

Paisajismo y arquitectura del hierro en Sevilla: los jardines románticos del Palacio de San Telmo (1850-1895)

Manuel Alejandro Prada Machuca

Universidad de Sevilla (US)

mprada2@us.es

RESUMEN: Hacia 1850 se inició la construcción de los jardines románticos del Palacio de San Telmo en Sevilla. En ellos, se plasmó el ideal de jardín paisajista en línea con la tradición europea precedente. En su recorrido, iban apareciendo sorpresas donde vegetación, naturalezas artificiales y caprichos arquitectónicos representaban distintas escenas. La nueva arquitectura del hierro entró en ellos en forma de puentes, pajareras y estufas acristaladas para plantas exóticas. Este artículo ofrece interpretaciones sobre sus rincones pintorescos, analiza su conjunto de invernaderos, y muestra planimetrías y documentación inéditas sobre una estufa diseñada por Juan Talavera de la Vega en 1894.

PALABRAS CLAVE: Arquitectura del hierro; Sevilla; Invernadero; Estufa; Jardín romántico; Palacio de San Telmo; Juan Talavera de la Vega.

Landscaping and Iron Architecture in Seville: the Romantic Gardens of the San Telmo Palace (1850-1895)

ABSTRACT: Towards 1850, the construction of the romantic gardens of the San Telmo Palace in Seville began. In them, the ideal of a landscaped garden was embodied in line with the preceding European tradition. Along their paths, surprises appeared where vegetation, artificial natures, and architectural whims represented different scenes. The new iron architecture entered them in the form of bridges, aviaries, and glasshouses for exotic plants. This article offers interpretations of its picturesque corners, analyses its collection of greenhouses, and presents unpublished plans and documentation about a glasshouse designed by Juan Talavera de la Vega in 1894.

KEYWORDS: Iron Architecture; Seville; Glasshouse; Stove; Romantic gardens; San Telmo Palace; Juan Talavera de la Vega.

Recibido: 28 de febrero de 2024 / Aceptado: 26 de julio de 2024.

Objetivos y métodos de estudio

En este trabajo planteamos la revisión de un singular conjunto de bienes patrimoniales desaparecidos que formaban el antiguo jardín paisajista del Palacio de San Telmo, construido a mediados del ochocientos por iniciativa del duque de Montpensier, Antonio de Orleans.

Por un lado, basándonos en fuentes bibliográficas nos proponemos el objetivo de establecer algunas ideas sobre las concepciones teóricas que pudieron guiar el proyecto de jardín, así como interpretaremos, en clave de jardín romántico de escenas, el significado de sus distintos rincones pintorescos y principales atractivos. A continuación, pondremos el foco en el destacado conjunto de invernaderos de arquitectura del hierro que se levantaron en los momentos iniciales de su conformación, tratando de contextualizarlos dentro del panorama nacional.

Por último, tras investigar los fondos documentales del Archivo Municipal de Sevilla, trataremos de ampliar el conocimiento sobre los detalles e historia constructiva de una nueva estufa acristalada, diseñada por Juan Talavera de la Vega en 1894, por encargo de María Luisa de Borbón, duquesa viuda de Montpensier.

Esta obra está bajo licencia internacional Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0.

Cómo citar este artículo: PRADA MACHUCA, Manuel Alejandro, «Paisajismo y arquitectura del hierro en Sevilla: los jardines románticos del Palacio de San Telmo (1850-1895)», *Boletín de Arte-UMA*, n.º 46, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2024, pp. 123-136, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/ba.46.2024.19109>

Introducción al jardín paisajista

En torno al año de 1720 en Inglaterra se fraguó la reacción paisajista bajo paradigmas ilustrados al unir los conceptos de naturaleza y libertad. A partir de entonces, el jardín geométrico-racionalista barroco de tradición francesa, pasó a ser considerado como un símbolo de la opresión y del orden despótico del antiguo régimen (Fariello, 2008: 125-176. Páez, 1982: 191-224). Comenzando así el denominado jardín inglés, en cuya primera fase «pictórica», jardín y parque comenzaron a fusionarse para crear cuadros tridimensionales al aire libre imitando las imágenes arcádicas de autores como Claudio de Lorena o Salvatore Rosa. De esta manera, los integrantes del *grand tour* a su vuelta, recreaban en el entorno de sus mansiones escenas de la campaña romana (Páez, 1982: 227-234. Buttland, 1993: 9-17). El arquitecto-paisajista William Kent se convirtió, en las décadas de 1730-1740, en el pionero del nuevo movimiento que concebía el jardín como una sucesión cambiante de cuadros a medida que el espectador avanzaba por senderos sinuosos, con vegetación exuberante e incluso descuidada¹.

En este Siglo de las Luces, los avances científicos, las expediciones a continentes remotos y el desarrollo de la botánica, jugaron un papel fundamental a la hora de crear una nueva imagen de jardín «poético» o «emotivo» en la segunda mitad del XVIII. A su vuelta de un viaje por India y China, el arquitecto William Chambers publicó una obra teórica fundamental en la que plasmará su nueva concepción de jardín paisajista: *Dissertation on Oriental Gardening*, 1772. Tratado que consolidó el mito del arte de la jardinería china, planteando el jardín como una sucesión de escenas de terror, melancolía, sorpresa y placer que tuvieron su correlato literario en la novela gótica romántica. Chambers planteaba las escenas siguiendo un eje temático como por ejemplo las estaciones del año. Así, una escena de placer entroncaría con el verano, mientras que la melancolía se vincularía con la escenificación de el otoño (Soto, 1983: 118-119. Buttland, 1993: 68-79).

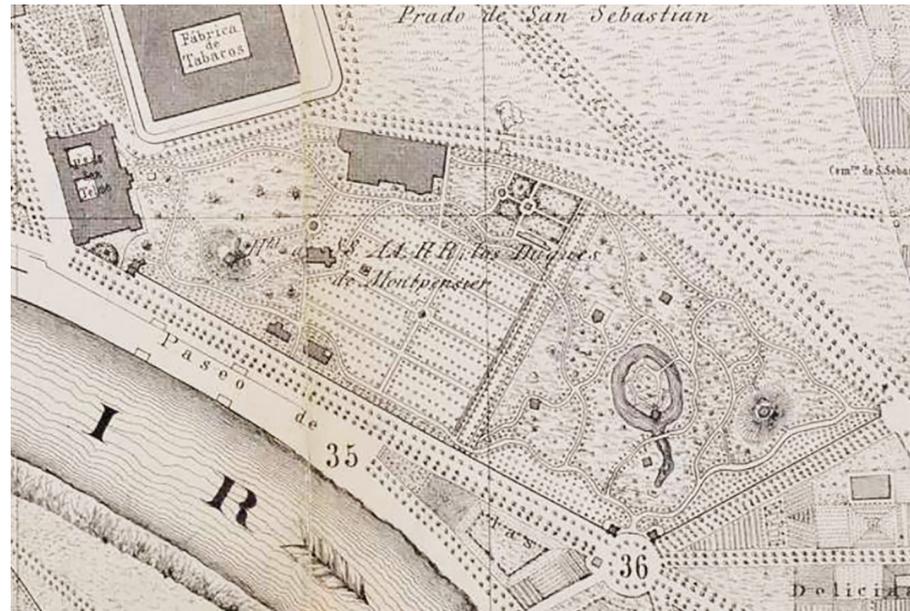
En la Francia del rococó, la reacción paisajista llegó bajo la denominación de *jardin anglo-chinois*, término acuñado por Georges-Louis Le Rouge en sus cuadernos *Détails des nouveaux jardins á la mode* (1776-1788). El jardín anglo-chino se caracterizó por los trazados nerviosos de caminos y ríos, las islas unidas a las riberas por puentes

chinos o las rocas y montañas artificiales; además de por la introducción de una serie de caprichos arquitectónicos como kioscos, pagodas, pabellones, etc. (Buttland, 1993: 94-96). El ejemplo más significativo de jardín anglo-chino fue el del parisino parque de Monceau, diseñado por Louis Carrogis «Carmontelle» para el duque Luis Felipe II de Orleans en 1778 (Buttland, 1993: 101-102). Combinaba el trazado geométrico de la parte más antigua con la nueva distribución paisajista donde iban apareciendo innumerables atracciones como si de un escenario teatral cambiante se tratase, transportando al espectador a tiempos y lugares remotos, adaptando para este fin: «las construcciones, la decoración y las plantaciones» (Fariello, 2008: 239-240).

Durante el primer tercio del siglo XIX, el Romanticismo expandió la reacción paisajística por el viejo continente, siendo clave la obra de Marcel Boitard *Manuel Complet de l'Architecte des Jardins* (1834), en la que planteaba la escenografía de los jardines mediante once posibles cuadros temáticos: terribles, pintorescos, exóticos, selváticos, tropicales, campestres, melancólicos, románticos, apacibles, alegres o fantásticos. A partir de la segunda mitad del siglo XIX comenzó el declive de los jardines paisajistas románticos con la paulatina apertura de los nuevos parques públicos. En ellos, los antiguos escenarios lúdicos de la aristocracia desaparecen por su nuevo uso social, cobrando máxima relevancia la unidad del plan general de jardín frente a la antigua compartimentación en escenas (Soto, 1983: 120-125).

Escenografía del jardín romántico del Palacio de San Telmo

Recién casados, en 1848 llegaron a Sevilla los duques de Montpensier, Antonio de Orleans y María Luisa de Borbón. Se instalaron provisionalmente en el Alcázar hasta adquirir, entre 1849 y 1850, el inacabado edificio del Real Colegio Seminario de San Telmo (1681-1808), con la intención de remodelarlo para hacer de él su residencia en la ciudad². Se hicieron también con todas las huertas de San Telmo, a las que incorporaron el exconvento de San Diego, donde el industrial inglés Nathan Wetherell (1747-1831) había instalado su fábrica de curtidos, así como con la finca de la Isabela, y parte del denominado jardín de aclimatación de propiedad municipal. Configurando una extensa propiedad de 25



1. Detalle de los jardines de San Telmo, plano de 1868 (Cortés, García y Zoido, 1992)

hectáreas que transformaron en huerta y jardín romántico de recreo³.

Para este ambicioso proyecto paisajístico, los duques llegaron acompañados de André Lecolant, agrimensor, experto en agricultura y botánica. Nombrado jardinero jefe, llegó a Sevilla con 31 años, residiendo primero en los Reales Alcázares y posteriormente junto con su familia en el Palacio de San Telmo, hasta que tras su jubilación retornó de nuevo a Francia. Por sus labores al servicio de los duques fue distinguido con la Cruz de Isabel la Católica en 1859 (Rodríguez, 2016: 200-228. Rodríguez y Rodríguez, 2017: 56-69). Lecolant contó con la colaboración del maestro de obras José Gutiérrez y la del arquitecto Balbino Marrón en la organización y diseño de estos terrenos⁴. El equipo comenzó su trabajo en 1849, actuando siempre bajo las directrices del propio Antonio de Orleans: «verdadero autor intelectual de la idea de jardín que perseguía [pues] el duque fue un comitente y patrono activo, que participaba, proponía, seleccionaba y dirigía las obras» (Rodríguez y Rodríguez, 2017: 63-64).

El cronista Joaquín Guichot, para los años de 1849-1850, nos informa de la existencia previa de una extensa huerta de naranjal en los terrenos, y de la ejecución de una verja de hierro fundido para delimitar las nuevas propiedades ducales a la vez que embellecía el paseo del río (Guichot, 1903: 361). Más tarde, el médico higienista Philip Hauser,

contabilizó en sus estudios: «una extensión de 25,02 hectáreas pobladas por numerosas plantaciones, la mayor parte de naranjales» (Hauser, 1882: 82). En el momento de su adquisición, la huerta contaba con más de 1.000 naranjos dulces (Rodríguez y Rodríguez, 2017: 57 y 65).

La primera descripción artística del jardín la ofreció Alejandro Guichot, destacando su:

[...] marcado carácter apaisado y pintoresco, irregular, hasta con partes agrestes y restos arqueológicos, del estilo inglés, innumerables cuadros de naranjal, bosquetes de muchos árboles, grande abundancia de palmeras en fila y en grupos, plantíos de arbustos, entre caminos y sendas, constituyendo un laberinto de cruces y de direcciones, praderas, montañas, rías, saltos de agua, puentes; muchas cestas de flores, cofres o cajoneros acristalados, invernaderos, estufas, terrazas, albercas, fuentes, kioscos, cenadores; cabañas, pajareras, jaulas zoológicas, juegos y deportes; columnas y bustos, vasos y jarras, ruinas imitadas, bancos rústicos (Guichot, 1925: 266).

Suárez Garmendia, tras el estudio de los planos de la ciudad [1], coincide en la organización: «a la inglesa, dotándolos de multitud de glorietas unidas por caminos y veredas sinuosas [siendo] la base fundamental [...] los naranjales de la anterior propiedad» (Suárez, 1986: 290). Mientras que Son-

soles Nieto, percibió una mezcla del estilo francés, con macizos de figuras geométricas en la parte central del conjunto, y del estilo inglés, predominante en la parte más alejada del palacio, así como otras zonas agrestes (Nieto, 1992: 74-75).

El núcleo central debió coincidir con el gran naranjal de los Montpensier. Con un fin eminentemente comercial, su ordenación racional en ocho parterres alargados facilitaría su explotación. Estaba formado por tres calles rectas y una transversal en cuyo centro se situaba una glorieta. Esta base ortogonal, será el punto de partida sobre el que posteriormente actuó Jean-Claude Nicolas Forestier entre 1911 y 1914 para conformar el actual Parque de María Luisa⁵.

Esta trama regular articularía los distintos espacios de los jardines de San Telmo: entre el palacio y San Diego, la zona agreste y campestre. Entre el naranjal y el límite con el río, el jardín botánico con las estufas y viveros. Al otro lado de los macizos geométricos en la zona más alejada del palacio, el jardín romántico de caminos sinuosos, naturalezas artificiales y caprichos.

En el límite con el Prado de San Sebastián, y cercano al antiguo cenobio, se nos aparece otra pequeña zona de ordenación regular compuesta por cuatro parterres, dos pequeños cuadrados y dos rectangulares alargados con glorieta central. Aquí podemos situar el jardín de los Infantes, lugar íntimo, con construcciones rústicas de madera para el instrumental agrícola y huertecitos para la práctica de la agricultura pedagógica. Cercano a este y como complemento a la educación integral de los infantes, se establecería el gimnasio al aire libre y la piscina para el baño (Rodríguez y Rodríguez, 2017: 64-67).

Cuatro grandes albercas refrescaban y embellecían el paisaje: la del León, cercana al palacio, la de Los Lotos, la Cuadrada, y la Alberca Grande, una ría circular con isleta conocida hoy como Isla de los Patos. La isla se comunicaba con los paseos circundantes mediante dos pequeños puentes metálicos encargados al industrial sevillano Manuel Grosso en 1851. La ría, navegable para pequeñas barcas de remo, se completaba con una zona de embarcadero, y otra de merendero para la que Balbino Marrón diseñó en 1852 el templete neoárabe que aún subsiste (Rodríguez y Rodríguez, 2017: 67). Las pasarelas de fundición y el templete historicista, entroncan con la escenografía del jardín anglo-chino difundido por Europa, en la que los caprichos o *folies* aparecían de súbito generando nuevos focos de aten-

ción. El parque de Monceau, edificado por Luis Felipe II de Orleans, abuelo paterno del duque de Montpensier, fue el ejemplo paradigmático de este modelo de jardín en Francia (Buttlard, 1993: 101-102), cuyo recuerdo pudo estar presente en Antonio de Orleans a la hora de organizar los jardines de San Telmo.

En España, el primer escenario paisajista fue plasmado por Juan de Villanueva en el Estanque de los Chinescos de Aranjuez en 1784. Los duques de Osuna también incorporaron el gusto anglo-chino a sus fincas, encargando el diseño de El Capricho al jardinero francés Jean Baptiste Mulet en 1787. El jardín romántico se consolidó con estos conceptos en nuestro país durante el reinado de Fernando VII y, especialmente, durante la regencia de María Cristina. En 1834 la ría de El Capricho de los duques de Osuna se completó con puente de hierro y embarcadero chino (Soto, 1993: 297-307). Por estas fechas, la reina gobernadora organizó en la Quinta de Vista Alegre unos jardines con ría navegable, puentes, embarcaderos, grutas, cascadas y montañas artificiales, donde pasaría buena parte de su niñez la infanta María Luisa⁶.

Para Chambers, elementos como lagos, ríos, juegos de agua, grutas, aves acuáticas y merenderos eran los adecuados para los jardines de placer donde escenificar el verano. En esta misma línea, Boitard propuso los jardines apacibles y alegres dirigidos al divertimento de la juventud en las residencias reales (Soto, 1983: 120 y 125).

En cambio, para representar el otoño, Chambers sugería las ruinas, casas de religión abandonadas, mausoleos y cementerios, elementos que marcan la desolación de la humanidad. Para Boitard, estos ítems acompañados de una vegetación descuidada en un marco arquitectónico medievalista, eran ideales para las escenas románticas y de melancolía que excitasen tristeza y dramatismo, componiendo así un jardín: «eminente novelesco y literario, producto de la novela gótica, muy leída en Inglaterra y más tarde en Francia» (Soto, 1983: 125). San Telmo tuvo un jardín de cementerio medieval en el entorno de San Diego, donde bajo unas bóvedas en ruinas por las que trepaba la vegetación se situaban las antiguas sepulturas de Nathan Wetherell y sus compatriotas protestantes. Antonio de Orleans completó el camposanto con sepulcros procedentes del derribo del convento de San Francisco, dedicando el escenario a las víctimas de Don Juan Tenorio (Rodríguez y Rodríguez, 2017: 67-68). Otro cementerio componía el jardín arqueológico del

duque, pues tras unas excavaciones halló en los terrenos cinco sarcófagos romanos que fueron musealizados *in situ* (Domínguez, 1995: 28. 42-47. Rodríguez, 2017: 67). La inspiración para estas composiciones pudo estar en Monceau y su célebre bosque de tumbas (Buttlard, 1993: 101-102).

Otras áreas de San Telmo se tornaban agrestes como un cuadro de paisaje, combinando densas arboladas con cultivos, pastizales y caprichos inspirados en la arquitectura rural: cercados para burras de Ceuta, una Casa de las Vacas y otra de las Yeguas (Rodríguez y Rodríguez, 2017: 61). Para Boitard, estos elementos tipificaban las composiciones campestres y pintorescas (Soto, 1983: 124); referencias que estaban presentes en Monceau (Buttlard, 1993: 101-102); y que también formaron parte del paisaje de Vista Alegre (Soto, 1993: 318-319).

San Telmo también reunía fieras salvajes y pájaros exóticos, exhibiendo jabalíes, canguros, un gran toro del Brasil, aves canoras y faisanes, además de una colección de animales disecados. Una de las principales atracciones fue la Gran Pajarera construida en 1850 por la fundición malagueña La Constancia de Manuel Agustín Heredia (Rodríguez y Rodríguez, 2017: 63-64). Las instalaciones zoológicas fueron comunes en los jardines europeos desde fines del siglo XVIII, siendo célebre la faisanera china diseñada por Humphry Repton a principios del XIX en el *Royal Pavilion* de Brighton (Giedion, 1982: 176). Hacia 1830 Fernando VII encargó pajareras y jaulas de hierro para monos, leones y otros animales salvajes con destino a la Casa de Fieras del Retiro (Aparisi, 2011: 387-388). La Quinta de Vista Alegre contaba a mediados de siglo con una faisanera y una codornicera (Rodríguez, 2006: 261-266).

Según Chambers, las fieras formaban parte de los jardines de terror, cuya iconografía estaría compuesta de árboles tenebrosos, cavernas oscuras, cataratas y riscos elevados; naturalezas artificiales que difundió el jardín anglo-chino francés propuesto por Le Rouge, quien en sus cuadernos incluyó láminas con diseños de rocas. Boitard teorizó escenas terribles, que sorprendan sin llegar a causar pánico, haciendo uso de grutas profundas y precipicios. En Monceau existió una gruta artificial que escondía un comedor en su interior (Soto, 1983: 118-120. Buttlard, 1993: 94-96 y 102). En San Telmo, tras cruzar los caminos serpenteantes y dejar atrás la ría se llegaba a la última y asombrosa *folie*, la Montaña Grande, parcialmente conservada como

Monte Gurugú. Un risco artificial con cascada y gruta, de: «apariencia natural y salvaje [...] que surgía de la nada y maravillaba al espectador» (Rodríguez y Rodríguez, 2017: 64).

San Telmo también tuvo un nutrido jardín de yucas, zapotes, palmeras, cocoteros, plataneros, ombúes y aguacates, en la línea de las escenas exóticas, selváticas y tropicales propuestas por Boitard, donde el elemento vegetal extranjero era protagonista (Soto, 1983: 123-124). El equipo de jardineros liderado por Lecolant viajó a Francia en 1852 para visitar jardines y comprar plantas, así como posteriormente frecuentaron los mercados de Londres, París y Marsella, para adquirir semillas y plántones de todas las partes del mundo. Quizás, en estas expediciones pudieron hacerse con algún ejemplar de las obras teóricas de Chambers, Le Rouge o Boitard que sirviesen como modelos de inspiración para la construcción de las distintas escenas del jardín romántico de San Telmo.

Otras áreas del jardín se poblaron con palmitos, cicas, cipreses, olivos, laureles y diferentes palmeras, materializando el recuerdo de los paisajes mediterráneos conocidos por el duque en su viaje diplomático por Grecia, Túnez, Egipto y Turquía en 1834. Esta rica colección botánica, base del actual parque de María Luisa, precisó la instalación de diferentes estufas acristaladas para su aclimatación (Rodríguez y Rodríguez, 2017: 63-66).

Las estufas del jardín de San Telmo

El ochocientos fue sin duda la edad de oro de los invernaderos de arquitectura ferroviaria, su difusión fue prácticamente total por Europa y Norteamérica. Nacieron en un contexto botánico, fruto de la experimentación de los jardineros ingleses y franceses en las primeras décadas del siglo, para solventar eficientemente los problemas de luz-sombra y ventilación-calefacción en la preservación de especies foráneas. Pronto, las posibilidades que ofrecían los nuevos materiales industriales –hierro fundido, acero, vidrio– permitieron que estas estructuras llegasen a alcanzar dimensiones considerables e incluso colosales, como las de los palacios de cristal de las primeras exposiciones universales⁷.

Esta arquitectura de vanguardia se convirtió en signo de refinamiento y distinción en los ambientes cultos, constituyéndose en jardines de invierno en los que pasear entre

plantas exóticas, realizar exposiciones artísticas y organizar cenas, fiestas y tertulias. Además de contar con avanzados sistemas de calefacción, las estufas estaban equipadas con tribunas para la observación botánica, mobiliario de fundición e iluminación artificial⁸.

Los términos estufa, invernáculo e invernadero podrían utilizarse indistintamente como sinónimos, pero en un sentido estricto podemos establecer algunas diferencias tipológicas. En la Edad Moderna surgen las estufas frías o invernáculos fríos, también llamadas *orangeries*, unos edificios destinados a preservar ciertos árboles frutales de las heladas, manteniendo temperaturas nocturnas de entre 4 °C y 5 °C (Lemmon, 1962: 28-45. Woods y Warren, 1990: 4-87). En la Ilustración, con el desarrollo de la botánica y el coleccionismo aparecen los invernaderos o invernáculos templados, contruidos con muros de fábrica, madera y vidrio, que preservaban un ambiente de entre 8 °C y 10 °C. Las estufas propiamente dichas, o estufas calientes, son un invento propio del siglo XIX, producto de la nueva arquitectura ferrovítrea que permitió crear estructuras ligeras y diáfanas en las que se tenían en cuenta los cambios de temperaturas, presiones y fuerzas del viento. Sus sistemas de calefacción, mantenían temperaturas de entre 15 °C y 30 °C adecuadas para plantas tropicales. Por último, los umbráculos creaban un ambiente fresco que protegía de la radiación directa del sol y de las temperaturas extremas a especies del norte de Europa (Cortés, 1885: pp. 192-211. Rodríguez, 2001: 144).

San Telmo contó desde sus momentos iniciales con un destacado conjunto de estufas **[2]**. Antonio de Orleans confió el proyecto al industrial Manuel Grosso, encargando en torno al año de 1850 un grupo de invernáculos de diferentes formas y tamaños. Del conjunto, sobresalían la estufa Elíptica, la de los Cocos, y la de las Piñas (Rodríguez y Rodríguez, 2017: 63-66).

Los primeros ejemplos de invernaderos en sustituir por completo las estructuras de fábrica por el esqueleto metálico se registraron en Inglaterra y Francia en las décadas de 1820-1840, gracias a figuras como John Claudius Loudon, Joseph Paxton, Decimus Burton, Richard Turner, Charles Rohault de Fleury o Hector Horeau⁹. En el panorama nacional, el jardín botánico de la Universidad de Oviedo creado en 1846, no dispuso de estos adelantos técnicos pues: «todavía la industria asturiana no producía los elementos necesarios para que [...] hubiesen sido proyectados y contruidos

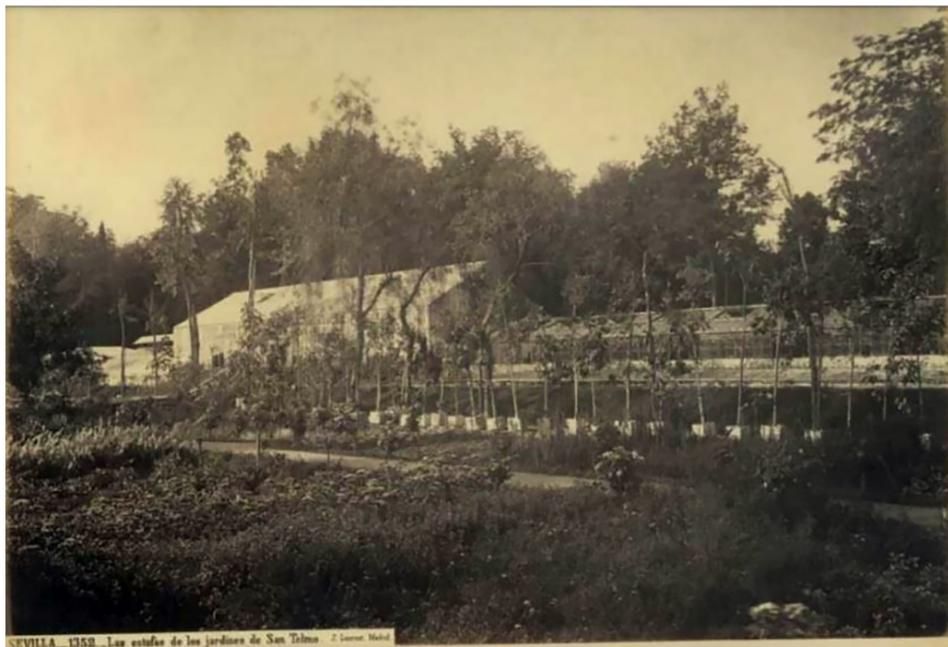
en base a la tipología de hierro y cristal que arrancaba en Europa por aquellas fechas» (Fernández y González, 1994: 291). Hacia 1850, el marqués de Salamanca para su villa madrileña adquirió un invernadero metálico importándolo desde Londres (Navascués, 2007: 264-265). En el Jardín Botánico de Madrid el metal se introdujo en 1856 con la construcción de la Estufa de las Palmas –hoy, Pabellón Graells–, pero únicamente en la cubierta acristalada y en la única columna de fundición de su cabecera, pues el grueso de la construcción se apoya en los muros de fábrica (Añón, Castroviejo y Fernández, 1983: 35 y 50). El invernáculo del Jardín Botánico de Valencia, finalizado en 1862, se enfrentó a muchas dificultades para encontrar fundiciones nacionales que pudieran fabricar sus piezas de perfil curvo (Navascués, 2007: 265-270). Las estufas españolas mejor conservadas se construyeron en las dos últimas décadas del siglo, destacando la del Parque del Retiro, proyectada por Ricardo Velázquez Bosco para la Exposición de Filipinas del año 1887, con piezas procedentes de la fundición de Antonio Millán y Cía., Bilbao. También sobresalen el invernáculo de José Fontseré (1883-1887), y el umbráculo de José Amargós (1883-1887) del Parque de la Ciudadela de Barcelona (Navascués, 2007: 264-270).

Las estufas de San Telmo formaron un conjunto verdaderamente excepcional por varias razones: por su número, por sus variadas formas –elípticas, rectangulares, poligonales– y por su tipología: estufas para plantas tropicales que servían de jardín de invierno y umbráculos para especies nórdicas, ideales como jardines de verano. Por último, es más que destacable que fueran diseñadas y fabricadas íntegramente en Sevilla, por el industrial Manuel Grosso en una fecha tan temprana, mostrando el potencial que la industria de fundición sevillana tuvo en sus prometedores inicios.

Una nueva estufa para los jardines de San Telmo, diseño de Juan Talavera de la Vega, 1894

En 1890 falleció en Sanlúcar de Barrameda Antonio de Orleans. Dos años más tarde, el ayuntamiento hizo una petición a la duquesa viuda de Montpensier, para que le permitiese abrir una vía de comunicación entre el río y la ciudad prolongando la calle Industria, hoy Menéndez Pelayo y Avda. del Cid. La nueva avenida atravesó los jardines de San Telmo

2. Las estufas de los jardines de San Telmo. Jean Laurent, hacia 1870 (Rodríguez Díaz, 2016)



desde el antiguo cenobio, hasta enlazar con el paseo del río. El 19 de junio de 1893, María Luisa de Borbón otorgó a la ciudad no solo el espacio necesario para abrir la nueva vía, sino todos los terrenos que quedaron segregados: unas 18 hectáreas de los jardines de San Telmo pasaron a propiedad municipal. Las condiciones fueron mantener a perpetuidad estos terrenos como parque público y que el ayuntamiento costeara las obras de demolición de San Diego, y la construcción de las nuevas dependencias para los jardines del palacio, obras que debían ejecutarse en el plazo de un año bajo la dirección del arquitecto de su alteza real, Juan Talavera de la Vega¹⁰.

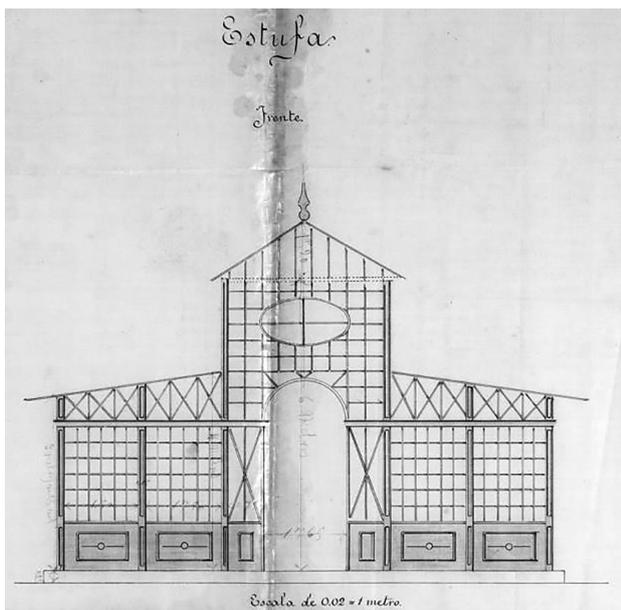
El 28 de agosto de 1893 el arquitecto remitió al ayuntamiento tres planos del convento de San Diego, a fin de justificar las dependencias que iban a perder los jardines con su derribo, y un cuarto plano con los diseños de las seis nuevas edificaciones que debía costear la ciudad. Por un lado, los edificios a reconstruir eran: uno destinado a caballerizas y cocheras, otro para lavadero, un nuevo Cuerpo de Guardia y un Pabellón de Ángulo en el encuentro de la nueva avenida con el río. Por otra parte, las construcciones a reemplazar por quedar segregadas, eran la Casa de Guardia y un gran invernadero de 70 metros de largo por 8 de ancho rodeado de otras estufas (Suárez, 1986: 291-292. Graciani,

2015: 441-457). Era una gran estructura metálica, recubierta por paredes y techos de vidrio alzada sobre un zócalo de ladrillo, pieza central del antiguo conjunto construido en los talleres de Manuel Grosso hacia 1850 [2]. Sus dimensiones se aproximaban a las del Gran Invernadero del Jardín Botánico de Madrid levantado en 1872 –74 m de largo por 10 m de ancho y 11,50 m de altura–, derribado en 1978 (Añón, Castroviejo y Fernández, 1983: 50-51).

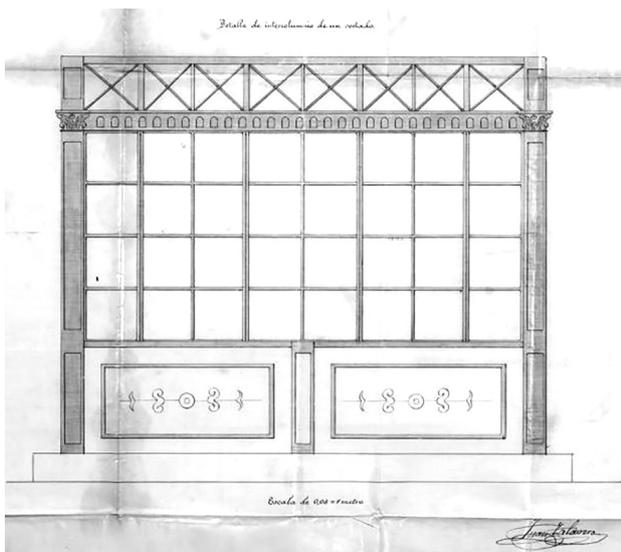
Para la construcción del nuevo invernáculo, el 10 de enero de 1894 Talavera entregó al municipio el proyecto, formado por la memoria y las condiciones facultativas acompañado de un plano de gran tamaño en el que, de forma esquemática plasmó la fachada principal [3], junto con su sección longitudinal, un alzado con los detalles ornamentales de un módulo de fachada lateral [4], y la planta del edificio [5]¹¹; documentos inéditos que damos a conocer en este trabajo.

El arquitecto razonaba que el Palacio de San Telmo se había visto privado de la estufa que: «hoy existe en el Parque de la Ciudad [...] y que por tanto al Excelentísimo Ayuntamiento corresponde la construcción del invernadero, indispensable en los jardines»¹².

Aprobado el proyecto por el arquitecto de la ciudad José Gallegos Díaz el 16 de enero de 1894, Talavera remitió



3. Proyecto de estufa-invernadero para los jardines de San Telmo: fachada principal. Juan Talavera de la Vega, 9 de noviembre de 1894 (AM Sevilla, OOPP, 1894/45, s/fol.)



4. Proyecto de estufa-invernadero para los jardines de San Telmo: módulo de fachada lateral. Juan Talavera de la Vega, 9 de noviembre de 1894 (AM Sevilla, OOPP, 1894/45, s/fol.)

el 22 de enero el cálculo del peso aproximado de la estructura, estimándola en 25 toneladas, que supondrían 27.500 pesetas para la parte metálica de la estufa. El revestimiento vítreo de paredes y techos lo formarían 3.000 piezas de vidrio que sumarían 2.250 pesetas más, a las que habría que añadir otras 2.000 por la mano de obra en el montaje, conformando un presupuesto total estimado de 31.750 pesetas¹³.

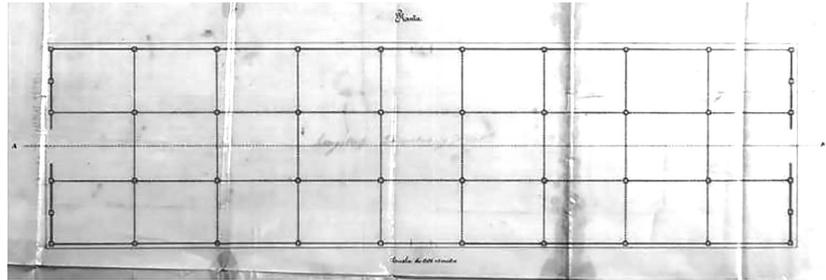
La estufa proyectada formaba en planta un rectángulo de 38 metros de longitud por 10 de ancho, dividido al interior por tres naves longitudinales de igual anchura, separadas por pilares cuadrados de fundición [5 y 6]. La doble hilera de soportes centrales alcanzaría los 6 metros de altura, mientras que las situadas en los extremos cerrando las naves llegarían hasta los 3 metros. Los pilares de la nave central quedaban unidos longitudinalmente a una altura de 3,60 metros por unas viguetas que en sus extremos recibían los pares de las cubiertas laterales —a un agua, con 60 centímetros de declive hacia los lados—, y transversalmente se ligaban con tirantas metálicas a una altura de 3 metros que corrían hasta los pilares extremos, afianzando así toda la construcción. Las dos hileras centrales de soportes se unían de nuevo en sentido longitudinal en su coronación, a los 6 metros de altura, por viguetas que recibían la cubierta principal a dos aguas¹⁴.

La cubierta central se alzaba 1,20 metros sobre las viguetas y sus alas tenían un vuelo de 40 centímetros sobre las naves laterales. Con esta armadura se alcanzaba la altura máxima del invernadero que llegaba hasta los 7,20 metros. Este esqueleto metálico se elevaría sobre un basamento de fábrica de 25 centímetros, mientras que la base de los pilares iría enterrada, perforando 40 centímetros el suelo.

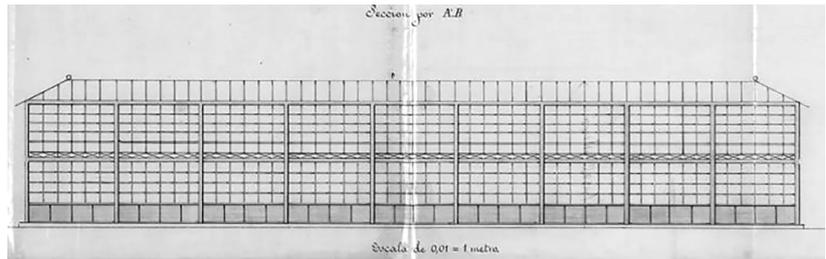
Todo el perímetro exterior de cerramiento llevaría un zócalo de hierro fundido que unía los pilares por su parte baja. Sobre este zócalo, entre pilar y pilar, se dividían los paramentos vítreos en cuatro partes en sentido vertical. Las dos extremas inmediatas a las pilastras serían fijas y las dos centrales giratorias, pudiendo abrir hacia el exterior para regular la temperatura, humedad y ventilación.

Los módulos de las fachadas laterales, con sus pilares de sección cuadrada, arquitrabe y ventanas centrales giratorias, seguían el modelo ideado por Charles Rohault de Fleury en 1833 para el *Jardin des Plantes* de París donde se aclimataban especies mexicanas [7]. Este invernadero fue desmontado en 1870 y reconstruido posteriormente en 1874,

5. Proyecto de estufa-invernadero para los jardines de San Telmo: planta. Juan Talavera de la Vega, 9 de noviembre de 1894 (AMSevilla, OOPP, 1894/45, s/fol.)



6. Proyecto de estufa-invernadero para los jardines de San Telmo: corte longitudinal. Juan Talavera de la Vega, 9 de noviembre de 1894 (AM Sevilla, OOPP, 1894/45, s/fol.)



1907 y 1934, formando parte en la actualidad del Museo de Historia Natural de París (Giedion, 1982: 182. Koppelkamm, 1981: 62-63).

En las condiciones facultativas, Talavera estipulaba el plazo para hacer la entrega del herraje en dos meses, sirviéndose primero los bastidores para zócalos y pilares exteriores, luego los pilares interiores y sus riostras seguidos

de las cubiertas, después las cristalerías de los costados y frentes, y por último los tableros de fundición del zócalo¹⁵.

La comisión de Obras Públicas solicitó entonces al arquitecto municipal la elaboración de un informe detallado sobre los documentos remitidos por Talavera y su: «analogía entre la que se proyecta construir y la que ha quedado en los Jardines de la Ciudad»¹⁶. Gallegos Díaz presentó su dic-

7. Invernadero del Museo de Historia Natural de París, «Jardin des Plants», C. Rohault de Fleury, 1833 (Wikimedia Commons: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Serre_du_jardin_des_plantes.jpg), fecha de consulta: 11-07-2024)





8. Detalle de la factura de la fundición de hierro Santa Matilde, de Manuel Antonio Montes dirigida al Ayuntamiento de Sevilla, 15 de agosto de 1895 (AM Sevilla, OOPP, 1894/45, s/fol.)

tamen el día 29 de enero de 1894, en el que informaba que los cimientos ya estaban listos, concluyendo que:

Si bien se ocupa con el proyecto menor extensión, en cambio la superficie acristalada es mucho mayor, así como el volumen cerrado, lo que obedece a la mayor altura que se da. Comparando ahora las construcciones, tenemos que mientras lo existente es bastante modesto, su basamento de fábrica de ladrillos en citarones, y su costo aproximado de 20 a 25.000 ptas. El nuevo proyecto es grandioso y de mucho mayor valor, no ya con relación al estado actual de la parte cedida, sino suponiendo que ambas obras se hicieran nuevas¹⁷.

De hecho, el Ayuntamiento temía que el coste real de la nueva estufa de San Telmo, más alta y sofisticada con zócalo de fundición y cristalerías giratorias, podría elevarse a 45.000 pesetas¹⁸.

Así, la construcción de la estufa quedó en pausa hasta el verano de 1894. Estando próximo a concluir el periodo de un año fijado en el acuerdo de cesión de los terrenos, el 21 de agosto la comisión de Obras Públicas informaba al alcalde que ya se habían realizado todas las obras de nueva planta fijadas en la escritura, menos la de la estufa por su

elevado precio, decidiendo reducir su coste de las 31.750 pesetas estimadas por Talavera a las 25.000 pesetas de tasación máxima en que Gallegos Díaz valoró la existente en el Parque. La duquesa aceptó la tasación y decidió asumir por su cuenta todo coste que superara esa cifra para que el proyecto se realizara según lo diseñó Talavera. La ciudad, por su parte, encargó la obra por adjudicación directa a la sevillana fábrica de Santa Matilde, propiedad de Manuel Antonio Montes, situada en la calle Teodosio, 47-49¹⁹ [8].

La construcción del nuevo invernadero se prolongó por un año más, pues hasta el 19 de agosto de 1895 la fundición no remitió la factura definitiva al consistorio, cuyo coste total ascendió hasta las 36.507 pesetas, concentrándose la mayor parte del costo en la gran armadura metálica, que con un peso de 20.145 kilogramos conllevó un importe de 25.181,25 pesetas, seguida del acristalamiento de los muros, compuesto por 1.020 m² de vidrio plano que sumaron otras 7.140 pesetas²⁰.

El invernadero del Parque de la Ciudad, construido por Manuel Grosso a mediados del ochocientos, desaparecería con la reforma efectuada por Forestier entre 1911 y 1914 (Domínguez, 1995: 54-71) [9]. La nueva estufa terminada en 1895, creemos que se desmantelaría poco después en el contexto de las reformas acometidas para la Exposición



9. Detalle del plano de Sevilla de 1910 (Cartoteca del Instituto Geográfico Nacional)

Iberoamericana de 1929, cuando los jardines de San Telmo sufrieron una nueva mutilación a raíz de su inclusión en el recinto expositivo. Allí se instalaron los pabellones de Perú, Estados Unidos –junto al Pabellón de Ángulo que quedó segregado–, Chile, Uruguay y el Pabellón de Sevilla con el Teatro y el Casino de la Exposición (Villar, 2010: 428, 433, 457-458 y 464). En las fotografías aéreas de la zona tomadas durante el certamen, no se aprecia la estructura de hierro y cristal en los jardines del palacio.

De las seis construcciones diseñadas por Talavera en 1894, el Pabellón de Ángulo es el único que ha llegado has-

ta hoy, conocido popularmente como el Costurero de la Reina. Un capricho neomudéjar que se encuentra entre las obras más sobresalientes del arquitecto (Villar, 2010: 48. Suárez, 1986: 291-292). En su fachada al jardín destaca una *serré* o galería de hierro acristalada, formada por un triple arco de herradura angrelado sobre columnas de fundición pseudonazaríes y decoración de inspiración alhambrista [10]. Talavera demostró en esta obra sus dotes como excelente decorador de exteriores y arquitecto de singulares y exóticos pabellones, a los que tan aficionado fue el duque de Montpensier, quien en su biblioteca poseía un ejemplar de la obra de Jules Goury



10. Detalle de las galerías acristaladas de la fachada principal del Pabellón de Ángulo (Wikimedia Commons: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Costurero_de_la_Reina,_Sevilla,_Espa%C3%B1a,_2016_07.jpg>, fecha de consulta: 11-07-2024)

y Owen Jones, *Plans, elevations, sections and details of the Alhambra* (Londres, 1842), que pudo servir como fuente de inspiración para las trazas ornamentales del Pabellón de Ángulo de San Telmo (Rodríguez, 2016: 199, 224 y 469).

A modo de conclusión

Los antiguos jardines de San Telmo formaron un singular conjunto paisajista romántico, equiparable a los principales jardines madrileños promovidos por la corte y la aristocracia de la capital.

En San Telmo, la organización de sus terrenos con zonas agrestes, macizos geométricos y jardín inglés paisajista, obedeció por un lado al terreno de huertas heredado, donde se instaló el naranjal del duque, y por otro a la plasmación del concepto de jardín de escenas teorizado por primera vez en Inglaterra por William Chambers en 1772. Jardín, difundido por el continente en su versión anglo-china propuesta por Georges-Louis Le Rouge a partir de 1776, cuyo ejemplo paradigmático fue ejecutado por el abuelo del duque de Montpensier, Luis Felipe II de Orleans en su parque de Monceau, trazado por Carmontelle en 1778. El recuerdo de Monceau junto con el de los jardines palatinos franceses donde

creció Antonio de Orleans pudo ser clave en la conformación de su gusto paisajista.

Los diferentes ambientes recreados en San Telmo encajan también con las concepciones escénicas del jardín romántico propuestas por Marcel Boitard en 1834. El equipo de jardineros al servicio del duque, liderado por André Lecolant, pudo hacerse con alguno de estos ejemplares en sus viajes por Europa, o incluso pudieron estos tratados figurar previamente entre las colecciones de la biblioteca de los Montpensier.

Por otro lado, el conjunto inicial de estufas de San Telmo, construido por la fundición de Manuel Grosso, destaca dentro del panorama nacional por su variedad de formas, tamaños, usos y tipología, mostrando el potencial que tuvo la industria del metal sevillana en sus prometedores inicios a mediados del ochocientos.

Para concluir, la investigación de archivo nos ha permitido realizar algunas aportaciones sobre el último de los invernaderos levantado bajo el auspicio de la casa ducal, pudiendo, en primer lugar, confirmar su ejecución, pues los estudios previos solo contaban su fase proyectual, y en segundo lugar nos ha permitido reconstruir su historia constructiva y ofrecer una detallada descripción formal de este peculiar edificio perteneciente a la arquitectura del hierro.

Notas

- 1 Fariello, 2008: 218-223. Páez, 1982: 235-249. Buttlard, 1993: 30-36 y 41-65.
- 2 Sobre la llegada a la ciudad, compra y actuaciones en el palacio de San Telmo: Banda, 1979: 281-296. Suárez, 1986: 288 y 290. Lleó, 1997 y 2004: 72-76, Rodríguez, 2016: 200.
- 3 El municipio les ofreció los terrenos colindantes para ampliar los jardines, persiguiendo con ello el embellecimiento de este sector urbano en expansión: Guichot, 1903: 361. Guichot, 1925: 266. Suárez, 1986: 290-292. Nieto, 1992: 74-75. Domínguez, 1995: 26-27. Rodríguez, 2016: 221. Rodríguez y Rodríguez, 2017: 56-59.
- 4 Miembros de un extenso equipo de trabajo que actuó en las diversas propiedades andaluzas de los Montpensier: Banda, 1979: 286. Linares y Tejedor, 2016: 31-32.
- 5 El proyecto del genial ingeniero, urbanista y paisajista francés J-C-N. Forestier (1861-1930), mezcla tradición y modernidad, creando una nueva tipología de jardín andaluz en la que conjuga el arte árabe, clásico y barroco junto con las tendencias vanguardistas de la época: Pérez, 1989: 106-122. Nieto, 1992: 126-156. Leclerc, 1994: 83-120. Domínguez, 1995: 27, 40-54.
- 6 Rodríguez, 1997: 347-366; y 2000. Sobre los caprichos en los jardines románticos españoles: Rodríguez y Prieto, 1997: 397-418 y 1998: 391-406.
- 7 Sobre la historia y evolución tipológica de los invernaderos, su relación con la ciencia y tecnología del siglo XIX, y sobre sus usos sociales como jardines de invierno y palacios de cristal: Lemmon, 1962. Hix, 1974. Koppelkamm, 1981. Kohlmaier y Sartory, 1986. Woods y Warren, 1990.
- 8 Hix, 1974: 28-59. Koppelkamm, 1981: 28-34. Kohlmaier y Sartory, 1986: 25-42. Woods y Warren, 1990: 88-177.
- 9 Giedion, 1982: 73-77. Lemmon, 1962: 125-158. Hix, 1974: 19-17. Koppelkamm, 1981: 18-27. Kohlmaier y Sartory, 1986: 31-42. Woods y Warren, 1990: 122-129.
- 10 Suárez, 1986: 255-259, 288-289 y 290-292. Pérez, 1989: 106-122. Domínguez, 1995: 32-34. Lleó, 2004: 72-76. Graciani, 2015: 441-457. Rodríguez, 2016: 203-215.
- 11 Archivo Municipal de Sevilla (AM Sevilla), Obras Públicas, 1894/45, s/ fol.
- 12 AM Sevilla, Obras Públicas, 1894/45, s/ fol.

- 13 AM Sevilla, Obras Públicas, 1894/45, s/fo.
 14 AM Sevilla, Obras Públicas, 1894/45, s/fo.
 15 AM Sevilla, Obras Públicas, 1894/45, s/fo.
 16 AM Sevilla, Obras Públicas, 1894/45, s/fo.
 17 AM Sevilla, Obras Públicas, 1894/45, s/fo.
 18 AM Sevilla, Obras Públicas, 1894/45, s/fo.
 19 AM Sevilla, Obras Públicas, 1894/45, s/fo.
 20 AM Sevilla, Obras Públicas, 1894/45, s/fo.

Bibliografía

- AÑÓN FELIÚ, Carmen, CASTROVIEJO BOLIBAR, Santiago y FERNÁNDEZ ALBA, Antonio (1983), *Real Jardín Botánico de Madrid, Pabellón de Invernáculos (Noticias de una restitución histórica)*, Real Jardín Botánico de Madrid/CSIC, Madrid.
- APARISI LAPORTA, Luis Miguel (2011), «La Casa de Fieras», en *El parque del Buen Retiro. Ciclo de Conferencias*, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, pp. 377-410.
- BANDA Y VARGAS, Antonio de la (1979), «La corte sevillana de los Duques de Montpensier», en *Homenaje al Dr. Muro Orejón*, Universidad de Sevilla, Sevilla, vol. 1., pp. 281-296.
- BUTTLAR, Adrian von (1993), *Jardines del Clasicismo y el Romanticismo. El jardín paisajista*, Nerea, Madrid.
- CORTÉS JOSÉ, Joaquín, GARCÍA JAÉN, María Josefa y ZOIDO NARANJO, Florencio (1992), *Planos de Sevilla. Colección histórica (1771-1918)*, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla.
- CORTÉS Y MORALES, Balbino (1885), *Novísima guía del hortelano, jardinero y arbolista*, Imp. del Colegio Nacional de Sordo-mudos y Ciegos, Madrid.
- DOMÍNGUEZ PELÁEZ, Cristina (1995), *El Parque de María Luisa, esencia histórica de Sevilla reciente*, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla.
- FARIELLO, Francesco (2008/1967), *La arquitectura de los jardines. De la Antigüedad al siglo XX*, Reverté, Barcelona.
- FERNÁNDEZ MOLINA, José Ramón y GONZÁLEZ MORIYÓN, Juan (1994), *La Arquitectura del Hierro en Asturias. 13 mercados y otros edificios urbanos*, Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, Oviedo.
- GIEDION, Sigfried (1982/1941), *Espacio, tiempo y arquitectura: Origen y desarrollo de una nueva tradición*, Dossat, Madrid.
- GRACIANI GARCÍA, Amparo (2015), «Los planos de Juan Talavera de la Vega para las obras derivadas de la donación de terrenos para la creación del Parque de María Luisa de Sevilla», *Laboratorio de Arte*, n.º 27, pp. 441-457.
- GUICHOT Y PARODY, Joaquín (1903), *Historia del Excmo. Ayuntamiento de la ciudad de Sevilla*, Imp. El Mercantil Sevillano, Sevilla, t. IV.
- GUICHOT Y SIERRA, Alejandro (1925), *El Cicerone de Sevilla. Monumentos y Bellas Artes*, Imprenta de Álvarez, Sevilla, vol. 1.
- HAUSER, Philip (1882), *Estudios médicos de Sevilla*, Imp. Tomás Sanz, Sevilla, t. I.
- HIX, John (1974), *The Glasshouse*, Phaidon, Londres.
- KOHLMAIER, Georg y SARTORY, Barna von (1986), *Houses of Glass. A Nineteenth-century Building Type*, MIT Press, Cambridge-Massachusetts.
- KOPPELKAMM, Stefan (1981), *Glasshouses and Wintergardens of the Nineteenth Century*, Rizzoli, Nueva York.
- LECLERC, Bénédicte (ed.) (1994), *Jean Claude Nicolas Forestier: 1861-1930: du jardin au paysage urbain. Colloque international sur J.C.N. Forestier (Paris, 1990)*, Picard, París.
- LEMMON, Kenneth (1962), *The Covered Garden*, Museum Press, Londres.
- LINARES GÓMEZ DEL PULGAR, Mercedes y TEJEDOR CABRERA, Antonio (2016), *Los palacios de los duques de Montpensier. Arquitectura y metamorfosis urbana en Villamanrique, Sanlúcar de Barrameda y Castilleja de la Cuesta*, Universidad de Sevilla, Sevilla.
- LLEÓ CAÑAL, Vicente (1997), *La Sevilla de los Montpensier*, Focus Abengoa, Sevilla.
- LLEÓ CAÑAL, Vicente (2004), «El Palacio de San Telmo en el siglo XIX», *PH: Boletín del IAPH*, n.º 51, pp. 72-76.
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro (2007), *Arquitectura e ingeniería del hierro en España (1814-1936)*, El Viso, Madrid.

- NIETO CALDEIRO, Sonsoles (1992), *El jardín sevillano de 1900 a 1929*, Universidad Complutense, tesis doctoral.
- PÁEZ DE LA CADENA, Francisco (1982), *Historia de los estilos en jardinería*, Istmo, Madrid.
- PÉREZ ESCOLANO, Víctor (1989), «El Parque de María Luisa de Sevilla», *Fragmentos*, n.º 15-16, pp. 106-122.
- RODRÍGUEZ DÍAZ, Manuel (2016), *El mecenazgo de los Duques de Montpensier en Andalucía: arquitectura, jardines y coleccionismo*, Universidad de Sevilla, tesis doctoral.
- RODRÍGUEZ DÍAZ, Manuel y RODRÍGUEZ DOBLAS, María Dolores (2017), «La creación de los jardines del Real Palacio de San Telmo de Sevilla. La obra de André Lecolant y los Duques de Montpensier», *Goya*, n.º 358, pp. 56-69.
- RODRÍGUEZ ROMERO, Eva J. (1997), «El jardín paisajista y la mujer en España: la Alameda de Osuna, el Casino de la Reina y Vista Alegre», en *La mujer en el arte español*, Alpuerto, Madrid, pp. 347-366.
- RODRÍGUEZ ROMERO, Eva J. (2000), *El jardín paisajista y las quintas de recreo de los Carabancheles: la Posesión de Vista Alegre*, Fundación Universitaria Española, Madrid.
- RODRÍGUEZ ROMERO, Eva J. (2001), «Diseños del siglo XIX para un invernadero en el "Casino de la Reina"», *Archivo Español de Arte*, n.º 294, pp. 139-151.
- RODRÍGUEZ ROMERO, Eva J. y PRIETO GONZÁLEZ, José Manuel (1997), «Haciendo el jardín de las Delicias. Ficción y realidad en relación a los ámbitos de recreo público decimonónicos», *Archivo Español de Arte*, n.º 280, pp. 397-418.
- RODRÍGUEZ ROMERO, Eva J. y PRIETO GONZÁLEZ, José Manuel (1998), «Caprichos en el jardín. Ficción y realidad en la escenografía de los ámbitos de recreo públicos decimonónicos», *Archivo Español de Arte*, n.º 284, pp. 391-406.
- SOTO CAVA, Victoria (1983), «Escenografía del jardín romántico», *Goya*, n.º 177, pp. 116-126.
- SOTO CAVA, Victoria (1993): «Jardines de la Ilustración y el Romanticismo en España», en BUTTLARD, Adrian von, *Jardines del Clasicismo y el Romanticismo*, Nerea, Madrid.
- SUÁREZ GARMENDIA, José Manuel (1986), *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*, Universidad de Sevilla, Sevilla.
- VILLAR MOVELLÁN, Alberto (2010/1979), *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla 1900-1935*, Diputación de Sevilla, Sevilla.
- WOODS, May y WARREN, Arete Swartz (1990), *Glass houses: a history of greenhouses, orangeries and conservatories*, Aurum Press, Londres.