the Cardinal Cervantes. Before apostolic notary Pedro Martínez de la Palma (1453) Archive of the Seville Cathedral. This is an exceptional piece, wherein Juan de Cervantes, the only Sevillian who has been archbishop of the city, named the Cathedral (which was then under construction) as the sole heir of his belongings, among which was his magnificent library. He had been a diplomat, and a servant of his, Eneas Silvio Piccolomini, later became Pope Pius II.

1.3.- THE STONE SHIPS

With the exception of abundant clay, Seville lacks building materials, making it impossible to build a grand Gothic cathedral of stone such as that demanded by the Gothic canons, much less the largest of all cathedrals. Enormous quantities of stone were needed for its walls and vaults, and wood was also needed to build the essential scaffolding and formwork. These resources were not at hand, but they could be found along the banks of its river, albeit hundreds of kilometres away.

Thus, the Chapter first solved the problem of river transport, preparing two ships run by captains from Triana. There remains plentiful documentation of this task, beginning with the accounting, dated in the summer of 1433, of all the expenses for ironwork, or “clavazón” as they said then. The operation was so successful that the city’s later success as a port, the exclusive port for America, was founded on some of the Chapter’s installations.

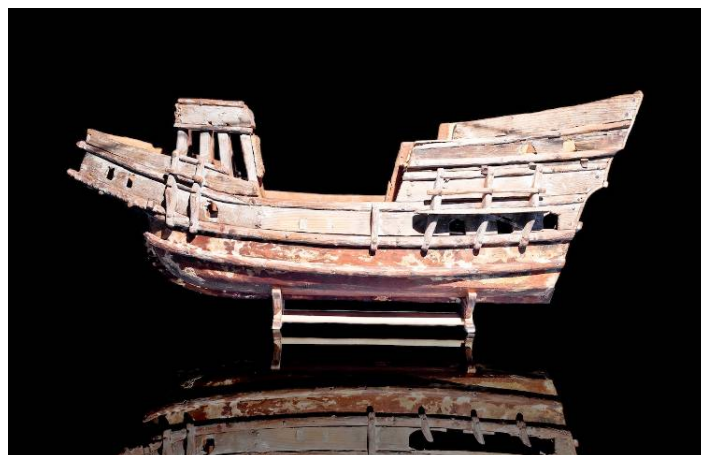
19_The quarries of El Puerto de Santa María. Video produced by Caja Madrid Foundation (2007)

20_Quaderno de la Clavaçon (Ironwork notebook). Juan de Braçeras (1433) Archive of the Seville Cathedral. Two Sevillian captains associated with canon and steward Juan Martínez de Vitoria, who organized the essential transportation of stone by sea and river, prepared their ships in the summer of 1433. The Fabric’s expenses for the boats’ ironwork fittings are all carefully recorded in this notebook.

22_Model of the Utrera Ship. Madrid Naval Museum Workshop (1932) Madrid Naval Museum. In the Consolación sanctuary (Utrera) there was a 16th century model of a ship that was copied by Julio Guillén shortly before the original was “lost”. Only this copy remains, showing us the evolution of the ships that transported the “Jerez stones” from El Puerto de Santa María (Cadiz) to the Torre del Oro in the first decades of the 16th century.

23_Saints Justa and Rufina with Sevilla. “Maestro de Moguer” (ca.1500) Parrish of Santa Ana de Triana (Seville). Along with an “Adoration of the Magi”, this panel contains the oldest illustration of the dock that the Chapter possessed at the foot of the Torre del Oro. It shows the rotating crane or device that served to unload stones from the boats, which were then reloaded with merchandise that they subsequently transported back down to Sanlúcar de Barrameda.

24_Sheaves preserved in the Giralda. Various (1450-1750) Seville Cathedral. The cathedral owns a large number of sheaves—different sized pulley wheels, which were rigged up in very diverse ways, depending on the weight they had to lift. Those that are probably oldest have oak wheels, while others are made of bronze and the most modern are iron.



1.4.- THE LINEAGE OF YSANBARTE

The “New Construction” required the presence of a good number of experienced professional stonemasons. As there had never been a stonemason’s guild in the city, the Chapter sent messengers to other Spanish cities and various European cathedrals to hire the most qualified men.

The list of architects, the “great masters”, is almost complete, as we know that there were three successive Frenchmen (Ysanbarte, Gautier de Rouen and Jean Normant) followed by three Spaniards (Francisco Martínez de Sevilla, Juan de Hoz and Alonso Rodríguez), covering the years of the building’s construction from 1433 to its false completion in 1506.

There are also records of other professionals who participated in the construction project, such as carpenters, blacksmiths, rush weavers, plasterers, etc., along with suppliers, sometimes women, who provided all kinds of materials. There was also a significant presence of labourers, whose numbers are never provided. Last of all, we know that a donkey, a mule and various oxen completed the work site panorama.

25_First Fabric book of the New Construction. Pedro García de Ayllón (1436-39) Archive of the Seville Cathedral. This is the oldest of the books that set forth in systematic, continuous detail the accounting of the New Construction, reflecting with special care the costs of stonemasons, stone and shipping. It covers the period from September 1, 1436 to December 31, 1439, although it contains several unexplained gaps.

26_Stonemason’s marks in the “General Expenses Book” of 1487. Anonymous (1487) Archive of the Seville Cathedral. This book shows what the marks are that appear on the stones of walls and arches and what their purpose was. Three stonemasons from Jerez (probably illiterate) used these marks to sign this document: Bartolomé García, whose symbol was two “crossed vees”, Gracián Fernández, who signed with a “chicken foot” and Diego Martínez de Ariña, who used the letter “A” as his symbol.

27_New Construction 1446 accounts book. Anonymous (1446) Archive of the Seville Cathedral. In Fabric book 09653 there is a very orderly, systematic accounting of the weekly stonemasons’ payroll during the second third of 1446. On the left-hand page, at the top of the list can be seen what was paid to Carlín, master builder of the project, who received 25 maravedis for each complete working day.

28_Das Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit (“The Booklet of Pinnacle Correctitude”--facsimile of the 1486 edition). Matthäus Roriczer (1999) Seville Cathedral. Matthäus Roriczer (ca. 1430–ca. 1495), worked as an architect in Nuremberg, Nördlingen, Regensburg, Esslingen and Munich and published this booklet about the design of pinnacles in 1486, perhaps as a precaution, seeing as the style and the associated trades were in decline and were disappearing all over Europe. It is interesting that some years earlier the Cathedral’s pinnacles were designed, as shown, following the same procedure.

29_Stoneworking instruments and elements. Various (16th-20th century) Seville Cathedral. The work performed starting in 1979 has allowed the assembly of many elements related to stonemasonry, from tools to wooden wedges, both old and modern, but above all the pinnacle elements called “crochets”, with designs similar to those of Roriczer. They are displayed together with two large original decorative elements.



“THE INVENTION AND CRISIS OF A CONCEPT OF HERITAGE”

In this part of the exhibition documents from two centuries are presented, from 1755 to 1946, which explain the traditional restoration method. This sought explicitly to restore formal, symbolic values to the patrimony that it perhaps never had in previous periods. There are three essential, successive and closely interconnected changes that stand out in these two hundred years: the growing prominence of civil society, the loss of resources due to the disentanglement and, finally, government intervention.

Everything began in 1755 with the Lisbon earthquake. It marks the beginning of a new period which first manifested itself through the demolition of parts of the building’s periphery that were in ruins after the earthquake. This emergency gave quick rise to the desire to give the Cathedral a suitable “urban setting”. The second manifestation of this new period was the completion of the great portals, begun in 1827; the third was the “stylistic cleansing” of the chapels, sacristies, *rejas* (ironwork screens) and altars, etc.

30_Saints Barbara and Catherine, panel from the Evangelists altarpiece. Hernando de Sturmio (or Sturm) (1555) Seville Cathedral. The martyrs appear in an enigmatic, elegant landscape that is not Sevillian, full of details and classic ruins. There are two different, outstanding construction processes being performed on the same building: on the left, the execution of a stone wall and on the right the construction of another, of earth.

2.1.- FROM THE “MEJOR CAHÍZ” TO THE “INCOMPARABLE SETTING”

In the 16th century they used a phrase equivalent to our “golden mile” to describe the cosmopolitan heart of a city. The area of Seville presided over by the Cathedral was called “El mejor cahíz de la Tierra”. Obviously, its appearance at that time was quite different from what it is today; the building was hemmed in on three sides by a claustrophobic mass of dwellings, with the sacred bulk of the Cathedral standing out because of its colour, texture and height.

Starting from the Lisbon earthquake, which occurred on Saturday, November 1, 1755, an enlightened urban planning process to free the Cathedral’s surroundings was undertaken, giving it a surrounding that were to the taste of the period. The process did not conclude until 1928, when the fountain of the Virgin de los Reyes square was built on the terrain of the old “Corral de los Olmos.”

In this way, the “incomparable surroundings” which were the mother and father of all Seville clichés and the subject of all photos from then on, were, in theory, completed forever. This process of converting the area into a museum-like setting was as early as the most advanced in the continent.

31_Engraving of the Giralda, decorated, with the Corral de los Olmos. Mathias de Arteaga (1672) Seville Cathedral. This image, which shows the tower decorated to celebrate the beatification of King Fernando III, offers us an image of the Corral de los Olmos that is like a blueprint. The Palos Door does not appear (the medieval door that opened onto the Giralda) although it still existed, as it survived until the time of the Lisbon earthquake that took place almost eighty years later.

32_Chapter agreement on the celebration of liturgical acts as a consequence of the earthquake. Anonymous (1755) General Archives of the Archbishopric of Seville. This printed document from the Archives of the Archbishopric (Dossier 04505, exp. 10) is a simple but expressive example of the emotional impact caused by the earthquake, which on November 1, 1755, devastated the city of Lisbon as well as many villages in the old Sevillian archdiocese. In the city its effects were not as significant, as is indicated, but it was the beginning of the transformation process of the Cathedral’s surroundings.

33_Plan of the Corral de los Olmos. Manuel Núñez (1790) Archive of the Seville Cathedral. This drawing, number ME 17 of the Cathedral archives inventory belongs to one of the projects drawn up by the Craftmaster Mayor Núñez to restore the Corral’s buildings. This is an almost complete view, as the buildings that stood before the Campanilla Door had already been torn down.

34_Plan of the Corral de los Olmos. Manuel Núñez (1793) Archive of the Seville Cathedral. This drawing, number ME 17 of the Cathedral archives inventory, belongs to one of the projects drawn up to try to keep some of the buildings of the Corral standing, such as the circular “water arch”. But the columns had already gained ground with respect to item 33; on the right of the drawing the Almohad wall still appears.

2.2.- DISENTAILMENT, RESTORATION AND STYLES

Gothic cathedrals rarely completed their portals, which is why they were completed during the 19th and part of the 20th century with projects inspired by the past. In Seville this kind of intervention, which happened throughout Europe, began so early that we find previous examples only in England. However, the basic concept was always clear and universal: to each space its style, preferably Gothic, and the rest gets demolished.

The three main Cathedral portals were completed in this way between 1827 and 1925. Shortly after work was begun the first disentailment occurred. For the Chapter, this essentially meant the confiscation of its properties, both urban and rural.

After the church's cultural patrimony underwent a long period of losses and plunder, the government began to promote protective measures and restoration work. As late as 1980 all of the financial resources used in the Cathedral came from this source, and this continues to be the case in the great majority of Spanish dioceses.



35_Evolution of the Cathedral's surroundings (1746-2006). Various authors (1746-2006) Seville Cathedral. Combining reproductions of paintings from 1746 (Domingo Martínez) with an aerial photo (2006) and black and white photographs (1960-2005), this composition shows the passage of time in the monument's surroundings.

38_Book of Capitular Decrees. Plan for the administration of the goods (...) returned, 1849. Anonymous (1849) Archive of the Seville Cathedral. The Chapter had to adapt to the governmental crisis caused by the disentanglement, unable to manage the expropriated lands, as shown in this capitular decree (07256 50r). It mentions a "Plan for the administration of the goods of all types belonging to the Illustrious Chapter and the Fabric of its Holy Church which have been returned to it..." At any rate, the flow of income was cut off and with it the building initiatives.

39_The present-day Door of the Conception in 1869. Jean Laurent (1869) Seville Cathedral. This unfinished doorway was always called the "Red Door" and this is how it was photographed by Jean Laurent right when some construction work began that was never completed. Note the sacramental buildings that were in the SE corner and the upper floor of the Columbus Library, torn down in the 20th century.

40_Seville Cathedral. Elevation of the North Door called the Red Door or the Door of the Conception, in its original state. Josep Oriol Mestres i Esplugas (1865, 14 August) Archive of the Seville Cathedral. The Chapter entrusted Josep Oriol Mestres i Esplugas, a Catalan architect and one of the first with modern qualifications, to draw the current condition of the "Red Door", that of the north side. With time this architect went on to complete the portal of the Barcelona Cathedral.

41_Seville Cathedral. Plan for the North Door in the *Patio de los Naranjos*. Demetrio de los Ríos y Serrano (1866, 24 May) Archive of the Seville Cathedral. This elevation by Demetrio de los Ríos y Serrano (the first Andalusian architect with modern qualifications), based on the 1865 drawing, won a national competition. The project was begun, as shown in the 1869 photograph by Laurent, but did not continue and was modified. What is clear is that the project's intention was to complete the building in its original style.

42_Alteration project for the vaulted niche and baldachin of the North Portal of the Seville Cathedral. Joaquín de la Concha Alcalde (1916) Archive of the Seville Cathedral. The project to finish the old "Red Door" using architect Adolfo Fernández Casanova's plan was set, with results that can be seen today. In 1917 the statuary was still being designed, as shown in this drawing (actually an old ferroprussiate copy) by architect Joaquín de la Concha Alcalde.

43_The present day Door of St. Christopher, in 1872. Jean Laurent (1872) Seville Cathedral. The north door, currently called the St. Christopher Door, was not finished in the Middle Ages, either. It was left bare, as can be seen in the photo. The photo also shows the ambience in what is now the western half of the Plaza del Triunfo, which used to be called "Los Cantos".

44_Seville Cathedral. Door of Saint Christopher in its original state. Josep Oriol Mestres i Esplugas (1865) Archive of the Seville Cathedral. Another of the jobs that the Chapter entrusted to Mestres was to draw the "current state" of the door that had been unfinished since the 15th century; that which opened toward the Royal Alcazars. Their idea was that the Catalan architect himself (the future restorer of the Barcelona Cathedral) would finish it in its presumably original style under direct assignment from the Metropolitan Chapter. The ensuing protests obliged them to invite tenders on a national level.

45_Seville Cathedral. Plans for the Door of Saint Christopher. Demetrio de los Ríos y Serrano (1866) Archive of the Seville Cathedral. This elevation (drawing to scale), based on Mestres' 1865 drawing, was the winner of the national competition, in which there were only two bidders. The work was not even begun, but is very clear that the intention of the Chapter and of architect Demetrio de los Ríos y Serrano (the future restorer of the Leon Cathedral) was to finish the door in the Gothic style.

46_Photo of the model of the current-day Door of Saint Christopher. Adolfo Fernández Casanova (1888) Seville Cathedral. The definitive project for this great side door was executed by Navarrese architect Adolfo Fernández Casanova. He made a model, offering the Chapter this dedicated, signed photograph. The date, June of

1888, is only a few weeks before the ruin of the transept pillar that is the subject of the third section of this exhibit.

47_Memorias Sepulchrales de esta Santa Iglesia Patriarchal de Sevilla (“Sepulchral Memories of this Holy Patriarchal Church of Seville”). Juan de Loaysa (18th century) Columbus and Capitular Library. The “Memorias Sepulchrales” is a complex manuscript put together by various Cathedral archivists in the 17th and 18th centuries. They tried to collect all the data available on the people and families whose tombstones covered the floors of the naves and chapels. The majority disappeared when the building’s flooring was made uniform.

Tombstone of Hernando Colón. Aside from travelling with his father, Hernando Colón, son of Admiral Christopher Columbus, was an indefatigable defender of his father’s memory but, above all, he was a formidable scholar. In his testament he included his own drawing of the design for his tomb, reproduced in document 48. His remains are among the few that have been preserved *in situ*, which has allowed identification of those of Christopher Columbus (also buried here) through DNA testing.

48_Testament of Hernando Colón. Various (16th century copy) Archive of the Seville Cathedral. In his will, Hernando Colón requested that they bury him in the retrochoir, and he left a drawing of his tombstone which was only missing the dates (which someone added after his death). His tombstone was done as per his request, but in the 18th century it was so worn that it was changed for a new one of marble. As the carving almost disappeared, in 2000 the bronze marker that is here in the middle of this exhibit was made; the marble tombstone from the 18th century is in the Patio de los Limones.

49_Sketch of the Cathedral floor. Anonymous (18th Century) Archive of the Seville Cathedral. This drawing is probably one of the few flooring designs not executed in the major paving renovation that began in 1779. It is a rather careless drawing that probably portrays the desired flooring for the retrochoir, not far from where we are now.

50_Plan of the Patio de los Naranjos. Anonymous (19th Century) Archive of the Seville Cathedral. At the beginning of the 19th century the old “Corral de los Naranjos” was a fusion of Muslim, Mudejar, Gothic, Renaissance and Baroque elements. Throughout the 20th century it was purified through demolitions, until being completed with the work inaugurated in 1992 which was the culmination of the stylistic cleansing, to bring out the Muslim elements. Eliminated were the Renaissance elements, which were transferred to San Juan de Aznalfarache, and above all the Baroque elements, which were simply removed.

51_Drawing of a chapel parapet. Joaquín de la Concha Alcalde? (1911?) Archive of the Seville Cathedral. This drawing, catalogue number ME 60 in the Cathedral Archive, shows us one of the project drawings done by architect Joaquín de la Concha Alcalde for the chapels’ reja, the culmination of the stylistic cleansing of the interior of the temple that had begun with the new flooring in the 18th century, thus achieving its gothic purity. Currently we are restoring this parapet, which was planned in 1911.

52_Floor plan of the Patio de los Naranjos paving in 1946. Félix Hernández Giménez (1946, 6 June) Central Archives of the Administration in Alcalá de Henares. This photographic reproduction is of a plan signed by Barcelona architect Félix Hernández Giménez on June 6, 1946, bearing witness to the incomplete regularity of the orange tree plantation, the non-existence of the four minor fountains and the nature of the pavement, which was completely designed by the architect.

53_Window ashlar from the Patio de los Naranjos. Pedro Sánchez Falconete (1657) Seville Cathedral. The demolition of the Sagrario Sacristy gallery that ran along one whole side of the Patio de los Naranjos left four sets of ashlar that form four windows. The stones have been left in the corners of the patio since the 1960s; we have assembled this section in the hopes that they may find a better home.

“NO RESEARCH, NO RESTORATION”

Starting in the 1990s an idea began to hold sway, albeit laboriously. This idea was that the rational thing to do is to preserve that which exists, resorting to “new” contributions and “19th century style restoration” only when they are unavoidable.

In any case, not every intervention is a work of preservation, or even of restoration, as not all of those activities that affect a monument are developed within a process of general, systematic, documented and, finally, disseminated understanding that is based on rational explanations and decisions that are compatible with the values of the cultural patrimony affected.

In the 21st century we would request, at the very least, that upon a restoration project’s conclusion that which existed before it was undertaken be exhibited, as desirable reversibility is, normally, unattainable.

54_Saints Justa and Rufina, panel from the Evangelists altarpiece. Hernando de Sturmio (1555) Seville Cathedral. This beautiful panel, painted by Dutch master Hernando de Sturmio himself for the Cathedral’s Evangelists altarpiece, shows the holy Sevillian martyrs in an even stranger landscape than that of its twin, item 30. Here we can only identify the medieval Giralda among the ruins, people and Roman statues.

3.1.- FROM THE FLOOR TO THE ROOFTOPS

According to the architect who designed the paving for the Patio de los Naranjos in the middle of the 20th century, a restoration project is the plate that a beggar (the monument) holds out to a lady (the State) when she enters the church, so that she will give him alms.

Form and essence have changed, and today a project is a very complex document, full of compromises, based on analysis and research. It does not end with the gratitude of the favoured monument, but is rather prolonged in exhaustive documentation.

In this section, in addition to ongoing projections about these aspects, we display documents on the excavation of a chapel, the restoration of an altarpiece and the investigation of the ceiling of a third area.

These three sites (The chapels of the Evangelists, Saint Hermengild and Saint Isidore) are duly identified inside the Cathedral on their *rejas*.

55_Documentation of goods and chattels projects. Various (2004-2010) Seville Cathedral. Conservation of the choir stalls (2006 and 2010). Academic Training Agreement, University of Seville-Chapter (“Conservation and Restoration Treatments of Painting and Sculpture I”); Restoration of the *reja* of the Antigua Chapel (2008, Institute of Cultural Heritage of Spain, of the Ministry of Culture), Conservation and restoration of the Mariscal Chapel (2008-2010, Chapter), Maintenance of the Chapel of Saint Laurianus (2010, Chapter) and the intervention performed on the Evangelists altarpiece (2004-2005, Chapter and Andalusian Institute of Historical Heritage).

56_Filler from the Cathedral vaults. Anonymous (16th Century) Seville Cathedral. One of the surprises of the restoration of the Cathedral’s western façade was the appearance of filler in the vault of the Saint Isidore Chapel; “broken crockery filler”, very common in the building’s roofs in general starting in 1450. These clay

vessels, all defective, are dated to the first decades of the 16th century, when the current chapel was built for the Canto Llano Library.

57_Urn from the ossuary of Cardenal Cervantes (replica). Pablo Oliva Muñoz and Alvaro Jiménez Sancho (2010) Arqueópolis S.L. This object was made in October of 2010. It faithfully reproduces the stamps that had been left in the mortar of the filler for Cardinal Cervantes' tomb, which was completed in 1458. They were discovered when the tomb was disassembled in the intervention of 2003, which was the archaeological investigation of the entire subfloor of the Saint Hermengild Chapel, paid for entirely by the Chapter.

58_14th century tile tombstone. Anonymous (14th century) Seville Cathedral. In the abovementioned intervention in the Saint Hermengild Chapel in 2003, numerous 13th and 14th century tombs were found. They were destroyed in the construction of the Gothic cathedral. This one shows part of its tile decoration, with noble coats of arms; the large bricks are remains of the mosque floor.

60_Research in the Saint Hermengild Chapel. Pablo Oliva Muñoz and Álvaro Jiménez Sancho (2000-2010) Arqueópolis S.L. This ongoing film shows different aspects having to do with the process of restoring the sepulchre of Juan de Cervantes: the discovery of his remains, the excavation of the whole subfloor of the Saint Hermengild Chapel, and the later assembly of the pieces of the alabaster sepulchre of this great project benefactor.

3.2.- TEMPLATES AND STONEMASONS, COMPUTERS AND ENGINEERS

This section surrounds pillar 5C which, together with 4C in the middle of the previous section, has been the object of a significant and radical replacement of its ashlar, a laborious operation undertaken by the Chapter around 1982 and completed by the Ministry of Culture in 2009.

This was an extreme case, the reasons for which are explained in the next section of this exhibit. Here on display for the moment are just the preparatory calculations that were made, a part of the ongoing auscultation process by Internet and the work protocols that have substituted, also by computer, the old "Book of Orders". However, just as in the Middle Ages, the humble templates of fibreboard, which were made of walnut wood back then, proved essential for saving time and ensuring that the ashlar that were being placed were the right ones.

62_The grand projects of the Cathedral Technical Office (1999-2010). Isabel Pérez Peñaranda and AYESA (1997-1999) Seville Cathedral. On display are the boxes and some documents of the Cathedral Master Plan (General Directorate of Cultural Property of the Autonomous Government of Andalusia), the work on pillars 4C and 5C (Metropolitan Chapter and the Ministries of Public Works and Culture), and on the main façade (Metropolitan Chapter y Caja Madrid Foundation).

61_Substitution of the shafts for pillars 4C and 5C. Technical Office, Ayesa, Kinesia y Joaquin Perez, S.L. 2000-2010. Seville Cathedral. This pillar and the one located to the left, characterized by their colour and clean cut edges, have undergone rebuilding that was completed in 2009 and was paid for by the Metropolitan Chapter, thanks to tourism revenues, and the Ministry of Culture. On display around them are wooden elements from which the formwork and falsework were made during the reconstruction.

63_Calculations for the pillar work. Antonio José Molina Ortiz (1998) AYESA. The work on the pillars has required numerous prior estimates, such as the calculation of "Finite Elements" for the whole Cathedral structure, which was developed by civil engineer Mr Antonio J. Molina Ortiz, an employee of the company AYESA.

64_Auscultation of the pillars. Vicente Puchol de Celis (2000-2009) Kinesia, Ingeniería de Auscultación S.L. During the whole time that the pillars were undergoing reconstruction work a series of sensors recorded

numerical data on their condition that was sent to a central computer. There the data was processed using Kinesia S.L.'s Merlin program and the results were sent by Internet to the members of the project management.

65_Protocols for the pillar work. Juan Luis Barón Cano (2000-2009) Seville Cathedral. The complex work performed on the pillars made it advisable to develop new or at least renewed control procedures. These protocols were designed and carried out by technical architect and building engineer Juan Luis Barón Cano, for the portion of the work sponsored by the Ministry of Culture.

66_Elements of the pillar work. Joaquín Pérez S.L. (2000-2009) Seville Cathedral. The restoration work on the nearby pillars required numerous and powerful computing tools, but also a large number of templates with the ashlar profiles, exactly as in the Middle Ages. We have preserved twenty-four of them and seven are on display; also on display are two pieces of wood from the falsework that supported the pillars for a decade.



3.3.- THE PILLARS OF FEAR

The Chapter's concern, which led to the substitution of the two pillars mentioned, is based on two previous negative experiences. Two pillars in the centre of the Cathedral collapsed—one on the day of the Holy Innocents in 1511 and another on August 1, 1888. On those dates, pillars 3F and 4F fell, respectively, on either side of the transept.

The cause of those accidents has been found in the building materials, in the increase in height of the pillars and vaults (above that indicated in the Bidaurreta plan) and in earthquakes.

There is no graphic documentation of the tragedy in 1511, but there is abundant record of the one in 1888, which caused a real international furor. There are numerous, explicit photos

still in existence, as well as a good number of diagrams and a vast amount of data, much of it invented, published by the press at the time.

67_Balance of the construction. Static line drawings of the monument's structures. Adolfo Fernández Casanova (1884) Archive of the Seville Cathedral. In 1884 the architect Adolfo Fernández Casanova decided to undertake a complicated graphic calculation of the stability of a pillar, which he displayed in a 9-metre-long format. At that size, it is understandable that we present it folded at the signature area. To the left of it are two of the photos of the collapses, taken by church canon Mr Navajas.

68_Restoration project of the transept nave (...) with wooden falsework. Adolfo Fernández Casanova (1882) Archive of the Seville Cathedral. This very detailed drawing was done by the architect Adolfo Fernández Casanova a few months after being asked to do so by the Ministry of Public Works on December 14, 1881. Contemporary photographs show that he disposed of some elements and dimensions, but respected the essential.

69_Photo of the 1888 destruction in "La Ilustración Española y Americana". D.E. Beauchy (1888) Seville Cathedral. This image clearly explains what went wrong on August 1, 1888, although it was taken some weeks later when the rubble was removed. This, and the images taken immediately, provide the reasons that the Chapter wanted the pillar work done that was completed in 2009.



70_Plan of the vault. Joaquín Fernández Ayarragaray (1890) Foundation for the Investigation and Development of Architecture. This carefully executed plan, done by the architect Joaquín Fernández Ayarragaray, successor to Adolfo Fernández Casanova, who directed the work in 1888, explains clearly that each pillar supports four vaults and that their destruction only affects those vaults. To the right are two of the photographs of the collapse, taken by church canon Mr Navajas.

71_Pillar support with a device to make injections into it. Joaquín Fernández Ayarragaray (1893) Archive of the Seville Cathedral. This plan is one of the scarce documents recording the cement injections that were administered by the architect Joaquín Fernández Ayarragaray in 1893, against the opinion of the Real Academia de San Fernando. In the work done on the pillars that was completed in 2009 we found the results of that operation in the interior of one of them; this was unexpected, as we had believed that the authority of the abovementioned Academy had been obeyed.

3.4.- STONE AND GLASS

The two archetypal materials of the Gothic style, stone and glass, have been systematically treated in the last fifteen years. On the one hand, the large 15th century windows were an initiative sponsored exclusively by the Chapter and, on the other, those of the 18th century have been restored by means of an agreement with the Caja Madrid Foundation.

The same is true of the stone, object of restoration in the major project that concludes with this exhibition, and which includes elements from the 15th to the 20th centuries: the Cathedral's western façade.



72_Central element of the stained glass window tracery over the Chapel of Saint Laurianus. Juan Normant? (1470) Seville Cathedral. When the window over the Chapel of Saint Laurianus was restored in 2007, the German Glasmalerei Peter technicians recommended replacing the stone, which had reached the limits of its endurance. Later, in 2010, the Stoneworking Module of the Cathedral Workshop-school, run by Forja XXI, carried out a restoration that included numerous implants of healthy stone.

73_Custodia stained glass window, two panels from the central part. Juan Bautista de León (1657-1662) Restored by Vidriter. These two panels belong to the Custodia stained glass window in the Sagrario Church. It can only be seen from its interior. During the work on the main façade, the whole ensemble was restored by the Valencian company Vidriter, which completed the work in July of 2010.

75_Restoration of the western façade and the Sagrario Church. Video made by Caja Madrid Foundation (2006-2010). This video is a summary of others made during the work performed on the Cathedral's main façade, of which this exhibit is, to a large degree, the final element.

76_Documents on the restoration of glass windows and traceries. Vidriter, Joaquín Pérez S.L., Cathedral Workshop School (1995-2010) Seville Cathedral. The work performed on the windows, altarpieces, *rejas* and the façade have generated a large amount of information of all kinds. Some of the documentation is shown here, through the courtesy of Glasmalerei Peter, Vidriter, Joaquín Pérez S.L., Fundación Forja XXI and the workshops associated with the Office of Goods and Chattels of the Cathedral.

HALLMARKS

The Metropolitan Chapter and the Caja Madrid Foundation share an unusual trait: they are the two private institutions in Spain that, when it comes to patrimony, maintain the most continuous economic and scientific commitment, positioning themselves as a point of reference in Europe and Latin America for heritage conservation in the 21st century.

The Caja Madrid Foundation is the private institution that most attention dedicates to the conservation of heritage in Spain, from both a quantitative point of view, with 196 million euros invested since 1996, and a qualitative point of view, due to its innovative way of managing the patrimony. It has won the Europa Nostra Prize, Gold Medal for Merit in Fine Arts, and the Gold Medal from the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, among others.

At three very different times the Metropolitan Chapter created three bodies dedicated exclusively to patrimonial matters. It sponsors the personnel and expenses with its own resources, which are the fruits of visitor management. Its technical management work was recognized with the award of the National Restoration Prize in 2002.



TWO STONES AND CEMENT

The construction of the Asunción portal has gone through diverse vicissitudes. Here there was a door to the Mudejar cathedral that was called the “Door of Consolation”. Its most visible remains are the step and the altar of the “*Consolatrix Afflictorum*”, which is inside on the north side. The niche corresponding to the Gothic construction was carved of stone from El Puerto de Santa María prior to 1435, receiving the first part of its architectural decoration in 1449, done with very white stone, possibly Portuguese in origin. Here the Cathedral received the Emperor Charles V on the eve of his wedding in 1526. At that time it was called the “New Door of Forgiveness”.

In 1827 the architect Fernando de Rosales projected the Neogothic continuation of the archivolt, done in stone from El Puerto, one of the oldest works in Europe of this revivalist style, like a laboratory piece.

In 1877, courtesy of a legacy, the restoration project was drawn up by the architect Joaquín Fernández Ayarragaray with “Grenoble cement”. The project culminated in a national competition among sculptors to carry out the decoration. The mock-up that we have placed between the wickets of this door is one of those that was presented in the competition. Madrid sculptor Ricardo Bellver Ramón won the contest; in Rome, he made all the images with a new, revolutionary material: reinforced concrete. Up to 1899 he was still delivering statues.

77_Model of the relief work on the Asunción portal. Juan de Astorga (1835?) Seville Cathedral. This is one of the mock-ups done for the decoration of the tympanum of the main portal, which we now call the “Assumption” portal. Earlier names for it were the “New Forgiveness” portal and, prior to 1433, it was the “Consolation” portal.



CREDITS

Curators: Francisco Ortiz Gómez, Dean of the Seville Cathedral and Gabriel Morate Martín, Director of the Spanish Historical Heritage Conservation Program of the Caja Madrid Foundation

Advisors and collaborators: Antonio Almagro Gorbea, Architect, Research Professor at the School for Arab Studies (Escuela de Estudios Árabes – CSIC); Begoña Alonso Ruiz, Senior Lecturer at the University of Cantabria; Juan Luis Barón Cano, Building Engineer and Project Director of the work on the Cathedral; Nuria Casquete de Prado Sagrera, Managing Director of the Colombina Foundation; María del Valle Gómez de Terreros y Guardiola, Professor at the University of Huelva; Isabel González Ferrín, Archivist of the Seville Diocese Historical Archives; José María Guerrero Vega, Architect; Alfonso Jiménez Martín, Architect, Great Master at the Seville Cathedral; Teresa Laguna Paúl, Art Historian and Curator of Chattels at the Seville Cathedral; José Luis Manzanares Japón, Civil Engineer, AYESA; Antonio J. Molina Ortiz, Civil Engineer, AYESA; Pablo Oliva Muñoz, Archaeologist; Manuela Pérez Romero, Architect with the company Joaquín Pérez S.L.; Isabel Pérez Peñaranda, Architect, Technical Office of the Seville Cathedral; Francisco S. Pinto Puerto, Architect, Senior Lecturer at the University of Sevilla

Design and coordination: Pedro Temboursy Redondo, Architect; Ana Almagro Vidal, Architect of the Heritage Conservation Program of the Caja Madrid Foundation; Álvaro Jiménez Sancho, Archaeologist; Teresa Blanco Torres, Technician of the Heritage Conservation Program of the Caja Madrid Foundation; Manolo García, Graphic Designer.

Production and Assembly: IGP Cultur – Alcoarte; Joaquín Pérez Díez, S.L.; Mariscal Montajes Eléctricos; Trillo Comunicación Visual.

With the special collaboration of: Fundación Forja XXI, Seville; Glasmalerei Peter, Paderborn (Germany); Andalusian Institute of Historical Patrimony, Regional Cultural Ministry, Autonomous Government of Andalusia; Vidriter, Valencia.

Guide's authors: Alfonso Jiménez Martín and Álvaro Jiménez Sancho. **Images:** Pablo Jiménez Sancho and Ana Almagro Vidal.

