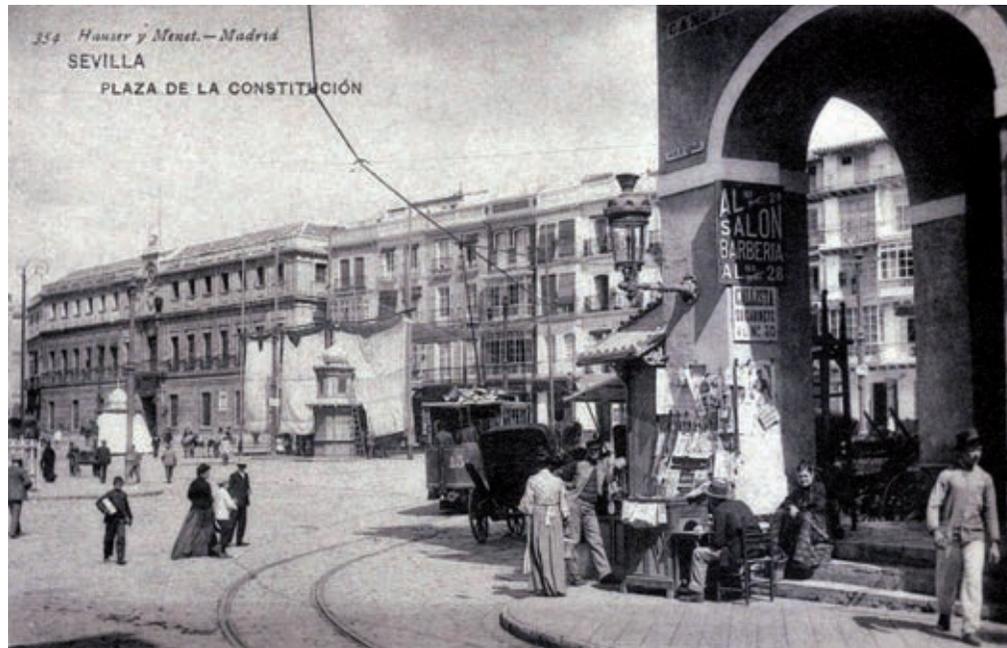


LA REAL AUDIENCIA
Y LA PLAZA DE
SAN FRANCISCO
DE SEVILLA



LA REAL AUDIENCIA Y LA PLAZA DE SAN FRANCISCO DE SEVILLA



SEGUNDA EDICIÓN CORREGIDA Y AMPLIADA

Fundación | Cajasol

FUNDACIÓN CAJASOL

Antonio Pulido Gutiérrez
Presidente

Javier Blanco Córcoles
Subdirector de Coordinación, Comunicación y Formación

Isabel Arteaga Jiménez
Subdirectora Adjunta de Administración y Secretaría Técnica

Adolfo Llanas Ramón
Subdirector Adjunto Financiero y de Contabilidad

Rosa Santos Alarcón
Subdirectora Adjunta de Relaciones Institucionales, Cultura e Investigación

Luis Miguel Pons Moriche
Subdirector Adjunto de Acción Social, Medio Ambiente y Deporte

FICHA TÉCNICA

Edita:
FUNDACIÓN CAJASOL

Coordinación Editorial
Javier Rubiales Torrejón

Edición Gráfica, maquetación y preimpresión
Curro Cassillas, Antonio Flores

Documentación
Javier Rubiales Torrejón, Elena Hormigo,
Marta Puerta, Maite Gabriel

Fotografía
Curro Cassillas

Impresión y Encuadernación
Imprenta Luque, Córdoba

En portada: **Sevilla, Plaza de la Constitución.**
Hauser y Menet (1892), fotografía fototipia,
Biblioteca Nacional de España, Madrid.
En la contraportada: **Sevilla, Plaza de San Francisco.**
Fotografía: Curro Cassillas (2014).

FUENTES Y DOCUMENTACIÓN

Fundación Focus-Abengoa, Sevilla

Fototeca Municipal de Sevilla. ICAS-SAHP.
Ayuntamiento de Sevilla

Hemeroteca Municipal de Sevilla. ICAS-SAHP.
Ayuntamiento de Sevilla

Archivo Municipal de Sevilla. ICAS-SAHP.
Ayuntamiento de Sevilla

Reales Alcázares, Sevilla

SGI Fototeca-Laboratorio de Arte. Universidad de Sevilla

Museo de Bellas Artes, Sevilla. Junta de Andalucía

Museo de Artes y Costumbres Populares, Sevilla

Museo Arqueológico, Sevilla

Grabados Laurence Shand, Sevilla

Fototeca del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada

Museo Carmen Thyssen, Málaga

Instituto del Patrimonio Cultural de España,
Fototeca del Patrimonio Histórico, Madrid

Biblioteca Nacional de España, Madrid

Archivo Histórico Nacional, Madrid

Museo del Prado, Madrid

Museo Lázaro Galdiano, Madrid

Palacio del Pardo, Madrid

Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando, Madrid

Frame Grabados & Mapas Antiguos,
Atlas & Libros de Viajes, Madrid

Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya,
Colección Thomas, Barcelona

Museo Nacional de Escultura, Valladolid

Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra, Pamplona

Museo de San Telmo, San Sebastián

Agence Roger Violette, París

Royal Photographic Society, United Kingdom, Londres

Victoria and Albert Museum of London

Ashmolean Museum, Oxford

Österreichische Nationalbibliothek, Viena

Museum of Fine Arts, Boston

Paul Getty Museum, Los Ángeles

Con la colaboración de

Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla (ICAS)
del Ayuntamiento de Sevilla
Fundación Focus-Abengoa, Sevilla
Junta de Andalucía, Museo de Artes y
Costumbres Populares, Sevilla

Agradecimientos

Grabados Laurence Shand (Sevilla), Frame Grabados
(Madrid), María Aya, Nonia Tejero, Rocío Vázquez,
Past View Sevilla, Pablo Juliá

SEGUNDA EDICIÓN CORREGIDA Y AMPLIADA

Depósito legal: SE 725-2016

ISBN: 9788484553632

© de la presente edición: FUNDACIÓN CAJASOL

A MODO DE INTRODUCCIÓN

Representa una especial satisfacción para mí presentar esta Edición renovada de *La Real Audiencia y la Plaza de San Francisco de Sevilla*, seguramente una de las publicaciones más importantes editadas por la Fundación Cajasol en los últimos años y que en esta segunda entrega se presenta mejorada y enriquecida con nuevos contenidos.

A lo largo de estas páginas podrán adentrarse en los detalles de la historia de nuestro edificio, sus orígenes y sus avatares arquitectónicos a lo largo de los siglos, desde la Baja Edad Media hasta su transformación a finales del siglo XVI, continuando con las reformas emprendidas en los siglos XIX y XX, hasta llegar a nuestros días como sede primero de la Caja de Ahorros San Fernando y después de la Fundación Cajasol.

Una historia que se remonta a los tiempos del Pedro I, cuando Sevilla era la capital de Castilla y el Rey ordenó edificar la primera sala de justicia en mismo solar donde hoy se encuentra la sede de la Fundación Cajasol. Aquella antigua *Casa Cuadra*, como se la conocía, fue ampliándose y remodelándose, a medida que la Audiencia ganaba en autoridad e influencia, despertando no pocos recelos entre los poderes de la época, como se relata en uno de los capítulos del libro.

La gran transformación del inmueble tuvo lugar a finales del siglo XVI, que coincide con una de las etapas más brillantes de la historia de Sevilla. Los avatares históricos y el incendio de 1918, al que siguió la remodelación a cargo del arquitecto Aníbal González, cambiaron profundamente la fisonomía de la Audiencia. No obstante, dos elementos de gran importancia y belleza del edificio original sí han llegado a nuestros días: la escalera principal y el patio central, lugar de bienvenida de la Fundación Cajasol y uno de los espacios de referencia de muchas de las actividades que realizamos.

Este volumen propone al mismo tiempo un apasionante viaje por la historia de Sevilla, y en particular por la historia de la Plaza de San Francisco, que desde el siglo XVI actúa como plaza mayor de la ciudad y donde se encontraban los principales poderes civiles de la capital, como eran la Audiencia, las Casas Consistoriales o el convento de San Francisco, ya desaparecido. En un extremo de la plaza se ubicaba también la Cárcel Real, en la que llegó a estar encarcelado Miguel de Cervantes, cuyo IV centenario de su muerte estamos conmemorando precisamente este año, algo que confiere un valor aún más singular y oportuno a esta publicación.

El completísimo retrato de la plaza de San Francisco, que también llegó a conocerse en función de la época como Plaza de la Constitución, de La Libertad, de la República o de la Falange Española, entre otras denominaciones, nos da la oportunidad de asomarnos a alguno de los momentos estelares de la historia de Sevilla. Una urbe que llegó a ser una de las grandes capitales del Mundo gracias al comercio con las Américas. Visitas reales, proclamaciones, fiestas y mascaradas, mercados, procesiones religiosas, corridas de toros, y también alguno de los episodios negros de nuestro pasado, como los autos de fe de la Inquisición, tuvieron como escenario este lugar.

No quiero finalizar estas líneas sin reiterar mi enhorabuena al editor de este libro, Javier Rubiales, y a todos los autores que han colaborado en él por el magnífico trabajo realizado, el esfuerzo, la dedicación y el esmero que han puesto en una publicación cuidada hasta el último detalle.

En esta obra encontrarán textos de alguno de los investigadores y expertos más reconocidos en Historia del Arte, Arquitectura o Historia del Derecho, como son los catedráticos Víctor Pérez Escolano y Alfredo Morales; y los profesores Francisco Ollero Lobato, María del Mar Tizón y José Manuel Aladro. Hay que destacar también el impresionante trabajo de investigación fotográfica realizado por Elena Hormigo, en una obra que no estaría completa sin los excelentes retratos de la actual plaza de San Francisco tomados por el fotógrafo Curro Casillas.

Gracias igualmente a la Fundación Focus-Abengoa, a la Biblioteca Nacional y a la Hemeroteca y Fototeca Municipal de Sevilla, a todas las instituciones y entidades que han cedido generosamente alguna de las ilustraciones, mapas, grabados e imágenes que se recogen en esta obra, muchos de los cuales es la primera vez que se muestran al público en nuestra ciudad. Son un elemento esencial para mostrar cómo se vivía en Sevilla cómo ha ido transformándose a lo largo del tiempo.

Es una gran verdad que las ciudades no se construyen solo con piedra, hormigón o ladrillo, sino sobre todo con las personas que viven en ellas. De esa forma, la arquitectura y el paisaje urbano se convierten en testimonio, en huella visible de la historia de los sevillanos, de sus modos de vida y sus costumbres a lo largo de los siglos, de las transformaciones políticas, económicas y sociales que ha experimentado nuestra ciudad.

Hoy la Fundación Cajasol tiene el honor de tomar el testigo, desde el magnífico edificio que un día fue la Real Audiencia, de continuar formando parte de la vida de los sevillanos y los andaluces. De colaborar desde nuestro trabajo y nuestra obra social a la promoción de la cultura y el arte, al fomento del crecimiento económico y el empleo, a la atención de quienes más lo necesitan. De continuar contribuyendo en definitiva a una ciudad más rica, más abierta y con más oportunidades.

Deseo que disfruten de esta magnífica obra. Léanla despacio. Sumérjanse en sus detalles. Piedra a piedra, arco a arco, a lo largo de sus páginas se va dibujando el plano con el que se ha construido no solo la historia del edificio de la Real Audiencia, sino de la propia Sevilla.

Antonio Pulido
Presidente de la Fundación Cajasol



A MODO DE PRESENTACIÓN

Desde la Antigüedad clásica, el ágora, el foro, el mercado, la plaza han sido los lugares donde el hombre ha ido conformando las relaciones con sus congéneres e institucionalizado su vida económica, social y política.

Por la propia geohistoria de la ciudad, la plaza de San Francisco no adquiere entidad urbana propia hasta el periodo bajomedieval, tras la reconquista del rey San Fernando a mediados del siglo XIII, en relación con el redescubrimiento de las ciudades ocurrido en esas fechas. Es el momento en que comienza a conformarse este lugar, en torno a las actividades que serán claves a lo largo del tiempo.

El mercado -en torno a las pescaderías, pronto trasladadas- será anterior a la primera actividad judicial, comenzada provisionalmente en un viejo caserón de la plaza, la “Casa Cuadra”, al que se añadirá pronto el emplazamiento cercano de la Cárcel Real. A mediados del siglo XIII, los religiosos franciscanos recibirán un terreno para edificar un convento, la “Casa Grande de San Francisco”, que al final denominaría todo el espacio, aunque su nombre haya cambiado ante diferentes coyunturas. Pasarían todavía muchos años, hasta el siglo XVI, para que se estableciese la actividad municipal, con la construcción de un edificio para sede del Cabildo Civil.

La Audiencia, síntesis de la autoridad real, el Cabildo del poder civil y el Convento del religioso, serán los elementos determinantes en la historia de la Plaza. Los cambios en el papel y función de estas tres fuerzas, representativas de todos los poderes del Antiguo Régimen, irán moldeando este espacio como lugar, donde se manifestaban y representaban, muchas veces en clara competencia, sus representaciones públicas. Estas funciones estarán íntimamente ligadas a los diferentes avatares históricos.

Su emplazamiento conllevará una actividad económica propia y será lugar de residencia de mercaderes, establecimientos comerciales, para el trueque, el préstamo y las finanzas. Castellanos, vascos, genoveses, alemanes, entre otros muchos, agrupados en gremios y corporaciones, tendrán presencia en la plaza, a través del desarrollo de sus actividades, reflejo de la importancia histórica adquirida por la ciudad en los siglos XVI y XVII.

La Plaza, en este caso con mayúsculas, para darle sustantividad propia, será lugar central en la Historia de la ciudad. Proclamaciones, nacimientos reales, con luminarias y mascaradas, así como visitas de los monarcas, con arcos triunfales, justas, torneos, fiestas de cañas y corridas de toros, se sucederán a lo largo del tiempo. También ha sido escenario de juicios, ejecuciones, manifestaciones patrióticas, así como de autos de fe, fiestas, procesiones y ceremonias religiosas. Se han sucedido épocas de esplendor, reflejadas en la imponente arquitectura de sus edificios y épocas oscuras, con crisis, epidemias, abandonos, terremotos, riadas, derribos e incendios...

Ese tejer y destejer, ejercido por el tiempo y la memoria, es lo que pretenden reflejar de forma concisa estas páginas, empeño posible, gracias a la iniciativa de la Fundación Cajazol, cuya sede central se encuentra en el edificio de la antigua Audiencia.

Esta segunda edición, corregida y ampliada, incluye dos artículos nuevos, uno sobre las reformas del edificio en el siglo XX y otro, dedicado a la labor de la Fundación Cajazol.

ÍNDICE

LA REAL AUDIENCIA Y LA PLAZA DE SAN FRANCISCO DE SEVILLA

- 8 **La plaza de San Francisco y la centralidad urbana**
Victor Pérez Escolano, catedrático de Historia de la Arquitectura de la
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla

- 44 **El edificio de la Real Audiencia**
Alfredo J. Morales, catedrático de Historia del Arte, Universidad de Sevilla

- 60 **De Tribunal Real a Caja de Ahorros**
José Manuel Aladro Prieto, profesor de la Escuela Técnica Superior de Arqui-
tectura de Sevilla

- 82 **Fiesta y Espectáculo en la Plaza**
Francisco Ollero Lobato, profesor titular de Historia del Arte,
Universidad Pablo de Olavide de Sevilla

- 102 **De Audiencia de los grados a Real Audiencia**
María del Mar Tizón, profesora de la Facultad de Derecho,
Universidad de Sevilla

- 118 **Álbum Gráfico**
La plaza de San Francisco a través de la fotografía 1840-2014
Elena Hormigo León, Técnica de documentación fotográfica

- 140 **Fotografías. Curro Cassillas (2014)**

- 154 **La Fundación Cajasol**

- 162 **Notas y Bibliografía**



LA PLAZA DE SAN FRANCISCO Y LA CENTRALIDAD URBANA

Víctor Pérez Escolano

Vista aérea del la plaza Nueva y de la plaza de San Francisco
Sánchez del Pando (1926). ICAS-SAHP
Fototeca Municipal, Sevilla



La plaza de San Francisco en la actualidad.
A la izquierda la calle Sierpes, al fondo Entrecárceles.
Fotografía: Curro Cassillas (2014)

“La más principal que hay en toda la cibdad”¹. Así se refería a la plaza de San Francisco Luís de Peraza, el primero en el tiempo entre los autores del siglo XVI en la historiografía sevillana. Su singular trazado, configuración y carácter, le otorga el valor de “plaza mayor” sin responder al tipo castellano que alcanzó a diseminarse en tantas poblaciones españolas. En la época contemporánea, la plaza de San Francisco es reconocida como el centro de Sevilla. ¿En qué medida lo es?, y ¿cómo llegó a serlo? Su génesis comienza como no ciudad, en el primitivo borde fluvial exterior al enclave fenicio y a la Hispalis antigua. La gran ampliación del área cercada medieval, gracias a la alteración del curso del Guadalquivir urbano, constituye uno de los capítulos más fascinantes de nuestra historia. Su eclosión es el fruto de la transición de la gran Isbilía almohade al proyecto de la Sevilla cristiana. En ese proceso se establece el hecho que da identidad a este lugar, el gran injerto vivificador del convento de San Francisco, que otorga nombre a la plaza donde el mercado tomaba asiento. Pero también se consolida la trama del caserío que da fondo al espacio urbano, perdurando hasta hoy. La condición extrovertida de Sevilla, ciudad marítima a pesar de haberse alejado el litoral, alcanza su culmen con la gran misión americana. Es el momento del testimonio de Peraza. Comercial y cosmopolita, humanista y cristiana, esta ciudad tan profundamente marcada por su etapa islámica se esfuerza por recrear sus orígenes antiguos, su ideal clásico. La plaza de San Francisco expresa eloquentemente ese propósito, mediante la construcción de un conjunto de edificios institucionales, de los cuales conservamos, a pesar de sus alteraciones, dos singulares: las Casas Consistoriales y la Real Audiencia. Junto a ello, la intensidad en el uso festivo del espacio público, con todo tipo de acontecimientos, civiles o religiosos, otorgan a la plaza plena condición barroca. Atributos que sobreviven y conviven con las transformaciones contemporáneas, en especial las que derivan de la quiebra del carácter conventual de la ciudad. La destrucción/construcción del siglo XIX que hace desaparecer el gran conjunto de los frailes menores y aparecer la Plaza Nueva. ¿Qué mayor y más radical alteración de la plaza que su extensión? Ninguna, por más que el siglo XX también nos haya traído novedades en la plaza de San Francisco que hoy tenemos y apreciamos como corazón de la sociabilidad de Sevilla.



Collar de colgantes del Tesoro del Carambolo.
Siglos VII-VI a.C. Museo Arqueológico, Sevilla



Astarté (Siglo VIII a.C.).
Estatua en Bronce fundido a la cera perdida.
Museo Arqueológico, Sevilla

En la página derecha, **Extensión urbana de Sevilla y evolución del cauce del Guadalquivir.**

Según Loïc Ménanteau, 2008
y J. Beltrán Fortes et al., 2014
Adaptación A. Flores, 2015.
Fondo: imagen, Google Earth 2015

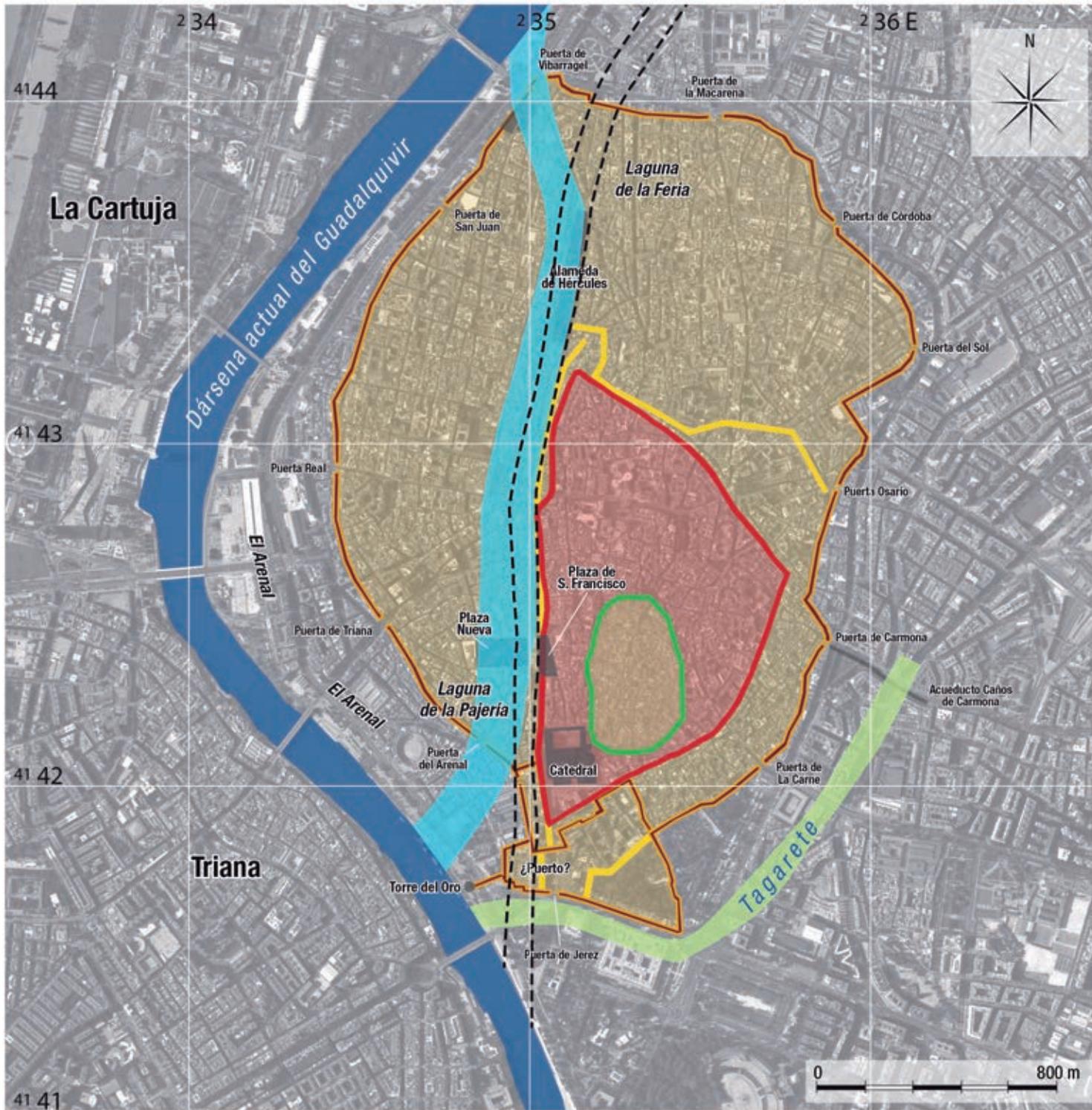
Antes de pasar a recorrer con más detenimiento ese proceso, quizá convenga otra reflexión de carácter general. La plaza es el espacio público por excelencia. El hecho urbano viene del establecimiento de una colectividad que habita reunida en un recinto, en un espacio determinado, una comunidad con un desarrollo en el tiempo. La arquitectura ofrece respuestas a las necesidades individuales, familiares y colectivas, construyendo un conjunto edificado, e integrando los espacios básicos de relación social y el fluir de personas y cosas. Las actividades que demandan espacios de mayor magnitud generan a su vez edificios que responden a objetivos singulares, propios de las instituciones civiles y religiosas. La plaza suele ser la forma con la que las ciudades manifiestan centralidad, bien a la escala completa de la ciudad o respecto a partes significativas de su conjunto.

Interpretar los espacios abiertos, plazas y calles, la conducta social que en ellos acontece, y analizar la arquitectura que las configura, es un modo certero de conocer la historia urbana de cualquier ciudad. Tanto su morfogénesis como el imaginario colectivo que las identifica revelan las huellas del tiempo, sus permanencias y sus transformaciones. Entre las ciudades más dotadas de personalidad se encuentra Sevilla, y es así gracias a sus notables alteraciones. Cambios que no solo son el resultado de la intensidad transformadora de los siglos XIX y XX, sino que forman parte de la profundidad histórica de la urbe, de su vitalidad a lo largo de los distintos capítulos de esa trayectoria y de su singularidad geográfica originaria. Así sucede con la plaza de San Francisco.

Sevilla es una ciudad particular, dentro del conjunto de las urbes fluviales. Fundada en un enclave geográfico marcado por la salida al mar y la evolución del río, se estableció originalmente en una terraza elevada sobre la llanura aluvial del Guadalquivir y abrazada también por la vaguada del arroyo Tagarete. Considerada de fundación fenicia, sus primeros siglos de vida transcurren sobre esa terraza fluvial desde el siglo IX hasta mediados del VI a. C. Su estratégica localización geográfica viene marcada por la accesibilidad marítima y por la sucesiva evolución de la vega, la formación de la marisma y la prolongación de los variables trazados fluviales en la llanura aluvial, que alcanza a avanzar en la determinación de la línea litoral de su desembocadura, que en época romana aún vertía sobre el Lacus Ligustinus.

Una localización geográfica excepcional fundamento de un desarrollo urbano de una profundidad histórica igualmente extraordinaria. Por ello es necesario recordar que la ciudad vive en pleno diálogo con su territorio. Desde la protohistoria la colonia fenicia opera con su par, el santuario tartésico de Astarté en la orilla opuesta, formando un enclave dual amparando, tanto estratégica como ritualmente, el encuentro marítimo y fluvial de tan singular paisaje². La integración de este territorio operará en época romana una dualidad plena con Hispalis e Itálica. Y el Aljarafe es presentado por los autores de época almohade como continuo al espacio urbano de Ixbilia³. Intensificado después y en el presente.

La historia urbana de Sevilla sucede sin solución de continuidad a lo largo de tres milenios a partir de aquel primitivo asentamiento, conocido como Spa, situado sobre aquella ligera pero decisiva elevación orográfica con vivos testimonios de su



- | | | |
|--|---|--|
| Primera implantación urbana siglo V a. C. | Recinto de la villa romana imperial (Hispalis) | Nuevo recinto fortificado árabe, construido hacia 1134 |
| Vestigios de los muros del primer recinto fortificado árabe (711-1090) | Evolución del cauce del río Guadalquivir en la Edad Media | Edificios singulares |
| Curso actual del río Guadalquivir | Cauce del río Guadalquivir en la Roma altoimperial | Curso del arroyo Tagarete en la Edad Media |

Mapa que representa la zona de la desembocadura del Guadalquivir hasta Sevilla vieja (Santiponce). Diego de Cuelbis (1599), del libro *Chorographia de las Espannas*. Dibujo a pluma. British Library, Londres



ininterrumpido devenir. Su desarrollo está vinculado a las posibilidades que ha ido ofreciendo la natural transformación del circuito del río hasta su control mediante los recursos técnicos contemporáneos. Las crecidas del Guadalquivir tendían a ocupar por completo la vega de Sevilla, pero en régimen de normalidad sus aguas discurrían por un trazado complejo y cambiante, como revela el nombre de la Madre Vieja referido al trayecto que discurrió por el borde oriental junto a las estribaciones del Aljarafe. En el lado opuesto, abrazaba la terraza del asentamiento primitivo, limitando sus posibilidades de expansión a la continuación septentrional de la terraza. Por consiguiente, para que la ciudad creciera manteniendo su vital condición fluvial tuvo que suceder el distanciamiento del fluir de las aguas gracias al lento pero inexorable depósito aluvial que alteró la geometría del río urbano acusándose un nuevo trazado del meandro y generando la formación de cotas secas aunque inundables, un arenal que creciendo permitió el tránsito de los límites de la Hispalis romana a los nuevos consolidados por la Isbilía almohade. Las murallas de uno y otro momento histórico son la más elocuente expresión de la transformación que para Sevilla significó su cambiante diálogo físico con el río.



Alegoría de Hispalis, detalle de la portada del *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables*. Francisco Pacheco (1599). Biblioteca de la Universidad de Sevilla

Aquel cauce del Guadalquivir que bordeaba la Sevilla antigua, antes de que se decantara hacia poniente, al que hemos solido aludir como el brazo que discurría “por el interior” de la ciudad, tuvo sus reliquias en la laguna de la Feria, en cuyo estiaje ya era un gran espacio de ocio, transformada en la Alameda de Hércules en el siglo XVI, y la laguna de la mancebía, que formaba una amplia lengua intramuros inmediata a la vida portuaria del Arenal. Ambas, interiores a la cerca almohade, se hacían más elocuentes en caso de riadas, que si eran muy intensas llegaban a inundar todas las cotas bajas de la ciudad. En realidad la extraordinaria ampliación de la superficie intramuros buscaba ser protegida de esas agresiones a los asentamientos en desarrollo, con sus amplios espacios abiertos y huertas que fueron ocupando la amplia superficie generada por el alejamiento del cauce navegable.

Alameda de Hércules inundada.
Manuel García Rodríguez (1892).
Óleo sobre lienzo, colección particular

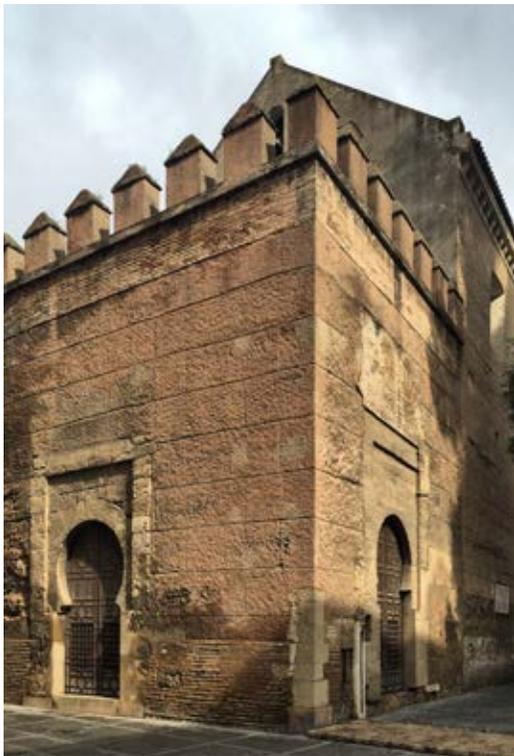


Así pues, la plaza de San Francisco es un hito extraordinario que se suma a esa lectura de la transformación histórica de Sevilla. En época protohistórica por allí circulaba el río, una ribera también aledaña al desarrollo del borde oriental de las murallas de la ciudad romana. Si observamos su trazado, según la hipótesis de Campos y González, apuntada ya en 1987⁴, el lienzo oriental de la ciudad, que, desde la puerta situada aproximadamente a la altura de la actual calle Martín Villa, iría entre las calles Cuna y Sierpes, tendría la puerta de acceso a los foros imperiales justamente en el ángulo noreste de la plaza, la actual calle de Francisco Bruna, continuando a su través hasta tomar la avenida de la Constitución, antigua calle de Génova, para llegar a las gradas de la catedral en la contraesquina de Correos, para girar casi noventa grados y, en trazado curvilíneo marcar el balcón sobre la vaguada del Tagarete. Pero en los estudios posteriores se proponen cautelas en la hipótesis del trazado de las murallas romanas, y en particular en el enclave de la plaza de San Francisco, como en la propuesta de García Vargas sobre la *Hispalis* tardoantigua⁵.

Esos y otros conocimientos alcanzados en los últimos veinticinco años se recogen en las contribuciones que forman el reciente volumen *Sevilla Arqueológica. La ciudad en época protohistórica, antigua y andalusí*, coordinado por Beltrán Fortes y Rodríguez Gutiérrez⁶. Su cartografía final sintetiza las diversas etapas, desde el área de influencia portuaria de lo que podríamos considerar como una suerte de arrenal antiguo. La síntesis gráfica de su evolución completa, recogida en la aportación de Borja Barrera⁷, ofrece la elocuente desviación del curso fluvial a lo largo del periodo medieval. Tras la llegada de los musulmanes en el 711, se inicia entre los siglos IX y X, y se consuma entre el XI y XII, cuando, en la plenitud de la *Isbilis* almohade, se consolida la nueva cerca que integra todo el segmento oriental del casco antiguo tal como hoy lo conocemos, dejando al exterior el área portuaria del arrenal cuya memoria conservamos. La conquista por Fernando III en 1248 hereda ese paisaje urbano, teniendo lugar la transformación cristiana de Sevilla, de la que la plaza de San Francisco es enclave esencial.



Postal de época con los restos de la muralla almohade en la ronda histórica de Sevilla, a principios del siglo XX



Puerta de Córdoba. Arquitectura almohade (s.XI d. C.).
Fotografía: Curro Cassillas.

¿Cuál sería el concreto aspecto del espacio de la plaza tras la extraordinaria ampliación intramuros realizada en época almohade? La integración de las construcciones y huertas, los vacíos y llenos, que se fueron generando en una superficie tan amplia, son una incógnita. Pero lo cierto es que ese espacio público, destinado a permanecer en la evolución de la morfología urbana de Sevilla, tiene su potente génesis en este enclave singular de la estructura de la ciudad. Su forma extendida responde a la directriz de las antiguas murallas, o lo que es lo mismo del primitivo recorrido fluvial.

Pocas referencias tenemos sobre la definición del espacio urbano central y exterior de la cerca romana incorporado al recinto almohade. Tras la conquista cristiana los testimonios relativos al ámbito de la plaza, recogidos por Julio González en su gran obra *Repartimiento de Sevilla*, no pasan de la docena. De particular interés para los antecedentes que buscamos es la referencia a que “en el emplazamiento del convento de San Francisco debió haber una mezquita a la que estaría adosada una rauda”, basándose en el testimonio de Amador de los Ríos, quien cita una inscripción sepulcral aparecida en las obras de la plaza Nueva a partir de la demolición del convento⁸. De manera más precisa, ese área cementerial se extendería en la parte oriental del amplio espacio ocupado por el convento franciscano, y después por la plaza Nueva⁹. Con anterioridad a la ampliación del recinto almohade, aquel espacio formado por la retirada del meandro, se constituiría como *musalla* o *saría*, incluyendo la función de mercado, hasta que la confluencia entre el incremento del espacio firme disponible y el dinamismo de la urbe contribuyeron al ambicioso propósito de casi duplicar la dimensión de la ciudad amurallada. Aunque no sepamos con precisión como se articularían los dos recintos en esta charnela, verdadero ombligo entre la ciudad antigua y la ciudad medieval, responde a lo que Torres Balbás describe como “*arrabales o barrios llamados de al-Mosalla o de al-Sari’a, por estar junto a la explanada de las afueras en las que se hallaba, o estuvo anteriormente, el oratorio al aire libre conocido con esos dos nombres*”¹⁰. En cierto sentido, podría decirse que la ciudad antigua transformada en época musulmana, sus dos mezquitas de los viernes, la primitiva y la almohade, alcaicería, alhóndigas y otros mercados permanentes, en cierto modo constituían la madina inicial, califal y taifa, desbordada en el periodo almorávide, y que los espacios urbanos a poniente integrados por la nueva cerca almohade constituiría el *rabat*, que con el tiempo dejaría de ser el “*barrio aparte, no siempre extramuros*”, que refiere el propio Torres Balbás.

Las referencias a esos autores desaparecidos, éste último tan admirado en el ámbito de las disciplinas del patrimonio arquitectónico, por fortuna hoy están acompañados por las de especialistas activos que han contribuido a hacer avanzar el conocimiento de la Sevilla medieval, tanto musulmana como cristiana, como Rafael Valencia o Antonio Collantes de Terán. Para la crucial etapa almohade, Magdalena Valor Piechotta lo ha hecho de manera especialmente atenta al integrar las aportaciones científicas, tanto de las excavaciones arqueológicas de las última décadas, como de su decisiva interpretación en los estudios geoarqueológicos. Sin olvidar las fuentes de época que, para Isbilía, sucesivamente nos iluminan: los textos dejados por Ibn Abdun y Ibn Sahib al-Sala¹¹.



Sevilla. Puerta del Perdón o del Patio de los Naranjos.

Jean Laurent (1870).

Biblioteca Nacional de España, Madrid

No obstante, carecemos del preciso conocimiento de cómo se configuró el lugar que nos ocupa, central y privilegiado del exterior de la cerca primitiva, cuyo exacto trazado de su recorrido no conocemos bien, ni hay datos materiales que confirmen la posición de la puerta de salida a aquel primitivo “arenal”, tan cercano al foro romano transformado en la mezquita Ibn Adabbas, alcazaba y su entorno comercial. Nuestra plaza, antes espacio abierto tras el deslizamiento a poniente de las aguas, paso de ser un espacio de ribera complementario extramuros, a corazón de una nueva idea de ciudad, en el fiel de la balanza respecto a la nueva centralidad potenciada por la mezquita de los viernes almohade, en vecindad con el desarrollo del centro del poder con un alcázar en desarrollo, y potenciando su propia área comercial, la Alcaicería de la Seda, frontera y a eje con la mezquita, proyecto *ex novo* integrados, según el análisis realizado por Juan Luís Trillo de Leyva sobre la base de las hipótesis de Alfonso Jiménez Martín¹². Es decir, el eje norte/sur que discurría en el apretado caserío de la urbe asentada en el promontorio origen de la ciudad, se vio desdoblado en un nuevo itinerario por el borde exterior de la vieja cerca, con la construcción de la alcaicería en la actual calle de Hernando Colón y aledañas, ahora solo parcialmente reconocibles; y en paralelo, para mayor intensificación comercial, la calle de Génova, ensanchada a comienzos del siglo XX y conocida hoy como avenida de la Constitución, y aún la de Vizcaínos, ahora Fernández y González que, abriéndose en ángulo, permitía conectar con el barrio de la mar.

Los grupos de mercaderes extranjeros ya estaban presentes en la ciudad antes de la conquista cristiana. Pero, como nos dice Julio González, bajo el nuevo gobierno trataron de obtener, mediante sus cónsules o representantes, una jurisdicción especial y una situación privilegiada para sus negocios. Si los francos tenían su

Sevilla en tiempos de los árabes.
Genaro Pérez Villaamil (1848).
Óleo sobre lienzo. Palacio de El Pardo, Madrid



barrio comercial entre Santa María y el Salvador, en el itinerario antiguo, del que el callejero actual ofrece testimonio, el de los genoveses contribuye al desarrollo del nuevo eje paralelo que desembocaba en la plaza de San Francisco, fronterero con el acceso principal del convento de los frailes menores¹³. Los genoveses abandonaron la lonja que tenían en Sevilla antes de la conquista, pero una vez ganada la ciudad enviaron legados para ajustar la facultad de comerciar y “*pedir un barrio*”. Dice Julio González que en Sevilla les recibieron con honores y alegría, concediéndoseles en 1251 alhóndiga, horno y baño, corriendo a su cargo las obras de edificación necesarias, así como poder tener iglesia y capellán¹⁴. En el *Repartimiento de Sevilla*, se relata como Alfonso X dio al concejo de Génova una mezquita exenta por todos sus lados en la plaza de San Francisco, “*para hacer palazo en ella, en que se alleguen a librar sus pleitos*”, de la que se posesionaron en 1261¹⁵. De esta manera, los genoveses se establecieron en el frente sur de la plaza y su testimonio arquitectónico perseveró, renovado al final del primer tercio del siglo XIX, espacio privilegiado que, ya en el XX, ocuparía la sede del Banco de España en la ciudad. Sin embargo, no se ha resaltado bastante la importancia de este componente institucional y mercantil genovés en la caracterización de la plaza, ahora reconocido por las imágenes que forman la cubierta de este libro.

Vista general de la plaza de San Francisco en 1597. Imagen desde el extremo norte de la plaza. Al fondo se observan las casas de los genoveses con la bandera de la Signoría de Génova. Recreación infográfica realizada en 3D. Fotograma perteneciente a la ruta Past View Sevilla



En el mismo año de 1248 se establecieron las órdenes mendicantes que contaron con patrocinio real: los frailes menores y los dominicos. Así aparecieron los conventos de San Francisco y San Pablo. Algo después, en 1260, lo haría San Clemente, fundación señorial. Los tres, además del área extramuros adscrita al obispo de Marruecos, formaban parte del conjunto de islotes a los que se reconocía jurisdicción propia. Junto al Alcázar del Rey, el del infante don Fadrique, que acogió después el convento de Santa Clara, y las órdenes militares (Alcántara, Calatrava, San Juan y Santiago)¹⁶. Además de la recepción de rentas reales, el convento de San Francisco contó en 1311 con concesiones gratuitas tan importantes como el

suministro de agua equivalente a 30 pajas, según la modalidad de medida entonces vigente, procedente de los caños de Carmona, con el derecho de hacer la toma donde mejor le conviniese y conducirla por la calle hasta su convento. Un siglo después se incrementó notablemente la distribución, a fin de construir una pila pública en la plaza¹⁷, en línea con el acceso conventual y fronterero con la lonja de los genoveses.

En 1248, ¿cómo sería el espacio de la plaza de San Francisco y su continuidad hasta la ribera? Sería un sector urbano de modesta densidad de ocupación. Y más concretamente, el ámbito público de la actual plaza de San Francisco sería un espacio despejado, pero destinado a adquirir un mayor protagonismo con el paso del tiempo. Si en los cinco siglos y medio del periodo islámico se produjo un cambio profundo, pasando de ribera extramuros a suelo urbano, no lo iba a ser menos tras la conquista por las huestes de Fernando III. En primer lugar, se trataría de adaptar el patrón islámico de la medina consolidada a las nuevas condiciones; pero también de poder hacer ciudad con mayor libertad en los amplios espacios en expectativa. Comenzando por la plaza de San Francisco, que sería *“la aportación más novedosa en los comienzos de esta nueva etapa”*. Las reflexiones de Antonio Collantes de Terán son las más estimulantes en el reconocimiento de las potencialidades de este singular enclave en momentos tan decisivos de cambio¹⁸.

El mismo autor ya nos había dicho que la ciudad incorporada a la Corona de Castilla, *“era una ciudad musulmana que, todavía en los siglos XIV y XV, no había sufrido cambios radicales en lo que tocaba a la parte más antigua de la misma”*. Los adarves, barreras y callejas del núcleo primitivo de Sevilla se fueron privatizando, pero eran más escasos fuera de esas collaciones antiguas, al adoptar las calles trazados más rectilíneos en las nuevas de la ampliación almohade¹⁹. A las calles con pisos

Entrega de las llaves de Sevilla a Fernando III.
Primera mitad del S XVII. Francisco Pacheco. Óleo sobre lienzo.
Museum of Fine Arts, Boston





Frente oriental de la Plaza, con los soportales que se mantuvieron hasta finales del siglo XIX.
Colección particular

volados, ajimeces, y arcos cruzando calles con soberados, le van ganando terreno las calles con soportales, que incrementaban su amplitud, propiciaban un tránsito más holgado, y acogían oficios, de las que son vestigios fragmentos como los de la calle Alemanes, o la plaza del Salvador. Así se configuró el conjunto de las casas labradas para conformar el la plaza de San Francisco, su dilatado frente oriental, así como las casas de los genoveses en el meridional.

Aunque Peraza dice que en la Sevilla del siglo XVI existían más de ochenta plazas entre grandes y pequeñas, muchas de ellas eran ensanches del viario, “*que no hay caballero en Sevilla que no tenga una placeta frente a su casa, ni iglesia que no tenga una o dos*”. Antonio Collantes alude también a “*las que se formaban ante las puertas de la ciudad*”. Un proceso que es de aplicación a la de San Francisco respecto a la salida de la puerta vecina de la antigua cerca. En efecto, destacan las proporciones de nuestra plaza, “*quizá la de mayores dimensiones de la Sevilla de los siglo XIV y XV, que desempeñaría el papel de plaza mayor, de ahí que fuera marco de distintos mercados, amén de encontrarse en ella la Cuadra de la Justicia. Su importancia quedaría confirmada en la siguiente centuria con la construcción de las Casas Capitulares*”²⁰. Un proceso histórico, por lo demás nada excepcional, que de ser un espacio de puerta, con usos de mercado, pasare a integrarse en el interior de la ciudad por la ampliación del recinto amurallado, articulándose con la extensión de los espacios de comercio de la ciudad, las dos alcaicerías entre las que media, señalándose con la presencia de los genoveses, y dotándose de un potente acento religioso marcado por el convento franciscano, ratificándose como plaza principal de la ciudad con el establecimiento de instituciones civiles como las casas consistoriales, la Audiencia y la Cárcel Real. Potente desahogo de la vecina plaza del Salvador y sus espacios conexos, corazón público romano e islámico hasta época almohade, la plaza de San Francisco complementa y canaliza, más que compite, a través de la alhóndiga y la calle Génova, con el sector meridional del poder del alcázar y sus dependencias, el papel de las gradas de la catedral, y su vínculo con el espacio portuario del arenal, mediante el desarrollo sucesivo de edificios especializados, desde la Casa de Contratación a la de la Moneda, de la Aduana a la Lonja. El nivel superior de la gran estructura de mercado, por encima de la economía del consumo de la vida diaria y de las transacciones del

Vista general de la plaza de San Francisco en 1597.
Imagen desde galería superior de la logia de las Casas Consistoriales.
Recreación infográfica en 3D.
Fotograma perteneciente a la ruta Past View Sevilla





Plaza Mayor de Valladolid.
www.cosasdeviajes.com



Convento e iglesia de San Francisco en Quito.
www.surtrek.com

mercado libre, que tanta intensidad alcanzaron en Sevilla²¹. No cabe duda de que el proyecto de la Casa Lonja constituye su hito arquitectónico más relevante.

En el caso de Granada, con Bibarrambla y Nueva, se produce la dualidad de plazas para la fiesta y la representación institucional, con el magnífico edificio de la Real Chancillería. En España es habitual que en el siglo XVI se de el tránsito de plaza de mercado a plaza mayor. Los mercados extramuros podían mutar a plaza urbana de un arrabal; o los zocos incorporados a la ciudad por extensión de la cerca y proyectadas como escenario urbano monumental. Especialmente en la corona de Castilla y a partir del reinado de Isabel la Católica; aunque la plaza mayor regular, que consolida los cambios funcionales, aparece bajo el reinado de Felipe II, pero se aplica poco en Andalucía²². El caso Valladolid tiene especial importancia, con las decisiones tomadas por Felipe II tras el incendio del Ayuntamiento de 1561, actuándose sobre la parte más dinámica, la zona comercial y mercantil, transformando el espacio de mercado, exterior a la ciudad antigua, justamente situada delante de San Francisco, proyectándose un nuevo Ayuntamiento, y articulando los Soportales y la Fuente Dorada, ámbitos igualmente comerciales, a manera de lonja semicerrada²³.

El proceso de Sevilla es anterior y surge como un ámbito abierto que adquiere la forma trapezoidal que hoy conserva. En el siglo XV son muchos los testimonios de la existencia de tiendas establecidas en los soportales de la plaza de San Francisco, pero también de la localización de puestos de panaderas y fruterías en el centro de la plaza, la presencia de carnicería y pescadería, incluso cocinados de ambos productos, y la autorización de un rastro semanal para la venta de ganado menor. Pero, al final del siglo se comenzaron a quitar, hasta el punto de que en “el primer tercio del siglo XVI la actividad comercial dedicada a los abastecimientos tendió a desaparecer, no sin resistencia de los vecinos y vendedores”²⁴. Al localizarse aquí la sede del concejo municipal y la administración de justicia, la plaza se dota de una fuerza institucional que trasciende el originario carácter comercial, religioso y popular. Como puede apreciarse en el juego de la espacialidad urbana implantado por España en América, como es el caso de la plaza de San Francisco de Quito, donde podemos ver la magnitud y riqueza de espacios de un convento de los frailes menores de raigambre hispánica, enseñoreándose de una parte de la ciudad. La supervivencia en muchas ciudades hispanoamericanas de su patrimonio urbano conventual, por más que hayan devenido a usos diversos, en gran medida se ha visto favorecida por la racionalidad del trazado urbano regular. El caso de Quito, donde con cierta proximidad se conserva también el convento de Santo Domingo, nos permite extender nuestra reflexión sobre Sevilla uniendo la pérdida del de San Francisco a la del dominico de San Pablo, del que, al menos, permanece el ábside y el buque de su iglesia, convertida en parroquia de Santa María Magdalena tras su demolición.

Observando el plano de Olavide, y los esquemas derivados utilizados por Antonio Collantes para reflejar su estudio de la Sevilla medieval cristiana, destaca la extraordinaria superficie que ocupaba el convento de San Francisco, que llegaba hasta la muralla y la laguna de la pajaría, cerca de la puerta de Triana, a la que desembocaban conducciones de saneamiento, como la del propio convento²⁵. Justo del otro lado de la misma partía el predio del convento de San Pablo, también am-



Detalle del Plano de Olavide.

En tono más claro se señalan las manzanas ocupadas por los conventos de San Francisco y San Pablo. Sevilla, Ciudad. Plano de población. Dibujo de F. Manuel Coelho (1771). Grabados Laurence Shand, Sevilla

plísimo, aunque algo menor. En principio, sorprende su proximidad, tratándose de ordenes en cierta competencia. Quizá quepa interpretar que, instalados ambos en la expansión almohade, mientras San Francisco basculaba hacia la medina originaria y el desarrollo meridional de la ciudad, San Pablo lo hace hacia todo el desarrollo septentrional, y el extramuros con la conexión hacia Triana, coherente con el establecimiento del Tribunal de la Inquisición, en el que fueron competentes, situado con su cárcel en el castillo al otro lado del puente de barcas. No obstante, ambos conventos orientan a naciente el acceso a su respectivo compás, hacia el centro de la urbe. Entre ambos conventos se forma un limitado desarrollo viario de tres calles que se van multiplicando, pero que vienen a recoger todo el flujo que nace del centro primitivo de la ciudad vinculado ahora a la colegiata del Salvador.

Aún partiendo de un carisma básico común, ambas órdenes manifiestan diferencias entre el lirismo italiano de San Francisco y la seriedad y el fervor español de Santo Domingo. La actitud común de rígida obediencia al papado hizo que ambas



Plaza e iglesia de Santa Croce, Florencia.
Fotografía: Batiste Pannentier, www.freeimages.es



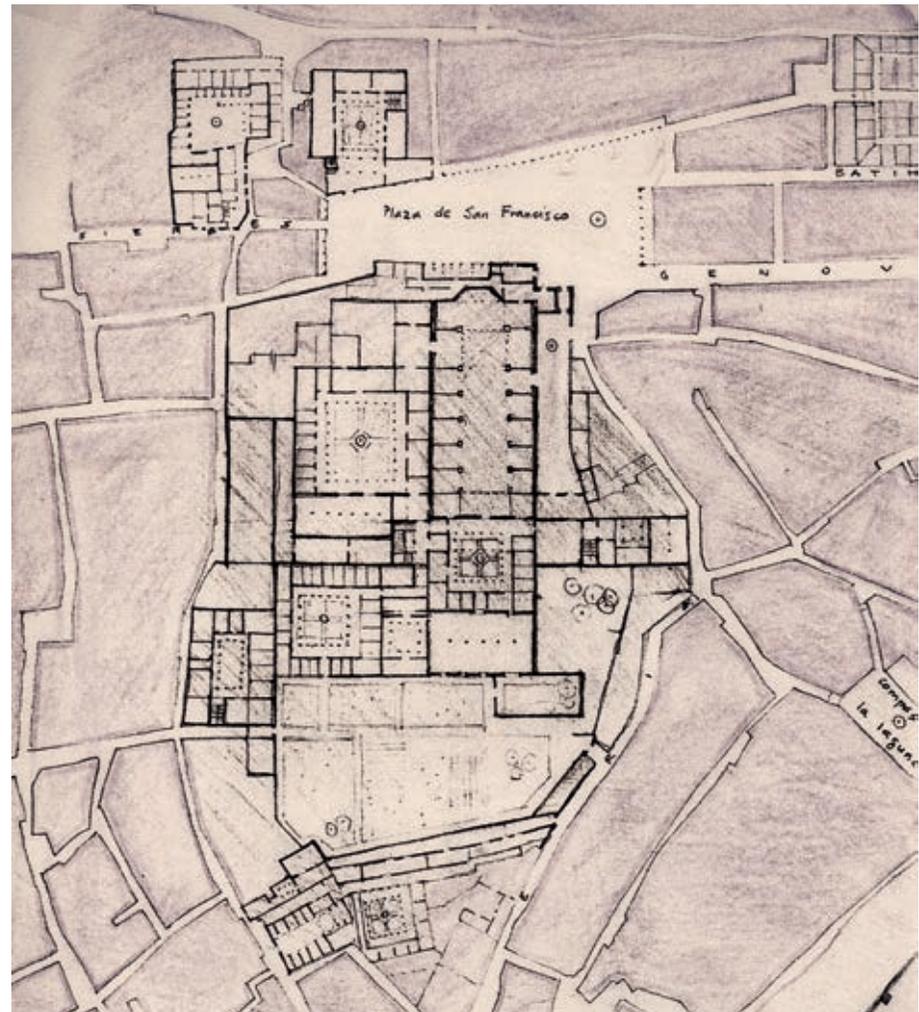
Interior de la Basílica de Santa María dei Frari, Venecia.
Fotografía: Daniel Bisson, www.viajejet.com

contribuyeran al centralismo del poder de la Iglesia, y a su manifestación en la encarnadura conventual de las ciudades. Las dos se complementaban y no dejaron de enfrentarse *“como rivales y casi en todos los lugares donde una de las dos órdenes estableció una filial, apareció pronto la otra. De esta forma nos las encontramos por parejas en las ciudades europeas”*, con palabras de Braunfels. Una expansión que en muchos casos estaban situados fuera del núcleo urbano y cerca de las murallas de la ciudad, lugar de terrenos baratos y con facilidad de expansión²⁶. Esos objetivos se modulan en Sevilla al ser reciente la incorporación intramuros de espacios adecuados. Así, pues, el caso de Sevilla fue un ejemplo de primer orden. Fundamento de la reproducción del modelo en las ciudades de la América española.

Sus propósitos originales, que negaban la vida planificada, la posesión y la estabilidad, pues bastaba la confianza en Dios, se vieron alterados con el tiempo. Braunfels dice que *“la idea conventual y el deseo de perpetuación a través de la imagen resultaron más fuertes que las disposiciones y advertencias del fundador. El monasterio de San Francisco en Asís es un buen ejemplo del proceso que durante los siglos XIII y XIV tuvo lugar en muchos lugares de Europa”*. El proceso de división de los frailes menores entre *espirituales* y *conventuales*, desembocó en el siglo XIV en la prevalencia de éstos, con el apoyo del poder político, económico y social, de manera que la arquitectura y las artes alcanzaron las cotas que vemos en los ejemplos relevantes italianos de Santa Maria Novella y Santa Croce en Florencia o Santa Maria Gloriosa dei Frari en Venecia. Y ello tanto en las iglesias como en la permeabilidad de las dependencias que *“se convirtieron en salas donde se proclamaba la doctrina de Cristo”*. De manera que, aunque se aplicó el esquema distributivo benedictino, *“los frailes entraron en las casas ya totalmente acabadas de los monjes”*, con la única novedad de la incorporación de las celdas individuales, *“donde el religioso se concentraba y preparaba”*²⁷. Es así como esas pequeñas ciudades monásticas dentro de la ciudad operaban la permeabilidad social entre el espacio urbano y el espacio conventual.

De este modo puede considerarse en Sevilla que la plaza y el convento Casa Grande de San Francisco constituían un conjunto integrado, que resulta imposible apreciar hoy, aunque contemos con una simulación visual en el grabado de Jansoni (1617) que luego comentaremos. Aunque una vivencia real semejante se puede tener visitando algunos casos hispanoamericanos supervivientes, como el citado de Quito. Pero conviene recordar que en Sevilla no había acceso a la iglesia desde la plaza, sino desde el compás, al que se pasaba a través del arquillo del Ayuntamiento, o de la puerta inmediata, frontera con la calle Génova. Desde el compás se podía entrar a la iglesia por el lateral de la nave, de modo distinto a los ejemplos italianos. Ese tránsito intermedio en nada contradecía la intensidad de vinculación social, reflejado en tantos aspectos, por ejemplo en que muchas familias ilustres tuvieran sepultura en el convento. El acceso a la iglesia por los pies exigía un nuevo filtro pues se producía desde el *“claustro chico”*, a la manera del orden procesional de las basílicas cristianas primitivas, continuado en las bizantinas. Desde ese claustro se pasaba al grande, canónicamente situado al otro costado de la iglesia, y al del noviciado, y entre ellos se encontraban el refectorio, la sala de *profundis*, así como la escalera principal que conducía a las celdas en la planta superior. El noviciado era como otro pequeño convento inscrito en el ángulo sur-oeste, junto a la zona de

Hipótesis dibujada del plano del Convento de San Francisco de Sevilla, siguiendo diversas noticias y descripciones del mismo, recogido en la Tesis Doctoral *"Ad marginem: la Collación de Santa María la Mayor de Sevilla"* de José Ramón Moreno Pérez. Sevilla 1993 (Biblioteca de la ETSA de Sevilla, ejemplar digitalizado)



huertas. Con el tiempo, se fueron desarrollando otros fragmentos singulares como San Buenaventura y el Hospital de San José de la Orden Tercera en el siglo XVIII.

A la desaparición inmisericorde de estas piezas esenciales de nuestra historia urbana, se une la carencia de suficientes fuentes documentales y gráficas, que nos impide tener un conocimiento preciso de la materialidad del convento de San Francisco de Sevilla. Es sorprendente la escasez gráfica, y no lo es menos que el mejor testigo visual de la ciudad en la primera mitad del siglo XIX, Richard Ford, dotado de una mano y sagacidad prodigiosas, no nos haya dejado ningún testimonio del interior del convento, bien es cierto que sumido en crisis desde la ocupación francesa de 1810, y lo que es más raro, tampoco exista ningún dibujo suyo de la plaza de San Francisco, enclave habitual para grabados y fotografías de la Sevilla decimonónica, a los que luego aludiremos. Ha sido grande el esfuerzo realizado por María José del Castillo²⁸, junto con otras aportaciones como las de María Teresa Pérez Cano²⁹, José María Medianero³⁰, Matilde Fernández Rojas³¹, entre otros³², que nos ayudan a imaginar su configuración general o algunas de sus partes, y a ellos remitimos a quienes deseen profundizar en su conocimiento.

Tanto de la iglesia de San Francisco, como de la de San Pablo, contamos al menos con el mínimo testimonio gráfico de los esbozos de Antón van den Wyngaerde, tan preciso en sus dibujos, que aparecen en su vista de Sevilla desde Triana (1567, Victoria and Albert Museum de Londres). Aunque a su pequeña escala se aprecia muy bien como los buques de esas iglesias sobresalen en su entorno. Con posterioridad, de dibujante anónimo y grabado por Jansonius, se imprime en cuatro planchas la vista panorámica de Sevilla (1617, The British Museum), en la que, dentro de un exaltado juego aéreo de la arquitectura religiosa sevillana, podemos ver la caracterización de las dos mendicantes, y una sugestiva recreación del amplio espacio conventual de San Francisco. La iglesia de los frailes menores era una gran templo gótico-mudéjar construido en su mayor parte en tiempos del rey D. Pedro, entonces la de mayores dimensiones de la ciudad, después de la mezquita convertida en catedral. En la descripción que hace González de León³³, dice que, además de

Detalle de una de las vistas de Sevilla de Anton van den Wyngaerde (1567). Dibujo a pluma, tinta sepia y acuarela en color. Ashmolean Museum, Oxford



Detalle de la Vista de Sevilla, editada por Joannes Jansonius (1617). British Library, Londres



muy grande, era “de una sola nave, y su planta una cruz latina imperfecta, pues los brazos eran más estrechos y más altos de bóvedas que la nave, lo que causaba extrañeza cuando se miraba el templo”, lo que resulta perfectamente apreciable en el dibujo de Wyngaerde. Con ello estaba aludiendo al desarrollo del modelo de iglesia mendicante, uno de cuyos hitos más hermosos lo podemos ver en la Santa Croce de Florencia. De ahí que Angulo Íñiguez diga que con “la planta de la cabecera con sus cinco capillas abiertas al crucero, quedaba planteado uno de los más interesantes problemas de la arquitectura medieval andaluza posterior a la Reconquista”³⁴. A no dudar, durante cierto tiempo, y hasta la construcción de la nueva y tardía catedral gótica, se trata de un espacio cristiano diferente de la parroquia gótica de Santa Ana de Triana, así como la saga de las parroquias mudéjares.



Sevilla. Ayuntamiento. Viscount Joseph Vigier (1855).
Papel a la albumina a partir de negativo de colodión húmedo.
Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra

Si la plaza llega a ser incorporada a la vida y funciones religiosas, intensamente en los casos americanos de evangelización de indios, en Sevilla podría decirse que la plaza de San Francisco no solo fue escenario de acontecimientos de diversa naturaleza, sino que la vida urbana penetraba en el convento a través de su compás que era de notables dimensiones, dotado de agua antes que se instalara en la plaza, en el que se fueron integrando capillas, sedes de hermandades, y la hospedería de Indias, para quienes iban de tránsito al continente americano. Gracias al grabado de Jansonius, contamos con una excepcional representación de esta simbiosis urbana, en la que incluso desaparece la separación arquitectónica entre la plaza y el compás. Es el mejor testimonio visual del convento y la plaza de San Francisco del que disponemos. Vemos la iglesia y el claustro principal; el acceso lateral de los fieles al templo desde un amplísimo compás incorporado a la plaza, única forma de que ésta estuviese representada, incluso permitiendo que aparezca un amplio fragmento de la Audiencia.

El bullicio que acompañaba a la naturaleza mercantil de la plaza, fiel de la balanza entre las alcaicerías, mediando entre el antiguo centro y el barrio de la mar, interactuaba con la religiosidad popular, y también la de la nobleza de la sangre y del dinero, que el convento atraía por su posición estratégica dentro de la urbe. Con esa permeabilidad social, ¿cómo se explica, pues, que no hubiese acceso directo a la iglesia desde la plaza? La explicación directa es la geometría exigida por la orientación canónica del templo cristiano. Pero en su apoyo, veo razonable considerar el problema de las inundaciones. No olvidemos que San Francisco se levanta sobre el viejo cauce del río Betis colindante con las cotas más altas sobre las que estaba la ciudad antigua, y aunque la cerca almohade tuviese entre sus misiones proteger al caserío de las aguas desbordadas, en no pocas ocasiones éstas entraban y anegaban los espacios más bajos, por supuesto las lagunas de la Feria y de la mancebía, pero a buen seguro también el espacio abierto de la plaza de San Francisco. De esta manera, sería natural que el conjunto del monasterio se protegiera en caso de riadas con su propia cerca, y cuidando que sus puertas, solo las precisas, pudiesen asegurarse. Sería una actitud semejante a lo que podemos observar, al otro lado del río, en el recinto de la antigua cartuja de Santa María de las Cuevas.

Para comprender el ascenso en la importancia social y simbólica de la plaza en el contexto de la ciudad, podemos añadir otro argumento. Los itinerarios de las entradas y recibimientos, pero también las procesiones religiosas de todo orden, son



Carlos V y Felipe II. Tiziano (1533) y (1551).
Óleo sobre lienzo. Museo del Prado, Madrid



particularmente útiles para la valoración de las vías y plazas que se recorren. Al hilo de nuestro particular interés por la plaza de San Francisco como centro de gravedad del sistema del espacio público, entre la ciudad antigua y la ciudad moderna, nos ayuda a distinguir entre el recorrido del Emperador Carlos en 1526, con ocasión de las bodas con Isabel de Portugal, y el llevado a cabo por Felipe II en 1570. El primero siguió el trayecto tradicional accediendo a la ciudad por la puerta de la Macarena pasando por Santa Catalina al Salvador, primer centro, y por Francos hasta las Gradass y la Catedral, segundo centro. El de su hijo, elaborado por el humanista Juan de Mal Lara y el maestro mayor de la ciudad Benvenuto Tortello, fue completamente diverso, pues hizo un previo recorrido fluvial, desembarcando en el Arenal y entrando por la Puerta de Goles, que desde entonces pasó a llamarse Real, siguió por la calle de Armas, giró por Sierpes, desembocó al eje longitudinal de la plaza de San Francisco, donde la comunidad franciscana le esperaba, para seguir por Génova al común destino de las Gradass y la Catedral. Es decir, el recorrido de Felipe II es por la Sevilla “nueva”, expandida a poniente respecto a la antigua, otorgando a la plaza de San Francisco un protagonismo inédito, sin duda fundamentado en los cambios arquitectónicos habidos desde la visita de su padre el emperador.

Para confirmar esta evolución, y apreciar además los síntomas de la crisis finisecular, vale la pena recordar el recibimiento de 1599 a la Marquesa de Denia, esposa del valido de Felipe III, el Duque de Lerma. Entró por la Puerta de Triana y siguió por la calle de San Pablo, Rioja, Sierpes, San Francisco y Génova hasta las Gradass y el Alcázar. Este cortejo pasó, pues, por ambos conventos de dominicos y frailes menores. La crónica recibida en la corte decía que Sevilla *“le ha regalado y festejado tanto, con fiestas y regocijos, que no se pudiera hacer más si la Reina nuestra señora entrara en ella”*. Pero del malestar producido por los gastos tenidos por la ciudad dieron queja los satíricos versos anónimos que circularon, que trató de compensar con otros laudatorios Juan de Arguijo. Sirva de ejemplo el soneto dedicado al festejo taurino celebrado en la plaza de San Francisco:

*“Una plaza de arena polvorosa,
mil andamios de mimbres sobre estacas.
Doce toros más mansos que unas vacas,
que fueron de encerrar difícil cosa;*

*gran gentalla de verlos deseosa,
ventanas ocupadas de bellacas,
muchos malos jinetes sobre hacas,
librea más lucida que costosa;*

*desconformes parejas de jurados,
garrachones y lanzas sin lanzada,
pedriches(?) en el suelo con la silla;*

*un Duque y Asistente embarazado,
una folla de cañas mal jugada:
estas fueron las fiestas de Sevilla”³⁵.*

Vista de Sevilla sobre dibujo de Joris Hoefnagel, publicado por G. Braun y F. Hogenberg en *Civitates orbis terrarum*, grabado, Colonia (1572). Biblioteca Nacional. Madrid



Este recorrido se suma al de Felipe II para ratificar la definitiva integración de una ciudad que alcanza a sumar sus partes en una unidad superior, en la que convergen valores y usos. El triángulo abrazado por los conventos franciscano y dominico, al que nos referimos anteriormente, y que el itinerario de 1599 recorre por su eje desde la puerta de Triana, se intensificará con el tiempo uniéndose al eje norte-sur terciario de la Sevilla contemporánea, e integrando las transformaciones urbanas decimonónicas y posteriores³⁶.

Hemos dicho que los edificios institucionales de la plaza de San Francisco tienen en común la justicia, en varias de las jurisdicciones que entonces cohabitaban, en particular la municipal y la real. Nos han quedado múltiples testimonios visuales, grabados, lienzos y fotografías. Muchos de ellos corresponden al escenario urbano de la fiesta y la ceremonia, tan reiterado y estudiado, entre otros, por Lleó³⁷ y Ollero³⁸. Por más que su iconografía sea menos extensa para esos acontecimientos, y aun más sucinta en plantas y perfiles, lo que tenemos resulta elocuente. Objetivos paralelos a los acometidos en la modernización de la catedral, las instituciones económicas, y el propio Alcázar real. Como bien señala Albaronedo, se buscó responder al propósito que demandaba la queja de 1579 de Francisco Sigüenza, “... esta Ciudad tiene grandísima neçesidad de una buena plaça que es lo que solo le falta a mi parescer”³⁹. Su particular consolidación, sin duda de forma diferente a cualquiera otra ciudad española, responde tanto a los objetivos de sociabilidad como de repre-



Portada interior del libro *Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal Ciudad de Sevilla a la C.R.M. del Rey D. Philipe N.S...* (1570). Juan de Mal Lara, Biblioteca Nacional de España, Madrid

Vista de la ciudad de Sevilla. Ambrosio Brambilla (1585). Fundación Focus-Abengoa, Sevilla





Detalle de Ayuntamiento de Sevilla.
Thomas Robert Macquoid (1850).
Litografía. Fundación Focus-Abengoa, Sevilla

sentación, la comodidad vituviana, a la que se han referido otros autores⁴⁰. La vista general de Sevilla, de autor desconocido pero grabada por Ambrosius Brambilla (1585), es reconocida como modelo de otras posteriores, incluida la integrada, tres años después, en el tomo IV del *Civitas Orbis Terrarum* de Braun y Hogenberg. Interesante, aunque plagada de imprecisiones, permite apreciar, siquiera sea esquemáticamente, un conjunto de calles y plazas, y como la de San Francisco no se dibuja destacada entre otras inmediatas, por ejemplo, a las situadas ante las principales residencias nobiliarias.

Un cambio decisivo para la plaza de San Francisco se produce al avanzar en la Edad Moderna, con el abandono de la condición preferente de mercado que se consume con el traslado del cabildo municipal desde el Corral de los Olmos⁴¹ para acostarse sobre el cerramiento del convento a la mismísima cabecera de la iglesia franciscana. De forma cumplida ha descrito Alfredo Morales el proceso y características de las casas consistoriales⁴², y no han faltado más interpretaciones. El proyecto y obra de Diego de Riaño, afortunadamente conservadas en lo fundamental, contó con una extensión septentrional de Hernán Ruiz II, que ofrecía galerías altas y bajas, apropiadas para la manifestación del poder local y para la contemplación de los acontecimientos de todo tipo, religiosos y civiles, serios y festivos, que cada vez fueron más frecuentes e intensos en una plaza que, definitivamente, adquiriría el carácter ceremonial de plaza mayor de Sevilla, aunque se adelantase al tiempo de su diseño unitario y monumental de la monarquía filipina.

No faltó lo que podríamos considerar un programa urbanístico en el que los arcos del cabildo ampliado, dialogan con el casi frontero palacio de la Audiencia, mientras la reconstrucción de la Cárcel Real contribuye a marcar el frente septentrional. En el meridional, delante la casa de Génova, la traída de aguas al convento se desdobra en la fuente pública medieval, que se busca dignificar en 1528 de manos de Diego de Riaño, integrándose finalmente en el proyecto simbólico de la

Plano de la alzada y lateral de la Cárcel Pública de Sevilla.
Juan Navarro (1716), Archivo Histórico Nacional, Madrid





Patio de la Audiencia Territorial de Sevilla.
Fotografía: Loty (c.1920-1930).
Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

plaza al seguir un modelo exento rematado por la figura de Mercurio. En el lado norte da la plaza, complemento de la justicia, se localizó la Cárcel Real en 1418, en edificio reconstruido a expensas de doña Guiomar Manuel, situado conforme se entraba en la calle Sierpes a donde daba su fachada. Sabemos que cesó su actividad en 1835, y aunque “no es fácil historiar desde su origen la Cárcel de Sevilla”⁴³, lo que conocemos lo sintetizó Teodoro Falcón⁴⁴. Obras importantes se inician en 1563, interviniendo Hernán Ruiz II y, después, Benvenuto Tortello hasta 1571, con otras actuaciones a lo largo del siglo XVII. Pero el testimonio gráfico y la descripción minuciosa que se conservan corresponden al informe de Juan Navarro de 1716 con ocasión de nuevas reformas, en el que se dice explícitamente que todas las paredes de la cárcel tenían “la color negra”⁴⁵.

Pero el origen del carácter institucional de la plaza lo marca el establecimiento de la justicia en su lado oriental, cuando enfrente no había otra arquitectura que la del convento de los frailes menores, antes de que se instalara el concejo de la ciudad. Al menos desde 1481, opera en lo civil y en lo penal, dando asiento a la Audiencia Real con los Reyes Católicos, y organizándose definitivamente en 1525. Audiencia es el tribunal, el colegio de los jueces, y el lugar donde trabajan, y en Sevilla, bajo la Corona de Castilla, siempre estuvo en esta plaza⁴⁶, hasta su traslado al Prado de San Sebastián a comienzos de los setenta del siglo pasado. La “*quadra de la justicia*” en época medieval sería de pequeñas dimensiones, de dos plantas, con un modesto patio, y sencilla presencia urbana, finca a la que se fueron incorporando otras. Sabemos que las intervenciones arquitectónicas se sucedieron desde finales del siglo XV, pero las obras propias del definitivo proceso de cualificación arquitectónica al que aludimos tuvieron lugar entre 1595 y 1597. Su desarrollo lo ofrece el profesor Morales en este volumen⁴⁷.

Actualmente su aspecto no se compadece con el que tenía a finales del siglo XVI, ni con las alteraciones sucesivas hasta las el siglo XIX. También en el XX se produjeron dos transformaciones de importancia. La primera tras los daños sufridos por el incendio de 1918 y la intervención proyectada por Aníbal González que alteró su carácter; la última, su adaptación finisecular como sede central de la Caja San Fernando, ahora de la Fundación Cajasol, de mano de Rafael Manzano. Últimos eslabones de una historia complejísima y atormentada desde los orígenes medievales de la “*quadra de la justicia*”. ¿Qué permanece, también de lo que adquirió en la Edad Moderna? No resiste comparación con la Real Chancillería de Granada. Un patio común aunque de buenas proporciones, y una fachada con un ingreso que se deslizó hasta quedar centrado, con una portada valiosa. Su fachada devino sobria, de tres plantas de desigual altura, con un zócalo almohadillado, y nueve calles separadas por pilastras, que el incendio vino a flamear, y aún más Aníbal González cuando alteró esa composición, demasiado sencilla, y cambió a huecos de medio punto los del reconstruido piso superior. En el siglo XX quedó definitivamente cerrada la sintonía con el proyecto unitario de Balbino Marrón para la Plaza Nueva, también destinado a disolverse. Este edificio y aquella plaza quedaron para el juego de los ejercicios libres y dispersos. La radical transformación de los variados testimonios del tiempo en la de San Francisco no podían desembocar en la plaza mayor regular que nunca fue.



Arriba, **Audiencia Territorial**. Anónimo (c.1905-1910).
Colección Thomas. Instituto de Estudios Fotográficos de Cataluña, Barcelona.
Abajo, **La Audiencia de Sevilla, tras el incendio de 1918**. Anónimo.
Colección particular





Sevilla. La Andalucía. Audiencia Territorial, del libro *La corte en Sevilla: crónica del viaje de SS.MM. y AA.RR. a las provincias andaluzas en 1862.* Francisco M. Turbino (1862). Litografía, Biblioteca Nacional de España, Madrid

De una y otra realidad dan testimonio dos imágenes elocuentes: el aguafuerte de Louis Meunier de la plaza de San Francisco (1668), y la litografía de Luis Mariani de la Plaza Nueva (segunda mitad del XIX). El anverso y el revés de un proceso urbano de una intensa elocuencia, llena de complejidad, que estamos tratando de dejar apuntada. El punto de vista de la de Mariani muestra la regularidad de las fachadas, en cierto modo coherente con la Audiencia decimonónica, permite intuir el propósito de la circunvalación del edificio municipal exento, favoreciendo la visión de la calle Granada abierta a tal fin, y ocultando en lo posible el contrapunto de la parte original y plateresca del ayuntamiento. La perspectiva de Meunier buscaba ensalzar el carácter complejo de la plaza, pero marcando un tono cortesano, engrandeciendo su dimensión al empequeñecer las figuras y al alejar la fuga, incluso dibujando ocho en lugar de siete arcadas en las galerías municipales. Un detalle importante, los edificios secundarios de un fondo tan alejado, se unifican en sus proporciones remitiendo, aunque sea modestamente, al tipo de palacio urbano a la italiana; mientras que el encuadre del dibujo excluye intencionadamente las casas medievales y populares con soportales, que hubiesen dado una tonalidad inapropiada a la intención simbólica de la representación.

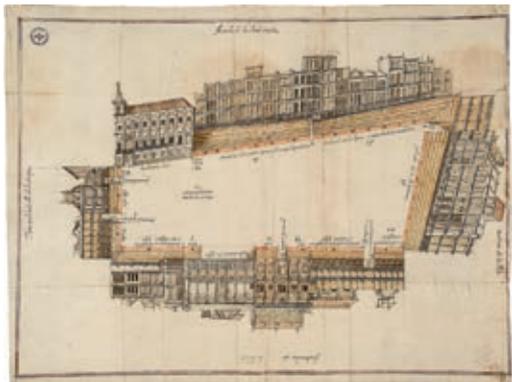
La plaza de San Francisco.
Louis Meunier (c. 1665-1668).
Aguafuerte, Fundación Focus-Abengoa, Sevilla



La iconografía de la plaza de San Francisco se multiplica a partir del siglo XVI, como no podía ser de otra manera. La plaza conquista un valor simbólico constatado, precisamente, mediante esas representaciones gráficas con cuya difusión se busca cumplir el doble objetivo tanto de desarrollar el orgullo local como de emular la gran ciudad de la antigüedad clásica, que superase el carácter musulmán labrado en siglos, ciudad capital de la economía-mundo gracias a su papel protagonista en el desarrollo de la Carrera de Indias, pero también de su crisis cuando la debilidad de los recursos da paso a la fuerza expresiva barroca, y a su deslizamiento entre los filamentos de la ilustración. Por consiguiente, los testimonios visuales, que nunca cesan de producirse, constituyen una galería inestimable, de extraordinaria elocuencia, a la que cualquier explicación verbal desmerece. Los acontecimientos que esas imágenes rememoran, y el paisaje urbano que ofrecen, es un instrumento fundamental para entender este lugar esencial de Sevilla.



Auto de Fe en la plaza de San Francisco de Sevilla en 1660.
Anónimo. Óleo sobre lienzo, Colección particular, Sevilla



Plano de la plaza de San Francisco organizada
para una corrida de toros en 1738.
Anónimo. Tinta y aguada, Archivo Municipal, Sevilla.

La dualidad religiosa y festiva del espectáculo está muy bien representada en dos imágenes completamente distintas de la plaza de San Francisco. Una es el cuadro de autor anónimo “Auto de Fe” (1660), y la otra el trazado de su adaptación para la celebración de corrida de toros (1730)⁴⁸. Ambas expresan los rasgos atribuidos a la personalidad estereotipada sevillana, andaluza y española. El lienzo es el mejor testimonio visual del tenebroso desarrollo que los autos tuvieron aquí, siendo en 1559 el primero de los celebrados en este lugar, con cuyo montaje enfático se buscó erradicar los fuertes brotes de la reforma protestante aparecidos en Sevilla. El lienzo de 1660 ofrece una curiosa configuración vista desde el extremo norte de la plaza, lo que resulta insólito. Un gran estrado hasta mediada la plaza⁴⁹, se elevaba delante de las galerías municipales de Hernán Ruiz II, utilizando la superior y ocultando la inferior con seis filas de asientos, enfrente de la Real Audiencia que, curiosa e intencionadamente, ¿pulso entre jurisdicciones?, no figura en el encuadre, al tiempo que se oculta la fachada del edificio plateresco. En un ángulo se alzaba el empinado estrado o palenque de los acusados, todos con sus correspondientes sambenitos. El Santo Tribunal y otras representaciones se situaban según su rango para seguir el desarrollo del largísimo acto. Por añadidura, la imagen muestra en primer plano como desde abajo las mujeres principales lo seguían desde sus carruajes. Los alzados que aparecen en el fondo del cuadro se presentan velados, simplificados y unificados mediante colgaduras.

Un documento diferente, pero no menos elocuente es el que obra en el Archivo Municipal de Sevilla, el plano de la plaza de toros para los festejos de enero de 1730, en el que se indica con todo detalle las gradas montadas en todos los frentes de la plaza, a excepción de las siete arcadas de las Casas Consistoriales y la fachada de la Audiencia. Además de los toros y cañas, también se programaron máscaras. Los toros a caballo, según la preferencia de la época, no eran del gusto de Felipe V, aplazándose para ser finalmente cancelados, si bien si tuvieron lugar los juegos de cañas y ejercicios ecuestres⁵⁰. Los cuatro frentes de la plaza de San Francisco figuran abatidos y, aunque las gradas estén dibujadas, y acotados todos sus tramos, el grado de precisión de la arquitectura de cada uno de los edificios permite valorar su estado. En la “fachada del Cabildo”, emerge por detrás el ábside de la iglesia, que en 1717 había sufrido un incendio, y se ven las fincas adosadas a las galerías municipales. En el frente norte, “testero de la calle de la Sierpes”, las que había a uno y otro lado de esa calle. En la “Fachada de la Audiencia”, las nueve calles de su composición intacta; y del otro lado de la calle Chicarrereros las distintas casas sobre pórticos, de reparto medieval, de alineación retranqueada respecto a la Audiencia, de dos a cuatro plantas sobre los bajos mercantiles porticados. Por último, en lado sur, el “testero de la pila”, que había sido retirada para la ocasión, las casas, también porticadas, herederas de la cesión hecha a los genoveses. Pero este ejercicio técnico de 1730 iba a verse complementado con otro notable testimonio pictórico pocos años después.

En efecto, tiene especial relevancia la serie de ocho cuadros que sobre la “Máscara de la Fábrica de Tabacos en celebración de la exaltación al trono de Fernando VI” (1747) pintó Domingo Martínez, y que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. Los comentarios de Antonio Sancho Corbacho siguen ofreciéndonos excelentes



detalles⁵¹. La comitiva se formó en los alrededores de la fábrica, que entonces aún se encontraba frente a la parroquia de San Pedro⁵², y circuló hasta la plaza de San Francisco, desfilando ante el Ayuntamiento siguiendo por Génova hasta las Gradas, Alemanes y Placentines, para luego retornar. El conjunto de los lienzos describen esos escenarios urbanos como fondo de los carros alegóricos. La sublimación simbólica y laica alcanza su mayor brillantez en este acontecimiento con ocasión de la proclamación como monarca de Fernando VI que, durante el “Lustro Real”, había residido en Sevilla como Príncipe de Asturias⁵³. El cortejo de siete carrozas tenía su orden, pero podemos barrer el circuito de los espacios sucesivos desde el primero, el “Carro del pregón de la máscara”, que se representa delante de los pies de la catedral y Sagrario; en el orden del espacio urbano, enfilando Alemanes figura el “Carro del Agua”; el “Carro del Fuego” aparece en Alemanes, delante de la Puerta del Perdón, el que fuera principal acceso al recinto de la mezquita mayor; el “Carro de la Común Alegría”, aparece delante del palacio arzobispal en su fachada a Placentines. Los demás aparecen en el escenario de la plaza: el “Carro del Aire”, en el encuentro de la calle Génova con San Francisco, mostrando las dos portadas de acceso al compás, y apareciendo un fragmento de la iglesia por detrás de la segunda; el “Carro de la Tierra” muestra la Real Audiencia y una parte de las casas porticadas de su mismo frente; en posición simétrica, el principal, “Carro del Parnaso”, portando los retratos de sus majestades, que en el último de los cuadros vuelve a verse detrás del “Carro

Detalle y perspectiva del Carro del Víctor y de Parnaso. Domingo Martínez (1748). Óleo sobre lienzo, Museo de Bellas Artes, Sevilla



del Agua”, mientras se ofrecen los retratos y el Víctor al Asistente de la Ciudad y su Procurador Mayor. En todos se representa el bullicio ciudadano, y el sinnúmero de personas asomadas desde galerías y ventanas, apareciendo en los dos últimos los frailes franciscanos en las azoteas a las que quizá accederían desde su convento con la venia del concejo⁵⁴.

No obstante, el Lustro Real no trajo iniciativas urbanas significativas. El siglo XVIII lo es de decadencia para una ciudad venida a menos. El traslado de la Casa de Contratación a Cádiz en 1717 lo había marcado. Su evolución demográfica lo corrobora y la inercia arquitectónica de la plaza de San Francisco lo expresa. En 1717 se

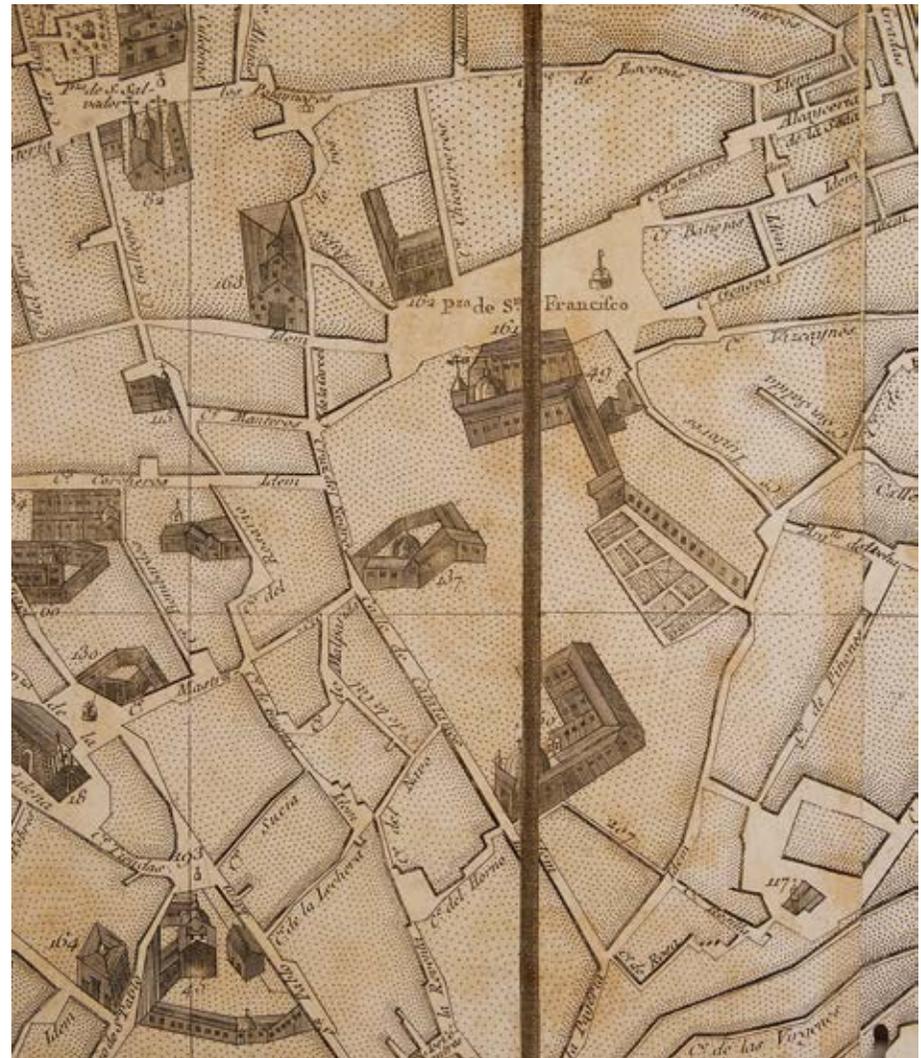


Fachada y portada de la antigua Real Fábrica de Tabacos, actual sede del Rectorado de la Universidad de Sevilla.
Fotografía: Curro Cassillas

Detalle del Plano de Olavide
Sevilla, Ciudad. Plano de población.
Dibujo de F. Manuel Coelho (1771).
Grabados Laurence Shand, Sevilla

empedró y se renovó la fuente, trasladándose a la Alameda la del siglo XVI. En ese ambiente, el gran terremoto de 1755, agravó el estado del caserío popular, y hubo que reparar la Cárcel Real, pero no significó una oportunidad de transformación, ante la ausencia tanto de ideas como de recursos. Aunque, bien es cierto, hay que recordar obras valiosas, como la conclusión de la nueva Fábrica de Tabacos, hito en la historia de nuestro patrimonio industrial, como también lo sería el desarrollo de la de Artillería, o el levantamiento del almacén del Real Negocio de Maderas del Segura. Se concluyó la Universidad de Mareantes, e incluso en el ámbito de la arquitectura religiosa, se hizo lo propio con la colegiata del Salvador, y en la iglesia jesuita de San Luís, de la mano del mejor arquitecto de la época, Leonardo de Figueroa, se integraron inéditos valores espaciales⁵⁵.

En 1771 grabó José Amat el plano de Sevilla levantado y dibujado por Francisco Manuel Coelho, y mandado hacer por el Asistente Pablo de Olavide⁵⁶. Se ha repetido hasta la saciedad que resulta extraño que una ciudad del rango de Sevilla no





Retrato del rey José I. José Flaugier (c. 1809). Óleo sobre lienzo. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona



Sevilla, la Plaza Nueva, San Fernando. Hauser y Menet (1892). Fototipia. Biblioteca Nacional de España, Madrid

Vista del derribo del convento de San Francisco.
Anónimo (c.1860). SGI Fototeca-Laboratorio de Arte.
Universidad de Sevilla

contara antes con una planta de la ciudad. Es interesante observar como Antonio Sancho Corbacho incluyó en su *Iconografía de Sevilla*, en doble página, un fragmento del mismo con el título “*Alrededores de la plaza de San Francisco en 1771*”. Base para algunas de las observaciones que antes hemos realizado, y donde se refleja como la extraordinaria dimensión del convento de San Francisco había permitido integrar en sus viejos límites a los Terceros franciscanos y el colegio e iglesia de San Buenaventura.

El último cuarto del siglo XVIII, y la primera década del siguiente, es decir, en los años de la Sevilla ilustrada anterior a la invasión francesa, poco sucede en el ámbito de la plaza de San Francisco⁵⁷. El testimonio de la cartografía ofrece con claridad las transformaciones urbanas cuando se producen. En el tiempo transcurrido hasta el plano conocido como de Sartorius (1848) no se manifiesta otra novedad aparente, en el sector de la plaza, que la que corresponde a la alineación sur del nuevo edificio promovido por Arjona. Sin embargo en esas décadas los acontecimientos son intensos y tendrán su expresión planimétrica. El plano de 1868, conocido como de Álvarez-Benavides, ya refleja el gran cambio, la formación de la Plaza Nueva sobre el solar del convento de San Francisco. Para ello tuvieron que sucederse acontecimientos decisivos que comienzan por la ocupación francesa en 1810, las desamortizaciones y exclaustaciones que dan un giro radical al carácter conventual de Sevilla y al escenario que examinamos.

El periodo napoleónico, aunque breve, marcó un antes y un después en la quiebra de la inercia morfológica de la ciudad. En el convento de San Francisco se asentaron parte de los ejércitos franceses, trayendo consigo el despojo de sus obras de arte y graves destrozos en su arquitectura, que se vio arruinada al declararse un pavoroso incendio del que solo se salvaría las fábricas más sólidas como la iglesia⁵⁸.





Plaza Real and procession of the Corpus Christi.
David Roberts (1840), grabado en plancha de acero, técnica mixta.
Laurence Shand, grabados, Sevilla.



Litografía sobre dibujo de Chapuy (1833-1837), del libro *Spanish Scenery*, Londres 1838. Biblioteca Nacional de España, Madrid

Plaza de San Francisco Sevilla.
John Frederick Lewis (1836),
litografía coloreada a mano.
Del libro *Lewis' Sketches of Spain and Spanish Character*, Londres 1836.
Laurence Shand, Grabados, Sevilla

Destrucción y construcción volvió a ser el principio activo del urbanismo. El propósito del rey José de hacer de Sevilla una *grande ville*, se tradujo en varias iniciativas de transformación⁵⁹. Algunos años después, por impulso del Asistente José Manuel Arjona se fomenta la edificación de viviendas, el empedrado y embaldosado. Y también se toma la iniciativa de renovar la plaza de San Francisco. En su extremo norte se derriban los soportales propiedad del cabildo eclesiástico que ofrecían “*una deformidad en el aspecto público*”⁶⁰. Por el contrario, algo más tarde, en el extremo sur se levantaría un nuevo edificio con soportales, otorgando un carácter unitario a ese frente del que antes carecía, añadiendo cualidad al escenario urbano de la plaza. Unido a las iniciativas en otros enclaves de la ciudad, como dice Marín de Terán, Arjona representa un avance a favor del embellecimiento urbano donde no pudo conseguirlo el ilustrado Olavide⁶¹, así en el tratamiento de espacios públicos como el Cristina o las Delicias, y en el interior la Alameda o la misma Plaza Nueva, cuyo arbolado consolida un tratamiento que en diversos momentos se han visto acompañados de diversos elementos, plataformas, mobiliario y monumentos, incluso proyectos de ajardinamiento más intensivo.

El cambio operado en el lado sur de la plaza de San Francisco es importante a la vista de la iconografía de esos años. Lo podemos observar comparando la aguada de J. F. Lewis (¿1833?, Londres, The British Museum), luego utilizada en su *Lewis' Sketches of Spain...*; y compararla con el dibujo de G. Vivian (ca. 1840), o con la “*Procesión de Semana Santa*” (1853) de Joaquín Domínguez Bécquer (San Sebastián, Museo de San Telmo), así como con la vuelta desde la calle Génova de las procesiones pintadas en 1855 por Manuel Cabral Bejarano. También en la fotografía de Ch. Clifford (1862), una de las realizadas con ocasión del viaje por Andalucía de la reina Isabel II. Es de particular interés observar el grabado dibujado por D. Roberts, “*Procesión del Corpus*” (1836), del que cabe deducir que, cuando se dibuja la escena,



LA PLAZA Y LA CENTRALIDAD URBANA



Cofradía de Monserrat por la Calle Génova.
Manuel Cabral Bejarano (1862). Óleo sobre lienzo.
Reales Alcázares, Sevilla

Una cofradía pasando por la calle Génova, Sevilla.
Alfred Dehodencq (1851). Óleo sobre lienzo. Museo Carmen Thyssen, Málaga



Plaza de San Francisco durante la Procesión de la Cofradía de Pasión.
Joaquín Domínguez Bécquer (1853).
Óleo sobre lienzo. Museo de San Telmo, San Sebastián





Plaza de San Francisco y Ayuntamiento de Sevilla.
Fotografía: Curro Cassillas

aun no se había construido el citado edificio, ya que de manera insólita aparece al fondo el perfil completo de la Catedral⁶².

Reiteramos que resulta sorprendente que el mejor testigo gráfico de la Sevilla entre 1830 y 1833, Richard Ford, no haya dejado ninguna imagen de la plaza de San Francisco, aunque en su poder tuviese el espléndido dibujo “*La plaza de San Francisco y el Ayuntamiento*” (1831) de Pharamond Blanchard⁶³, artista al servicio de los Duques de Montpensier para la decoración del Palacio de San Telmo. Con el punto de vista desde la embocadura de la calle Hernando Colón, tiene un perfecto encuadre del conjunto municipal, mostrando la segunda puerta al convento frontera con la calle Génova, y numerosos atisbos aéreos de remates de la iglesia. Además, la composición del dibujo se enmarca con el arranque de los soportales a izquierda y derecha. A la derecha la esbeltez de la columna con capitel corintio; a la izquierda la sencillez estructural de las casas meridionales antes de la sustitución descrita. El frente genovés hacia la plaza no iba a concluir ahí su transformación arquitectónica. A ese espacio le esperaba culminar su destino financiero al tomarse la determinación de localizar allí la sede sevillana del Banco de España, institución que opta por una apropiada arquitectura monumental. Un joven arquitecto, Antonio Illanes del



La plaza de San Francisco y el Ayuntamiento.
Pharamond Blanchard (c.1831). Colección particular

Río, discípulo de Antonio Palacios, va a ser el sorprendente ganador del concurso convocado en 1918⁶⁴. Las dificultades presupuestarias obligaron a reducir la dimensión del edificio concluido diez años después, haciéndolo retroceder, y eliminando su pórtico de columnas jónicas. No obstante, se trata de un edificio interesante, con un patio de operaciones dotado de una sugestiva atmósfera de transparencias. El Banco de España ha adquirido un peso indudable en el conjunto de la plaza.

Un argumento para justificar la demolición del convento fue eliminar el impedimento que su inmensidad producía en la comunicación entre el norte y el sur de la ciudad a poniente. Un hecho que las ideas urbanísticas fueron fomentando conforme avanzaba el siglo XIX. El higienismo y la circulación se convirtieron en

justificación de las grandes reformas urbanas. El ensanche interior, la apertura de calles dentro del casco histórico, se fue extendiendo en las ciudades europeas a partir de las reformas de París del Segundo Imperio. Aunque de forma tardía también alcanzó a Sevilla, siendo su documento más operativo el *Proyecto de Ensanche Interior del Plan de Reformas de José Sáez y López* de 1895, al que se unieron otros documentos posteriores, aunque solo se ejecutaron algunas de sus determinaciones durante las tres primeras décadas del siglo XX. Cumplida la misión encomendada a la Plaza Nueva con su correspondiente derivada especulativa, la persistente idea en pro de la axialidad norte-sur, se llevó a término con la operación de la avenida trazada desde la Puerta de Jerez hasta la plaza de San Francisco, cuyo último tramo consistió en demoler las edificaciones existentes a uno y otro lado de la calle Génova. La idea de proseguir, desde San Francisco al Salvador, y desde allí a la de la Encarnación, propició la operación del derribo, en 1927-31, de unas casas entre Sierpes y Francisco Bruna, y se tradujo en 1941 con una regularización de Manuel Cortina para facilitar el tránsito entre las dos primeras; así como el paso a Sierpes, formando una manzana de cuatro pequeños predios, el último de los cuales, el frontero con San Francisco, sería demolido ganándose su superficie como espacio público⁶⁵, pero desdibujando la percepción de ese lado de la plaza.



Tres imágenes del sector norte de la Plaza, de mediados del siglo XIX a finales de la segunda década del siglo XX.

Plaza de San Francisco. Charles Clifford (1858), del libro *Álbum de Andalucía y Murcia, Viaje de S.M. la reina Isabel II de Borbón y la Familia Real en 1862*. Biblioteca Nacional de España, Madrid.

Derribo de la Lonja de los genoveses. Juan José Serrano (1917). ICAS-SAHP. Fototeca Municipal, Sevilla.

Edificio del Banco de España. Anónimo (c.1928). Museo de Artes y Costumbres Populares, Sevilla

Séville: Vue prise au dessus de San Salvador.
De la Colección *L'Espagne à vol d'oiseau*. Alfred Guesdon (c.1855).
Litografía. Colección particular



Dos imágenes de la Plaza en el transcurso de un siglo.
Arriba: Anónimo (c. 1905-1910).
Colección Thomas. Instituto de Estudios Fotográficos
de Cataluña, Barcelona.
Abajo: Fotografía: Curro Cassillas

Un conjunto excepcional que encuentra la expresión más contundente en el interior de una de las dos vistas de pájaro del conjunto de Sevilla realizadas por Alfred Guesdon hacia 1860, litografías que forman parte de "*L'Espagne à vol d'oiseau*"⁶⁶, en las que junto a la configuración de los cascos históricos a mediados del XIX, y apreciar sus monumentos conservados, también se pone en valor la edificación y las obras públicas isabelinas. De esa manera, la supervivencia de la complejidad original de la plaza de San Francisco se veía forzada si no a tener si al menos aparentar un orden imposible. El cambio de valores se manifiesta mediante el sistema generado por Balbino Marrón en el Ayuntamiento de la Plaza Nueva, cuyo proceso de ejecución entre 1840 y 1852, se acompaña con la construcción de la propia plaza entre 1845 y 1859⁶⁷. La vista de Guesdon es elocuente de ese escenario nuevo, pero mostrando aún el heredado en la plaza de San Francisco, mostrándonos como novedad reciente tan solo la voluntad de forma unitaria del frente sur estimulado en tiempos del Asistente Arjona. Es decir, el orden canónico de la Plaza Nueva va a tener un difícil cometido con la ampliación e intervención en las casas consistoriales de la plaza de San Francisco, mediante la enfática intervención unificadora de Demetrio de los Ríos en la década 1868-78, que produce la destrucción de las galerías de Hernán Ruiz II con el propósito de clonar las formas platerescas en esta parte que da a la plaza de San Francisco, reduciendo su expresión a un orden bipolar. Con ese fin, el mismo arquitecto rectificará la visión volumétrica del edificio de Riaño rebajando la armadura de la sala capitular alta cuyo trasdós se hacía muy visible, recreando el arco de paso y su crujía contigua con un segundo piso con el propósito de unificar alturas, y también colocando una balaustrada corrida sobre la cornisa. Diferencias que se aprecian, además de con la imagen de Guesdon, comparando los testimonios de Mariani (1864) y Laurent (1872) de la Plaza Nueva, y las de Leygonier (ca. 1858) y Laurent de la de San Francisco. Junto a la pintura, el dibujo y las distintas técnicas tradicionales de reproducción en serie, nace con fuerza la fotografía como instrumento extraordinario para el conocimiento histórico⁶⁸.

LA PLAZA Y LA CENTRALIDAD URBANA



Añadamos el propósito de renovar el frente oriental de la plaza de San Francisco alineándolo con la Audiencia. Una de las fotografías más tempranas de Sevilla, la de C. G. Wheelhouse de 1849, muestra el objeto de esta transformación. Pero al pasar de las fotografías de Masson o de Clifford a las de Laurent podemos ver el cambio en marcha. A partir de Chicarreros, un grupo de casas ya han sido sustituidas por otras sin pórticos y con alineación de cornisas, mientras que el resto, hasta penetrar en la calle Hernando Colón, aún son casas porticadas con alturas variadas e incluso con algún retranqueo. En 1858 la transformación conduce a una uniformidad completa pero sin alterar los estrechos predios. La herencia del urbanismo medieval, con un loteo mantenido en su estrechez por la inercia del comercio, no pudo operar como lo había hecho el lado meridional pocos años antes, rememorando la idea del *palazo* genovés que, no obstante permaneció como el único frente porticado en la plaza hasta la construcción del Banco de España. Alineado y uniformado el lado este, la distinta titularidad de cada finca dejó al albur sus sucesivas vicisitudes. No obstante, en conjunto han ido respondiendo a un desarrollo de tres plantas sobre bajos comerciales, pero algunas de dos y otras de cuatro. Su estrechez se resuelve habitualmente con dos huecos en fachada, a veces tres, algunos balcones con cierros una vez desaparecidos los balcones corridos. Arquitectura ecléctica de la segunda mitad del XIX o del primer tercio del XX, aunque algún edificio posterior dice bien poco del estímulo que la plaza generó en su arquitecto.



De arriba abajo, fotografías históricas de la Plaza: Claudio Wallen Wheelhouse (1849). Louis Leon Masson (1858-1861), Fondo Fotográfico Universidad de Navarra. Lucién Lévi (c.1890), Agence Roger Viollet, París. Emile Beaucy (c.1880). Colección particular



Desfile de tropas de la calle Génova a la plaza de San Francisco.
Anónimo (1910), Colección particular



Arriba y a la derecha de estas líneas dos postales de época, de principios de siglo XX, una con la embocadura de Sierpes y otra vista general.
Colección particular



Postal de época coloreada de principios de siglo XX.
Colección Loïc Ménanteau, Nantes



Detalles de edificios de carácter regionalista, construidos en la Plaza a principios del siglo XX.

Fotografía: Curro Cassillas

El derribo de Génova y la apertura de la Avenida, transformada como una de las obras conexas con la Exposición Iberoamericana de 1929, conllevó la dilatación del espacio urbano entre las dos plazas, así como la construcción de un copioso muestrario de arquitectura regionalista, con proyectos de Aníbal González y de José Espiau, principalmente⁶⁹. Es más, la efervescencia regionalista también alcanzaría a las dos plazas Nueva y San Francisco, quebrando el propósito de uniformidad académica. En la Plaza Nueva, en el punto más cercano al Ayuntamiento, el caso más radical⁷⁰, la sede de la Compañía Telefónica (1926-28), de Juan Talavera y Heredia, y antes, al final de esa acera, la casa construida por Vicente Traver en la esquina con Badajoz (1917-20). Con su altura y barroquismo decorativo, el edificio de Telefónica quebró la unidad volumétrica y estética de la plaza, y ambas obras provocaron la reacción crítica de la Academia de Bellas Artes de Sevilla. La plaza de San Francisco fue acogiendo obras, al norte con el edificio esquina con Ramón Polavieja, de Ramón Balbuena (1917-20), y al este, la casa levantada por José Espiau (1911-12) en el número 12, y en el 11 la de Juan Talavera (1914). Proceso que se consumaría con la profunda reforma de la Audiencia (1919-24) de Aníbal González, tras el incendio de 1918, al que ya nos hemos referido. La arquitectura regionalista, sostenida con un hábil discurso a favor de un “estilo sevillano”, se diseminó por toda la ciudad, extramuros e intramuros, donde un porcentaje muy alto del caserío fue sustituido por edificios que alteraban tanto la tipología como la morfología urbanas. Al llegar el desarrollismo de los sesenta-setenta, se produjo una transformación de semejante envergadura, pero ya sin coartadas ideológicas y estéticas. Las operaciones de las décadas del franquismo también se integraron en la Avenida y en la Plaza Nueva, con especial intensidad, de cuyo aspecto original quedaría solo un botón de muestra, el fragmento de esquina con la calle Barcelona, salvado por haber integrado en su interior el único elemento conventual superviviente, la capilla de San Onofre. Paradójicamente, al final el vestigio franciscano salvaguarda el fragmento superviviente de la arquitectura que le sustituyó.



Plaza de San Francisco esquina con Entrecárceles.

Fotografía: Curro Cassillas

Dos visiones contemporáneas de la Plaza en el año 2014.
Fotografías: Curro Cassillas





EL EDIFICIO DE LA REAL AUDIENCIA

Alfredo J. Morales

A la izquierda, detalle de fachada de la Audiencia, **Carro de la Tierra**. Domingo Martínez (1748). Óleo sobre lienzo. Museo de Bellas Artes de Sevilla



Isabel la Católica. Anónimo (c. 1490). Óleo sobre tabla, Museo del Prado, Madrid

Fue al parecer en 1250, tras la conquista de la ciudad de Sevilla por Fernando III y coincidiendo con el proceso inicial del Repartimiento, cuando el monarca otorgó a la ciudad un ordenamiento jurídico y unas instituciones específicas para impartir justicia. En tiempos medievales, al menos desde el siglo XIV cuando Sevilla era de hecho la capital de Castilla y Pedro I la convirtió en su residencia favorita, hay constancia documental de la instalación de una sala de justicia en el mismo solar en el que siglos después se levantaría la Real Audiencia. Fue el juez de grado Rui García de Santillán quien logró que se dedicara para tal fin una casa que existía en la Plaza de San Francisco. Se trataba de un edificio de escasa entidad, fabricado en ladrillos y con techumbres de madera, que se organizaba en torno a un patio central y que poseía un corral al fondo. La casa estaba distribuida en dos plantas y debía contar con una sala de cierta dignidad y de planta cuadrada, que fue elegida para administrar justicia. De ahí que dicha institución empezara a ser conocida como Casa Cuadra¹.

Las reducidas dimensiones de este inmueble hicieron necesaria su ampliación en varias ocasiones, lográndose más espacio mediante la incorporación de algunas fincas colindantes. Así ocurrió en 1421, cuando se adquirió a Juan Jiménez la mitad de un corral situado en la parte trasera de la Casa, y cuatro años más tarde al comprarse una finca colindante. Con los espacios así conseguidos se procedió a levantar un nuevo edificio, cuyas obras dirigió el maestro de albañilería Juan González. Se trataba de una construcción de estética mudéjar, en la que tenían especial protagonismo las piezas de azulejería realizadas por el ollero Diego López y las labores decorativas de yesería que elaboró el maestro Pedro Martínez. En ella establecieron los Reyes Católicos la Audiencia de Grados, con nuevas competencias en materia de justicia, por lo que fue necesario proceder nuevamente a la ampliación de la sede. Conforme a lo acostumbrado, se procedió en 1498 a adquirir dos fincas paredañas por el costado meridional del edificio. Dichos inmuebles eran propiedad de Inés García, mujer de Alonso García, y de su hija Luisa Fernández. La incorporación de tales fincas hizo que el acceso a la Audiencia quedara aún más descentrado de lo que ya estaba, una situación que pervivirá hasta el siglo XIX².



Felipe II. Sofonisba Anguisola (1566-1573).
Óleo sobre lienzo. Museo del Prado, Madrid

En 1525 se redactó la Ordenanza que confirió a la Audiencia su forma institucional y estableció sus primeras competencias, las cuales provocaron el recelo del Cabildo municipal sevillano y dieron lugar a diversos enfrentamientos por cuestiones protocolarias, que alcanzarían su máxima expresión durante las honras fúnebres de Felipe II en 1598³. Fue en aquel año cuando se advirtió la necesidad de crear una dependencia que sirviera para archivo en la Sala del Juzgado, la cual fue acondicionada durante la siguiente década, cuando también se construyó una capilla en la planta alta. Ante la necesidad de espacio para el adecuado desempeño de las tareas fue necesario adquirir en 1549 una casa paredaña, que era propiedad de la Hermandad de las Ánimas y de San Onofre, radicada en el Convento Casa Grande de San Francisco. En 1554 una nueva Ordenanza amplió las competencias de la Real Audiencia, que quedó estructurada en tres salas, dos formadas por el Regente y Jueces de Grado y una tercera Sala de Alcaldes que entendía en asuntos criminales. Con tal motivo se emprendieron nuevas obras de ampliación y remodelación en el viejo edificio de la Casa Cuadra. Los trabajos se destinaron tanto a dotarlo de mejores salas para la administración de justicia, como a crear las dependencias que servirían de residencia al Regente de la misma, el doctor Hernán Pérez de la Fuente. Como había sucedido en ocasiones precedentes, la ampliación se llevó a cabo mediante la incorporación de una finca colindante con la zona trasera del conjunto, que fue adquirida al licenciado Cristóbal de Salamanca. Otra ampliación fue necesaria en 1559 cuando hubo que dotar a la institución de una nueva cárcel. Fueron una vivienda y un mesón propiedad del Cabildo de la catedral sevillana y ubicados en el flanco izquierdo de la Audiencia las que se compraron para su edificación.

Es evidente que la naturaleza de estos trabajos fue de carácter funcional y no de renovación estética, algo que sería esperable en una fecha tan avanzada del Quinientos, cuando ya los principales organismos de la capital sevillana, caso del Real Alcázar, la Catedral y el Ayuntamiento, además de muchas residencias nobiliarias, como las de los Pinelo, Pilatos y Dueñas habían emprendido la transformación de sus sedes de acuerdo con la estética renacentista⁴. Especialmente llamativa es la

Real Audiencia y Cárcel Real en 1597
Vista desde galería inferior de la logia de las
Casas Consistoriales.
Recreación infográfica en 3D.
Fotograma perteneciente a la ruta Past View Sevilla





A la izquierda, detalle de la actual fachada del Ayuntamiento hacia la plaza de San Francisco. Fotografía Curro Cassillas.

A la derecha, Ayuntamiento de Sevilla. Thomas Robert Macquoid (1850). Litografía, Fundación Focus-Abengoa, Sevilla



situación en relación con las nuevas Casas Consistoriales que la ciudad erigió desde 1527 en la plaza de San Francisco, casi fronteras a la propia Audiencia⁵. Frente a las novedades de sus fachadas, rítmicamente compuestas y enriquecidas por los grutescos labrados en sus sillares, la sede judicial debía ofrecer un aspecto anticuado, con paramentos desarticulados y anárquica distribución de huecos, es decir, una imagen poco acorde con la importancia de la institución. Tal disparidad aún se incrementaría cuando en 1564 se concluyera la construcción de la doble galería porticada que el arquitecto Hernán Ruíz el Joven agregó a las Casas Consistoriales en su flanco norte y cuando cinco años más tarde se emprendiera por este mismo arquitecto la renovación de la cercana Cárcel Real, cuyas obras concluiría el arquitecto italiano Benvenuto Tortello⁶. No obstante, tendrían que pasar casi treinta años para que la nueva estética renacentista dejara su huella en el edificio de la Audiencia, aunque curiosamente no sería en su exterior.

En 1595 se iniciaron en el edificio una serie de obras cuya finalidad debió ser la racionalización de los espacios interiores, cuya distribución y comunicación debía resultar laberíntica e incómoda, como resultado del largo proceso de agregaciones de inmuebles que se había llevado a cabo en el transcurso de los siglos. A este inicial afán regularizador se sumaría el deseo de configurar el inmueble de acuerdo con los principios de la arquitectura clásica y de dotarlo de unos espacios y elementos que unieran a su funcionalidad los valores representativos correspondientes a una institución de tanta importancia como la Real Audiencia. Se trataba de transformar radicalmente su apariencia para ofrecer una imagen acorde a su poder y autoridad. Por todo ello se comenzaron en el interior del edificio un conjunto de obras que le aportaron ámbitos adecuados para la administración de justicia, además de algunos de sus elementos más monumentales y armónicos, según los principios de la geometría y la simetría, Es el caso del patio y la escalera, que afortunadamente han llegado hasta nosotros, aunque con algunas importantes transformaciones. A esas obras



Lápida situada en la galería baja del patio la antigua Audiencia

hace alusión una lápida existente en la galería baja del frente oriental del patio, en la que bajo las armas reales aparece una inscripción en capitales latinas que dice:

“LA TORRE Y
ESTE PATIO CORREDORES ALTOS Y
BAJOS, SALAS DE LO CIVIL Y QVAR-
TOS ALTOS DELLAS, CONTODAS SVS
REJAS, RELOX Y LA FVENTE, SE COMENÇA-
RON Y ACABARON LOS AÑOS DE 1595 Y 96
Y PRINCIPIO DEL DE 97, REINANDO EN ES-
PAÑA EL CRISTIANISIMO REI DON FELIPE
2º, NUESTRO SEÑOR, Y SIENDO REJENTE
DESTA REAL AVDIENCIA EL LICENCIA-
DO ANTONIO SIRVENTE DE CARDENAS,
QUE FVE PROMOVIDO DELLA A LA PRE-
SIDENCIA DE LA REAL CHANCILLERIA
DE GRANADA”.

Es evidente que este texto aporta información de gran importancia para conocer el proceso de construcción de los elementos y dependencias más representativos del inmueble, pero no incorpora el nombre del tracista de los mismos. Por el contrario sí indica el nombre del Regente bajo cuyo mandato se ejecutaron, don Antonio Sirvente de Cárdenas, de quien señala su promoción a la presidencia de la Real Chancillería de Granada, de la que dependía la Audiencia de Sevilla. De dicho cargo tomó posesión el citado año de 1597 sucediendo a don Fernando Niño de Guevara con el que había colaborado previamente en calidad de Oidor de dicha Chancillería. De la lectura de la inscripción antes reproducida se deduce que la lápida fue labrada y colocada después del nombramiento como Presidente de la Real Chancillería de Sirvente de Cárdenas, al cual pudo muy bien haber contribuido su labor de promotor de las ya citadas obras de la Audiencia sevillana⁷.

Sobre ellas la única noticia documental conocida corresponde a la edificación de la doble galería del frente meridional del patio a partir de septiembre de 1596⁸. Consta que el día 20 de dicho mes los canteros Mateo Esteban y Diego de Caravallo se comprometieron a su construcción, siguiendo el modelo de los otros tres frentes del patio en los que ya habían trabajado. Conforme al contrato firmado se obligaron a labrar en piedra martelilla los diez arcos, cinco bajos y cinco altos, de la panda en la que se ubicaba la escalera y en correspondencia con las restantes arquerías que ya tenían concluidas o a punto de finalizar, siguiendo para ello las condiciones estipuladas en el primer contrato suscrito para la obra del patio. Percibirían por su trabajo un total de quinientos cincuenta ducados, a razón de cincuenta y cinco por cada arco, cantidad que como era costumbre se fraccionaría en tres pagos. Así pues, la contratación y ejecución de la obra se hizo por fases, una forma habitual de proceder en la época a pesar de la necesaria unidad formal del conjunto, un sistema que obedecía tanto a razones estructurales, como a cuestiones económicas. Por otra parte se explica perfectamente que la inscripción de la mencionada lápida señalara tres años sucesivos para el desarrollo de las obras. Las correspondientes

EL EDIFICIO DE LA REAL AUDIENCIA



Arquerías, galerías y patio de la Real Audiencia, actual sede de la Fundación Cajazol.
Fotografías: Curro Cassillas





Patio de la sede de la Fundación Cajasol en la Plaza de San Francisco. Fotografía: Curro Cassillas

al patio debieron iniciarse durante la primera etapa constructiva, siendo probable que en 1595 se completara una de las pandas, posiblemente la septentrional. Al año siguiente se iniciarían las galerías de levante y poniente, en cuyas arcadas aun trabajaban los maestros canteros cuando concertaron la realización de la cuarta. Según señala dicho documento no les correspondía a ellos la labra y colocación de las columnas, que deberían estar asentadas cuando iniciasen la construcción de los arcos. Por consiguiente, dichos soportes debían estar ya en poder de la Audiencia, siendo posible que todos los destinados al patio integrasen una partida única, o a lo sumo dos, correspondiendo en este caso la primera a las columnas del orden inferior y la segunda a las del piso superior. De cualquier forma, asentarlas y disponer los puntales y cimbras oportunos era un trabajo cuya trascendencia requería del concurso y dirección de un profesional competente que debería ser el arquitecto tracista y redactor del pliego de condiciones técnicas de la obra, cuyo nombre lamentablemente no precisa la documentación.

La construcción de las arquerías y galerías del patio debió llevarse a cabo según lo estipulado, es decir, que estarían finalizadas a principios de 1597, cuando posiblemente ya hubiese abandonado Sevilla camino de su nuevo cargo en la Chancillería de Granada el andujareño y promotor de la obra, Antonio Sirvente de Cárdenas. El aludido patio tiene planta rectangular, organizándose en dos pisos mediante columnas superpuestas, de las que son toscanas sobre plintos las inferiores y jónicas las superiores. Presenta cinco arcadas de medio punto en los lados mayores, que son



el septentrional y el meridional, y cuatro en los menores. Las enjutas de los arcos están ocupadas por círculos y cartabones mixtilíneos, distribuyéndose por el entablamento del cuerpo inferior una serie de mütulos de escaso relieve. Las galerías bajas y altas se cubren mediante una vigería de madera, si bien las capillas claustrales de la superior presentan bóvedas vaidas. Los arcos de dichas capillas y de los ángulos de las galerías bajas que traban los empujes y mueren en el muro perimetral apean sobre ménsulas en forma de capiteles, que son toscanas o jónicas en coincidencia con el orden de las columnas. Una balaustrada de mármol se dispone entre las arquerías del piso superior, pero a ella no se alude en el contrato firmado por los maestros canteros. Esta omisión puede deberse a que, como en el caso de las columnas, dicho elemento estuviera ya en poder de la Audiencia. No obstante, parece tratarse de un elemento moderno que reemplazó a unos cierres acristalados y que, a su vez, debieron haber sustituido a unas primitivas barandas de hierro posiblemente similares a las que aún existen como pasamanos de la escalera y que formaron parte del conjunto de rejas al que alude la lápida. Dicha escalera tiene porte monumental, es recta y de dos tramos con meseta intermedia, cubriéndose con bóvedas vaidas. Tanto en su embocadura como en el desembarco presenta sendas parejas de columnas toscanas o jónicas, en razón de su ubicación en el piso inferior o superior, apeando gruesos arcos de medio punto que en los muros arrancan de parejas de ménsulas con forma de capitel. Los muros de la caja de la escalera cuentan con un alto zócalo de azulejos policromos de superficie lisa con motivos geométricos y florales, que en la meseta intermedia se completa con un escudo real de Felipe II. Las piezas originales corresponden a los años de construcción del patio, sin que pueda precisarse el nombre de su autor. Por otra parte algunos paneles y otros muchos azulejos se intercalaron

Escalera de la antigua Audiencia, decorada con paños de azulejos del siglo XVI y XX.
Fotografías: Curro Cassillas





Sevilla, plaza de la Constitución.

Del libro *L'Espagne. Vues des principales Villes de ce Royaume. Dessinées d'après nature par Chapuy, Paris (1842)*. Litografía, Frame Grabados & Mapas Antiguos, Atlas & Libros de Viaje, Madrid

para rellenar lagunas durante las obras de renovación emprendidas en el edificio en 1910, habiendo sido realizados por el taller trianero de Manuel Ramos Rejano.

Formaron parte del conjunto de obras emprendidas con el patrocinio del Regente Sirvente de Cárdenas las denominadas salas de lo civil, ubicadas en la planta baja del edificio y sus correspondientes dependencias superiores, así como la fuente que presidía el patio – la actual es una incorporación moderna-, un reloj y una torre. Todos estos espacios y elementos desaparecieron con el transcurso de los siglos, durante las diversas renovaciones y transformaciones sufridas por el edificio. De todos ellos solo es posible conocer el aspecto que ofrecía la torre gracias a antiguos dibujos, pinturas y grabados. Estaba situada en el extremo izquierdo de la fachada, en las inmediaciones del espacio ocupado por la cárcel. Constaba de un solo cuerpo, destacando sobre el antepecho que ocultaba la cubierta de tejas. Presentaba en cada frente un vano de medio punto flanqueado por pilastras, siendo su coronación un chapitel piramidal con cruz y veleta, apareciendo unos remates a eje con las pilastras. En su interior se alojaba una gran campana que serviría para dar las horas del reloj que se había construido durante el proceso de las obras, tal y como indica la citada lápida del patio. Esta torre fue demolida por amenazar ruina en 1861, tres años después de haberse derribado la inmediata cárcel, cuyo espacio se destinó al ensanche de la vía pública. Es posible que la desaparición del recinto penitenciario acelerara el deterioro de la torre y que, en última instancia, fuera la causa de su demolición. Por otra parte, debe señalarse que ya había perdido su función de reloj, pues en 1842 se había colocado uno nuevo en el remate de la fachada.

Detalle de la litografía de Nicolás Chapuy (1842), reproducida en esta misma página





Detalle de Vue perspective du derrière de la Bourse [Bourse] de Seville, et d'une partie de l'Eglise Cathédrale (c.1770). Biblioteca Nacional de Francia, París

ciertas relaciones entre la fachada del edificio, de la que luego se hablará, y la correspondiente a la Casa Lonja. Tales similitudes, junto al hecho de ser la Audiencia un edificio real, han llevado a plantear la hipótesis de que el tracista fuese el propio Juan de Herrera, proyectista de la Casa Lonja, y que la construcción se llevara a cabo bajo la dirección del aparejador de la misma, Juan de Minjares, y que en dicho trabajo colaborase Alonso de Vandelvira⁹. Para apoyar la intervención de éste último se ha argumentado que uno de los canteros que realizó la obra, Mateo Esteban, figura en 1597 como fiador de Vandelvira en la construcción de la portada del Colegio de San Hermenegildo de la Compañía de Jesús, que se había comprometido a realizar conforme a sus propias trazas¹⁰. Ciertamente, hasta que no se localice la escritura notarial correspondiente y el pliego de condiciones de la fase inicial de la obra del patio, no es posible precisar el nombre de su tracista y el de los restantes elementos. No obstante, resulta evidente que frente a lo dicho, este patio no ofrece



Fachada del Palacio del Corredor del Príncipe, en el Alcázar de Sevilla obra del arquitecto Vermondo Restá (c. 1555-1625). Fotografía: Curro Cassillas

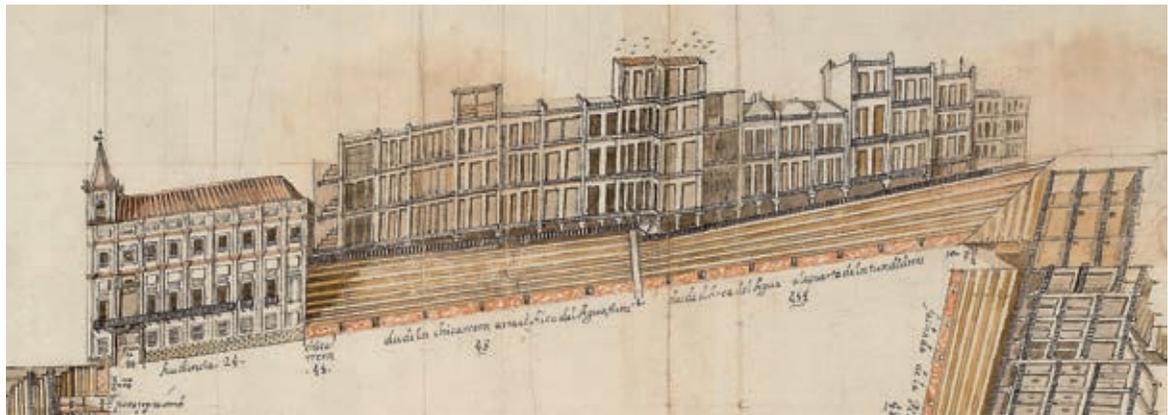
paralelismos con otros de Andalucía oriental. Por el contrario, se trata de una obra que sigue las pautas de la arquitectura sevillana de su tiempo, ofreciendo ciertas similitudes con algunas obras emprendidas en el Real Alcázar algunos años antes. Es el caso del llamado Corredor del Príncipe, en realidad la fachada del palacio sobre el jardín del mismo nombre, que presenta galería baja, entresuelo y galería alta. Si se prescinde de la entreplanta, el esquema compositivo es similar al del patio de la Audiencia, incluso en la superposición de órdenes arquitectónicos, aunque existen diferencias en las roscas de los arcos, solución del friso y diseño de las enjutas y sobre todo en lo referente a materiales, pues los arcos del Corredor del Real Alcázar son de ladrillos, mientras en la Audiencia se emplearon sillares de cantería.



Fachada de la Iglesia de La Campana (Sevilla), proyectada por el arquitecto Vermondo Resta en 1595

Las coincidencias señaladas no resultan suficientes para atribuir el diseño del patio a Lorenzo de Oviedo, el maestro mayor del Alcázar bajo cuyo mandato se construyó el citado Corredor del Príncipe a partir de octubre de 1589. De hecho el patio resulta más novedoso y avanzado estilísticamente, estando más relacionado con las obras sevillanas de las dos primeras décadas del seiscientos, que con la tradición clasicista de fines del quinientos. No obstante, sí parece claro que la autoría de dicho patio hay que buscarla en el ámbito de los arquitectos que intervienen en las obras del real palacio. Entre ellos cabe destacar a Vermondo Resta, arquitecto de origen milanés, cuya actividad sevillana se conoce a partir de su nombramiento como maestro mayor del arzobispado hispalense, destacando entre sus primeras obras las correspondientes a los hospitales del Amor de Dios y del Espíritu Santo, iniciadas en 1588¹¹. Mejor documentados están sus trabajos en el Alcázar y sus propiedades. En el palacio real intervino con anterioridad a su nombramiento como maestro mayor del mismo, lo que ocurrió en 1603, a la muerte del mencionado Lorenzo de Oviedo. Entre aquellas obras y su incorporación al Real Alcázar sevillano se trasladó a Madrid y a otras poblaciones fuera del área hispalense por mandato del arzobispo don Rodrigo de Castro. Ese viaje le permitió conocer la arquitectura cortesana y recibir influencias del ámbito escorialense, posibilitando la renovación estética de su propio lenguaje. De ello quedan huellas en la fachada de la iglesia de Santa María la Blanca, en la población sevillana de La Campana, proyectada en 1595, el mismo año en que se empezaron las obras del patio de la Real Audiencia. Al respecto y para apoyar la atribución a Resta del diseño de dicho patio, debe señalarse que la decoración de las enjutas de los arcos del patio es similar a la solución del tímpano de la citada parroquia de La Campana.

Detalle de un plano Sobre las estructuras efímeras levantadas para acoger las fiestas taurinas por el casamiento de Carlos de Borbón en 1738. Tinta y aguada, Archivo Municipal, Sevilla



Tampoco hay constancia documental sobre el diseñador de la fachada de la Audiencia, por lo que se han planteado las mismas hipótesis de autoría que en las obras del patio. En este caso su atribución a un arquitecto concreto encuentra una mayor dificultad por cuanto de la fachada original tan solo se ha conservado la portada y ello después de sufrir algunas alteraciones, además de un traslado hasta el centro del edificio en 1818. El resto de la ahora existente es resultado de la completa remodelación llevada a cabo por Aníbal González tras el incendio que sufrió el edificio en 1918¹². Previamente la fachada había sufrido ya importantes transformaciones a lo largo del siglo XIX.



Plaza de San Francisco.
Anónimo (c. 1707).
Talla dulce, Fundación Focus-Abengoa, Sevilla

Para conocer el aspecto que ofrecía antes de estos trabajos se cuenta con la información suministrada por las fuentes gráficas a las que antes se aludió. No todas tienen el mismo valor testimonial, pues en varios casos las representaciones resultan esquemáticas y algo burdas, ofreciendo poco más que el volumen horizontal del edificio, al que sirve de contrarresto el cuerpo sobresaliente de la torre. Es el caso de la estampa abierta por Louis Meunier en 1668 representando a escala irreal y en visión deformada la Plaza de San Francisco, en la que la Audiencia ocupa en forzada perspectiva el ángulo derecho de la composición. Por el contrario resulta una fuente de gran fiabilidad el dibujo conservado en el Archivo Municipal de Sevilla representando la misma plaza preparada para la celebración de una corrida de toros. Aunque carece de fecha y firma, ya lo atribuí a Matías de Figueroa y lo feché en 1729¹³. En el mismo se presentan abatidos los edificios que delimitan la plaza, lo que permite apreciar sus detalles. En este dibujo la Audiencia ocupa el ángulo superior izquierdo de la representación. El edificio aparece elevado sobre un zócalo de piedra, se organiza en nueve módulos de tres cuerpos desiguales mediante pilastras toscanas y se remata por un pretil o antepecho que oculta el tejado. A la izquierda, coronando el primer módulo y a eje de las ventanas superior e inferior, que está enrejada, y del balcón central se levanta la torre. La portada ocupa los tres cuerpos del siguiente módulo, mientras en los restantes se repite la distribución y tipología de huecos del primero, si bien en el que limita el edificio por su extremo derecho la ventana baja y el balcón aparecen cegados. Por encima de los dinteles de los balcones del cuerpo intermedio, que tiene mayor altura, aparecen grandes

tarjetas o cartelas rectangulares. Los seis primeros balcones, incluyendo el de la portada, presentan un barandal corrido, mientras son individuales en los dos huecos restantes. Los diferentes módulos del antepecho de remate ofrecen un cajeadado y una cartela rectangular.

También es de cierta utilidad para conocer cómo era la fachada de la Audiencia el cuadro titulado *Carro de la Tierra*. La pintura forma parte de la serie que recoge la Máscara organizada por la Fábrica de Tabacos con motivo de la exaltación al trono de Fernando VI, que fue concluida por Domingo Martínez y su taller en 1751¹⁴. El lienzo representa una variada y colorista comitiva precediendo al aludido carro triunfal, que está detenido ante las casas de los plateros de la Plaza de San Francisco, cerca de la embocadura de la calle Chicarreros y la sede de la Audiencia. El cuadro viene a repetir los detalles compositivos y ornamentales de la fachada ya comentados en el dibujo anterior. No obstante, la presencia de colgaduras en las ventanas y balcones y de un dosel en la portada, en razón del carácter festivo de la escena, impide apreciar los detalles. Además debe señalarse que el pintor se permitió ciertas licencias en la representación, pues manipuló la realidad física de la ciudad, circunstancia también apreciable en los otros lienzos de la serie, a fin de acomodarla al formato de los cuadros y a la intencionalidad de quien organizó, costeó y protagonizó la fiesta, la Real Fábrica de Tabacos¹⁵. De hecho es muy notoria la desproporción de la torre del flanco izquierdo, así como el hecho de haber pintado un módulo ciego más estrecho que los restantes en el lado contrario de la fachada, en el que situó una serie de pilastras. A pesar de ello es una fuente iconográfica de importancia para conocer en sus aspectos básicos la imagen de la Real Audiencia antes de las transformaciones que sufrió el edificio durante el siglo XIX.

Carro de la Tierra. Domingo Martínez (1748).
Óleo sobre lienzo, Museo de Bellas Artes de Sevilla





Sevilla. La Andalucía. Audiencia Territorial, del libro *La corte en Sevilla: crónica del viaje de SS.MM. y AA.RR. a las provincias andaluzas en 1862*. Francisco M. Turbino (1862). Litografía, Biblioteca Nacional de España, Madrid

Algunos de esos cambios se recogen ya en el dibujo de Nicolas Chapuy de mediados del ochocientos representando la entonces llamada Plaza de la Constitución, para cuya realización es evidente que se basó en el grabado de Meunier antes citado. También se aprecian las transformaciones en la litografía que ilustra la obra de Francisco María Tubino *La Corte en Sevilla. Crónica del viaje de SS. MM. Y AA. RR a las provincias andaluzas en 1862*. En ella no figura ya la torre, mientras presenta sobre la portada un reloj y una monumental escultura de Saturno, tras la que ondea una enorme bandera nacional. Dicho elemento, así como las colgaduras, cortinajes, lámparas, doseles y retratos corresponden al adorno realizado en el edificio con motivo de la visita real. Lo más curioso de esta litografía es el número de módulos que integran la fachada. A cada lado de la portada, que evidentemente aparece al centro, hay hasta siete, cuando el dibujo y la pintura analizados daban para toda la fachada un total de nueve módulos. Es posible asociar tal modificación a las obras



Portada y detalle de la actual sede de la Fundación Cajasol.
Fotografías: Curro Cassillas



que se llevaron a cabo en 1861, cuando era Regente de la Audiencia Don Juan González Nandín. Frente a este cambio, debe señalarse que los elementos que componen la fachada, caso de las pilastras, cartelas e incluso la forma del antepecho vienen a coincidir en su diseño con la imagen que de ellos ofrecía el dibujo de Matías de Figueroa. Por cierto que la litografía representa en el extremo derecho el módulo ciego y con pilastras que ofrecía el cuadro de Domingo Martínez.

Con respecto al momento de realización de la fachada original existe, como en el caso de las obras del patio, una inscripción que aporta la fecha. Está labrada sobre mármol en una tarjeta dispuesta sobre el balcón de la portada y su texto, en parte abreviado, dice:

“REINANDO LA C.(ATOLICA) R.(EAL) M.(AGESTAD) EL
REY D.(ON) PHELIPE III N.(UESTRO) SEÑOR
Y SIENDO REGENTE DES
TA R.(EAL) AVDIENCIA EL D.(OCTOR)
ANTONIO CORRIONERO
SE HIÇO ESTA OBRA
AÑO DE MDCVI”

Así pues, casi diez años después de finalizarse el patio se procedió a levantar una nueva fachada en el edificio de la Audiencia, culminándose con ello el proceso de renovación. Tal oportunidad fue aprovechada por el Ayuntamiento para solicitar que la fachada se retranquease a fin de conseguir la alineación de las edificaciones del flanco oriental de la plaza y su regularización. Como en el caso de la lápida del patio, la existente sobre el balcón de la portada menciona al Regente promotor de la obra, el salmantino don Antonio Corrión Ruano, quien después sería obispo de Canarias y de Salamanca, pero nada indica sobre el diseñador de la misma¹⁶. Al respecto se han apuntado los nombres de Juan de Herrera y de Alonso de Vandelvera como sus posibles tracistas en razón de las similitudes de esta fachada respecto a las de la Casa Lonja¹⁷. No obstante considero que, tal y como otros han propuesto, su autor debió ser el mencionado Vermondo Resta, quien en 1605 ya era maestro mayor del Real Alcázar¹⁸. Tal opinión está basada en sus similitudes y relaciones con obras documentadas del maestro o con otras que, por razones formales, le han sido atribuidas. De hecho la ordenación de la fachada que se puede contemplar en el dibujo y pintura antes comentados, recuerda la que presenta el Hospital de Nuestra Señora de la Paz hacia la calle Sagasta, atribuida a Resta, quien consta que intervino en el diseño del templo hospitalario, frontero a la iglesia de El Salvador. En ella también se emplearon pilastras para componer con gran rigor geométrico y elegancia un paramento que alcanza cuatro plantas y que presenta sobre los huecos del primer piso tarjetas o cartelas rectangulares¹⁹. Las similitudes entre ambos inmuebles también pueden extenderse a sus respectivas portadas, especialmente al vano de acceso, aunque deben tenerse en cuenta las alteraciones y el traslado sufrido por la de la Audiencia, que además está labrada en cantería, mientras la del edificio hospitalario es obra de ladrillos. Sí es de cantería y está documentada como obra de Resta en 1607 la portada del Apeadero del Real Alcázar, con la que son evidentes las similitudes en los enmarques de los huecos de entrada y del balcón,

Plaza de San Francisco.
Anónimo (c.1930). Museo de Artes y Costumbres Populares, Sevilla



Portada del Apeadero del Real Alcázar de Sevilla, obra del arquitecto Vermondo Restá (1607). Fotografía: Curro Cassillas

si bien la puerta del palacio real cuenta en un orden de columnas ausente en el edificio de la Audiencia, en las que son evidentes los recuerdos de Miguel Ángel y de Vignola²⁰. En ésta se empleó un orden de pilastras enmarcando un vano adintelado, moldurado y con orejetas. Las superiores apean unas ménsulas con acantos y gallones, mientras las laterales, resaltadas sobre las pilastras, descansan en otra ménsula de menor tamaño y con aspecto de triglifo. Sobre el dintel aparece una gran cartela en la que estuvo situado el escudo de Sevilla. Unos canes apean una cornisa volada que sirve de apoyo al balcón. Su vano también es adintelado y en sus flancos aparecen finas pilastras soportando ménsulas con apariencia de triglifos que sirven de capiteles. Entre ambas va una cartela de mármol con diseño similar, aunque de menor tamaño, a la situada sobre la citada puerta del Apeadero. En ella figura labrada la inscripción antes transcrita, habiéndose colocado en fecha reciente sobre el dintel del balcón el escudo de Sevilla que antes estuvo sobre la puerta. En el remate de la portada se dispone un panel con las armas de la monarquía hispana sobre un águila imperial. Este conjunto de elementos aparece hoy insertado en una nueva fachada, enmarcado por pilastras y coronado por un frontón, elementos que nunca tuvo. Su presencia en vez de resaltar las piezas originales les hace perder escala y protagonismo, dificultando su adecuada valoración.

A la vista de todo lo comentado es evidente que de la Real Audiencia edificada en el tránsito del siglo XVI al XVII solo han llegado a la actualidad, alterados y como si se tratase de objetos de valor arqueológico, dos de sus elementos más significativos, el patio con la escalera y la portada. El resto del edificio es un claro testimonio del permanente hacer y deshacer que ha caracterizado secularmente a la frágil y vital arquitectura sevillana.



DE TRIBUNAL REAL A CAJA DE AHORROS

José Manuel Aladro Prieto



Vista actual del patio tras la recuperación del enlosado.
Fotografía: Curro Cassillas (2014)

A la izquierda, detalle de la fachada de la Audiencia en torno a 1924.
Postal de época. Colección particular

LA REFORMA DE GONZÁLEZ DE ROJAS

La compleja historia del inmueble de la plaza de San Francisco aún habría de completarse a lo largo del siglo XX con tres episodios decisivos para su conformación actual. Hasta los años setenta en que perdiera su misión judicial, el edificio mantendría en esencia la organización funcional otorgada por las reformas proyectadas a principios del siglo por el arquitecto Mariano González de Rojas; tras el incendio de 1918 Aníbal González renovaría su imagen urbana sin alterar significativamente su estructuración; la adaptación y ampliación para sede de la Caja de Ahorros de San Fernando proporcionarían una nueva lógica funcional, conservando la preeminencia de la imagen de 1924¹.

A finales de la centuria anterior nuevas señales de alarma alertaban sobre el precario estado de la edificación. El aviso desencadenaría una batería de obras de reparación que conducirían a plantear en 1902 un nuevo proyecto global de reforma que se prolongarían hasta 1910. En 1896 la Presidencia de la Audiencia Territorial, ante los desperfectos detectados en la planta alta del muro de fachada, solicitaba que el arquitecto municipal practicara un reconocimiento a la mayor brevedad posible². El técnico, José Sáez de Tejada, declararía en estado de ruina inminente toda la crujía superior entre la puerta principal y la calle Bruna. Las permanentes humedades producidas por las goteras habían acabado con los apoyos de la estructura de madera, y el muro, libre de contrarrestos horizontales, manifestaba importantes desplomes y partiduras. Seis días más tarde, un nuevo informe anuncia que, ante el agravamiento de la situación, existía peligro para viandantes y casas vecinas, y ampliaba el estado de ruina también a la escalera de acceso a las habitaciones del presidente y a las cubiertas de algunas de las dependencias a las que esta daba acceso, que debían desalojarse.

A pesar de la gravedad de la situación, y de que fueron necesarias obras de acodalamiento, no sería hasta septiembre de 1901 cuando el Ministerio de Gracia y Justicia remitiría a la Academia de San Fernando para su informe el “*Proyecto de obras de reconstrucción del edificio que ocupa la Audiencia*”³, elaborado por el arquitecto Mariano González de Rojas⁴. Por el informe, redactado por el académico Velázquez y leído el 20 de enero de 1902, conocemos el alcance de las reformas, resultando además enormemente expresivo del estado real de la edificación:

“La planta es sumamente irregular, llena por todos lados de rincones, entradas y salidas en sus medianerías con las casas contiguas,... Respecto de su estado...es en gran parte ruinoso, en especial la fachada de la plaza de San Francisco, motivado en este punto por la mala disposición de las cubiertas y en otros por causa de las humedades, o por defectos de construcción, y todo el edificio se haya en el estado indecoroso que por desgracia es muy general en España e inútil es decir que los retretes constituyen un foco de infección”⁵.

Aunque en él se cuestiona la preponderancia concedida a los espacios particulares (casa y despachos del presidente) frente a las dependencias públicas, el informe no encontraría motivos para no aprobar como tal el proyecto de González de Rojas, pero se muestra muy crítico respecto a la conveniencia de realizar las obras pretendidas. Para los académicos, la reforma no conseguiría que un edificio entre medianerías de casa de vecindad, con un perímetro tan irregular, sin luces ni ventilación directa en gran parte, construido en diversas épocas y sin unidad de plan, alcanzara las condiciones que debían exigirse a su alta misión pública. Además elevando el coste de las obras y el valor del solar en lugar tan relevante de la ciudad, consideran más aconsejable la construcción de un nuevo edificio, en un solar preferiblemente aislado, lo cual podría realizarse por muy poco coste más.



Detalle de una postal de época de principios del siglo XX.
Colección particular

Las recomendaciones académicas no llegarían a hacerse efectivas y por Real Orden de seis de noviembre de 1903 se contrataban y aprobaban las obras de reparación⁶ que comenzaban el 7 de diciembre. El proyecto de González de Rojas, además del estado ruinoso de la crujía de fachada, abordaba fundamentalmente la reconstrucción y reforma de dos amplios sectores de la edificación: la crujía derecha del patio y todo el sector NO de la edificación, el lateral izquierdo comprendido entre el apeadero y las fachadas por Bruna y Manuel Cortina. Según el informe, el muro de la derecha del patio, entre la escalera y las crujías de fachadas, *“no guardaba en sus líneas relación alguna de paralelismo con las de éste”*; lo cual justificaba el arquitecto en la disposición de las casas contiguas, de construcción anterior a la edificación del mismo. El proyecto contemplaba reordenar la distribución de esta crujía al tiempo que reconstruir el muro conforme a las líneas del patio, llegando a ejecutarse lo primero pero no la rectificación del muro.

El sector NO se destinaba fundamentalmente a acoger todas las dependencias, tanto residenciales como laborales, relacionadas con el Presidente de la Audiencia, así como la conexión de éstas con el resto del conjunto. De esta intervención surgiría la denominada Casa del presidente, edificación anexa y conectada a la Audiencia pero que gozaba de cierta autonomía funcional. En las crujías de la fachada principal se situarían en planta baja y alta los despachos del presidente, de verano e invierno, y las dependencias anejas a los mismos, ubicándose en el ángulo del patio una escalera para su uso particular. El resto del espacio entre la crujía izquierda del patio y las calles Bruna y Manuel Cortina, con entrada por esa segunda, se reservaba en todas sus plantas para casa habitación del presidente. En estos momentos, este sector estaba ocupado por una construcción de dos plantas, al menos hacia Bruna, con fachada independiente hacia ambas vías: los restos remozados y ampliados a mediados del siglo XIX de la antigua cárcel. A estos se añadiría en 1904 un solar triangular, que hacía chaflán entre ambas, surgido de los distintos planos de alineaciones a los que

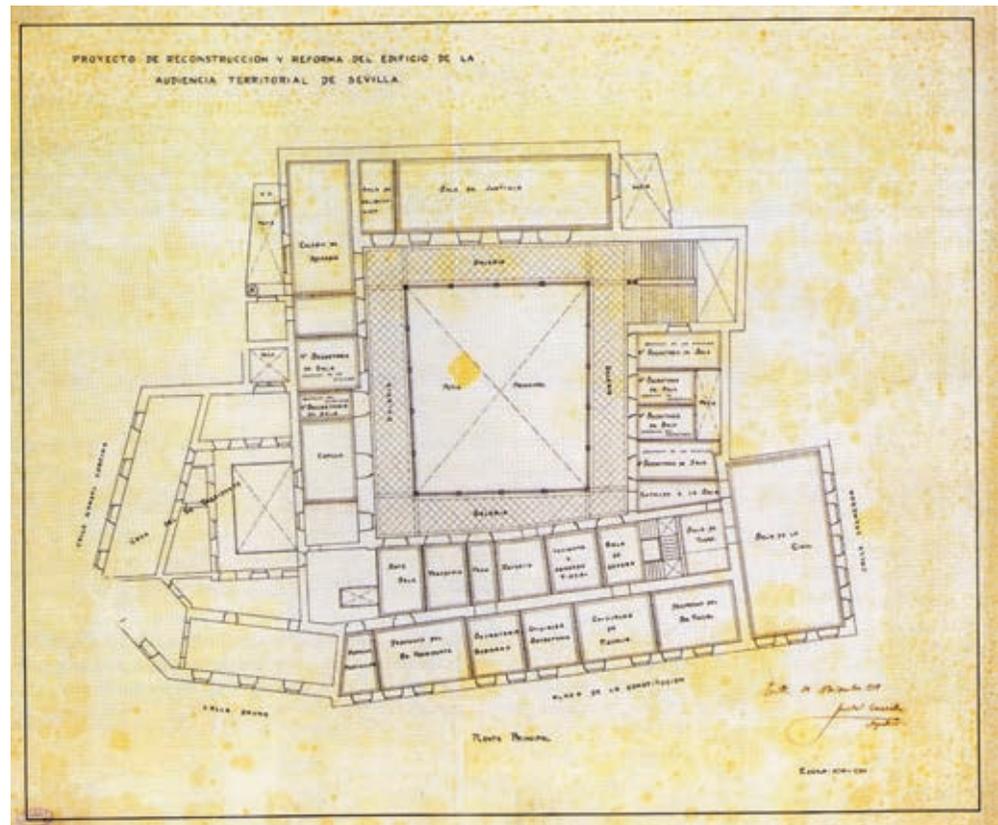


Desfile procesional del Cristo del Amor.
Archivo Serrano (1917). Fototeca Municipal de Sevilla

habían sido sometidas ambas calles. Sobre este conjunto se trazaría la Casa del presidente, tres plantas de fachada dispuestas en torno a un patio rectangular, que se delinearía en paralelo al principal. El resultado de esta operación es aún reconocible en el primer proyecto de Anibal González, de 1919, en el que no se contemplaban modificaciones relevantes en este sector, salido casi indemne de las llamas.

En la actuación planteada por González de Rojas lo más relevante sería posiblemente la oportunidad de emprender una reestructuración global del conjunto, en el que la Audiencia propiamente dicha y la ampliación producida en el siglo anterior sobre lo que fuera la Cárcel de los señores y solares anexos podían tratarse por primera vez como una unidad, funcional y arquitectónica. Como un complejo unitario en el que las dependencias del presidente actuarían de sutura entre el sector principal y la construcción sobre calle Bruna; mientras que la escalera del presidente y el trazado del patio residencial habrían de reforzar el cosido y enfatizar la pertenencia de ambos a una única unidad arquitectónica. Hacia la ciudad, la integración de la pequeña parcela triangular posibilitaría generar por primera vez una fachada continua desde Chicarreros hasta Manuel Cortina. Para la Casa del presidente, la reforma plantearía una fachada homogénea en la que las tres caras de la misma habrían de resolverse de forma análoga. Aunque sin voluntad de mimesis total, la nueva fachada reinterpretaría la estructura compositiva y los elementos formales de la principal, empastándose con el gran frente a la plaza y dotando de una renovada y novedosa imagen unitaria a todo el inmueble.

Proyecto de reconstrucción y reforma del edificio de la Audiencia Territorial de Sevilla. Planta principal. Anibal González (1919).
Archivo Fidas. Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla



En 1906 González de Rojas renunciaría a la dirección de las obras, haciéndose cargo desde ese momento Aníbal González⁷. Las obras avanzaban a escaso ritmo y aún en 1907 buena parte de las mismas no habían sido ejecutadas⁸. Hasta ese momento se habían centrado en el sector Bruna-Manuel Cortina y en las dependencias colindantes con éste: el Colegio de Abogados, en la crujía de la izquierda; y la Sala de Jurados, en la del fondo; ambas dependencia situadas en planta baja y ya funcionando en este momento. La planta alta de la crujía de fachada, cuyo estado había desencadenado toda la obra, permanecía aún sin reformar. En junio de ese año, un nuevo “*proyecto de modificación del proyecto de reforma*”⁹, justificado entre otros motivos en la necesidad de adaptarse a nuevas exigencias funcionales, eliminaba la reforma prevista en la irregular crujía de la derecha, buscando de esa forma “*evitar los grandes gastos que suponen su completa reconstrucción*”. En las modificaciones programáticas, y a petición del propio presidente, parte de las dependencias de planta baja de su Casa se transformarían en la Secretaría de Gobierno, es decir en dependencias propias del funcionamiento de la Audiencia; y la sala principal de esta misma planta, situada al fondo del patio, quedaría transformada en archivo para los “*documentos más necesarios*”. La primera de las modificaciones intensificaría la idea de edificio como un complejo único, no segregado, sino compacto. La segunda nos aporta una nada clara visión de la concepción que se tiene del edificio; en la que el espacio que por su ubicación y representatividad debería ser el principal de planta baja queda relegado a almacén. Por fin a mediados de 1909, tras otros dos proyectos de ampliación para abordar asuntos complementarios o de carácter ornamental, el arquitecto remitía el Certificado de recepción provisional de las obras¹⁰. Un año más tarde se elaboraba sin embargo un nuevo presupuesto para terminar el “*alicatado de la escalera principal*”¹¹ con “*azulejos estilo renacimiento, pintados a pincel sobre fondo amarillo*”, lo cual estaría concluido en septiembre del mismo año¹².



Trasdós del arco de ingreso a la escalera con un texto conmemorativo de la conclusión de las obras:

ESTE EDIFICIO SE REFORMÓ
AÑO DE MCMX
SIENDO PRESIDENTE DE ESTA AUDIENCIA
EL EXCMO. SR. D. FELIPE POZZI Y GENTÓN
Fotografía: Curro Cassillas (2016)

La intervención de ambos arquitectos fijaría la estructura organizativa que en líneas generales se mantendría tras el incendio de 1918 y hasta el traslado de la Audiencia en 1970. El itinerario conformado por el apeadero, las galerías del patio y la escalera continuará siendo el eje vertebrador del conjunto, asistido en el ángulo NO por el patio auxiliar de la Casa del presidente. En este sector se concentrarían las dependencias relacionadas con el presidente que, junto al Colegio de Abogados, también en dos plantas en el ángulo trasero izquierdo, contarían con sus propias escaleras auxiliares. Tres salas de vistas con sus dependencias anexas se ubicarían en las dos plantas de la esquina de Chicarreros y en la crujía del fondo en alta; la Sala de lo civil en la fachada en planta primera y la Capilla en la crujía izquierda en esa misma planta. En las crujías restantes las dependencias menores, cuya ventilación se aseguraría en el lado derecho con la apertura de un patinillo. En planta segunda se ubicaron Archivo, Almacenes y Habitación para porteros; para facilitar el acceso a la misma se dispondría una escalera de servicio situada a la derecha del vestíbulo principal. Desde que se diera la voz de alarma en 1896 hasta la conclusión de las obras en 1910 habían pasado más de trece años; en menos de ocho, gran parte de lo ejecutado quedaría completamente destruido por el fuego. En el alicatado de la escalera principal, lo último en concluirse, quedó constancia de la fecha de terminación.



Tras el incendio, los ingenieros militares intentan arrancar la reja de una de las ventanas de la Audiencia, para salvar los documentos de la Sala de Decanos.

Fotografía de Sánchez del Pando publicada en *La Unión Ilustrada* del 15 de agosto de 1918

EL INCENDIO

Los diarios del 7 de agosto de 1918 abrían con la noticia que conmocionaba a la ciudad de Sevilla desde la primera hora del día anterior: un tremendo incendio devastaba la sede de la Audiencia. La prensa diaria y la gráfica son hoy la principal fuente de información para conocer lo sucedido y el estado en que quedó el edificio. El fuego había comenzado sobre las nueve y media del 6 de agosto, iniciándose en la Sala de Togas, situada en la planta principal en el ángulo del patio entre la plaza de San Francisco y Chicarreros¹³. Desde este punto el incendio se propagaría con gran velocidad por toda la planta principal, destruyendo totalmente ésta y el piso superior. Los trabajos de salvamento y extinción serían dirigidos por los arquitectos municipales Juan Talavera, Gómez Millán y Arévalo. Los servicios de extinción de incendios, avisados desde primera hora, vieron sin embargo su acción muy limitada en los primeros momentos por la ausencia de agua por falta de presión. La escasa efectividad inicial de los bomberos aconsejó ampliar la ayuda, solicitándose la participación del ejército. Poco después se presentaba en la plaza de San Francisco una compañía de *zapadores minadores* procedentes del cuartel de ingenieros, cuya expeditiva actuación sería recogida por los reporteros gráficos.

Los efectos del fuego fueron devastadores en la planta principal y en cubierta. Muy pocas horas después de iniciarse el incendio comenzarían los derrumbes en el interior del edificio. Los primeros forjados en hundirse serían lógicamente los que se situaban en el foco del incendio, poco después se *“sucedieron otros hundimientos, quedando tan sólo en pie los muros de fachada de la Audiencia y las cisternas y columnas del patio”*. Paralelamente, a medida que el fuego se iba extinguendo, los muros comenzaron a cuartearse temiéndose por el hundimiento total del inmueble. La acumulación

Estado del patio tras el incendio.
Fotografía de autor anónimo (1918).
Colección particular





Estado de la fachada tras el incendio.
Fotografía de autor anónimo (1918).
Colección particular

Llamas y humo saliendo por los balcones de la Sala de Togas, momentos después de haberse iniciado el fuego. Fotografía de Sánchez del Pando publicada en *La Unión Ilustrada* del 15 de agosto de 1918. Colección Particular



de escombros, que alcanzaría “un metro de grosor” sobre el piso de planta primera, amenazaba con hundir el único forjado que había sido respetado por la llamas. En el vestíbulo principal las vigas habían cedido en toda su longitud, rompiéndose las centrales y amenazando con la destrucción total de esta parte del edificio. Extinguido definitivamente el incendio, a primera hora de la tarde del sábado 10 comenzaban los trabajos de demolición en los muros de la fachada principal.

El ala izquierda del edificio sería la menos afectada, tanto la Casa del presidente como la planta baja de la crujía izquierda del patio, colindante con esta, y en la que entre otras dependencias se ubicaba el Colegio de Abogados, la Sala de Procuradores, de la que pudo salvarse “todo el bonito mobiliario, de delicioso buen gusto”, y el Archivo bajo. Tampoco la escalera principal llegaría a sufrir desperfectos importantes. La más completa descripción del estado en que quedó el edificio nos la aporta el propio Aníbal González en la memoria del “Proyecto de reconstrucción y reforma”¹⁴:

“... puede decirse que no existe más que una parte de la planta baja y escasas dependencias en el piso principal. Detallando,... el vestíbulo presenta el magnífico techo de madera, casi completamente destruido y sus paredes y pavimentos con visibles desperfectos. El patio conserva sus arcos y columnas y su techo pero el pavimento está completamente destruido”.

“... a ambos lados del vestíbulo se observa que todo lo situado a la izquierda... se conserva bien a excepción de insignificantes detalles en algunos de sus elementos. La parte de la derecha... está en lamentable estado, pues el techo constituido por hermosas vigas de madera ha desaparecido en gran parte, el pavimento formado por losas de mármol está completamente destruido y todos los detalles han sufrido los efectos del fuego”

El estado de la crujía de la derecha no se analiza pues “se proyecta reconstruir en distinta forma”.

“La escalera se halla, puede decirse, intacta...”

“En la crujía del fondo... se observan grandes desperfectos en el techo de madera que tiene media docena de vigas rotas y otra porción resentidas. Los demás detalles se conservan bastante bien...”

“La crujía de la izquierda... se haya bastante bien conservado salvo los pequeños detalles que se hayan defectuosos en esta parte así como en todo el edificio”

“En el piso principal se encuentran las galerías que conservan sus columnas y arcos pero que dado su estado será preciso desmontar y reconstruir”.

“Respecto a todo lo demás de esta planta (a excepción del despacho del Presidente, despacho particular y antedespacho) [es decir las dependencias colindantes con la Casa del presidente a la izquierda de la fachada principal] se haya completamente destruido, y sólo podrá aprovecharse parte de los muros y escasos trozos de pavimento”.

“Resumiendo, pues, se puede decir, que para habilitar nuevamente el edificio se precisa reformar y reconstruir parte de la planta baja; construir de nuevo casi todo el piso principal y también la parte del piso segundo que se proyecta” [la descripción no incluye este piso segundo porque en el momento de su elaboración se habían demolido todos los restos de esta planta].

La crónica periodística se completaría días después por la publicación de las imágenes en diversas revistas gráficas. Las espectaculares fotos del edificio humeante se complementan con las dos únicas imágenes que conocemos del patio anteriores a la reforma de Aníbal González. La extraordinaria foto de Mundo Gráfico¹⁵, tomada



Un aspecto del patio principal de la Audiencia, después de extinguido el incendio.

Fotografía de Pérez Romero publicada en *Mundo Gráfico* del 14 de agosto de 1918

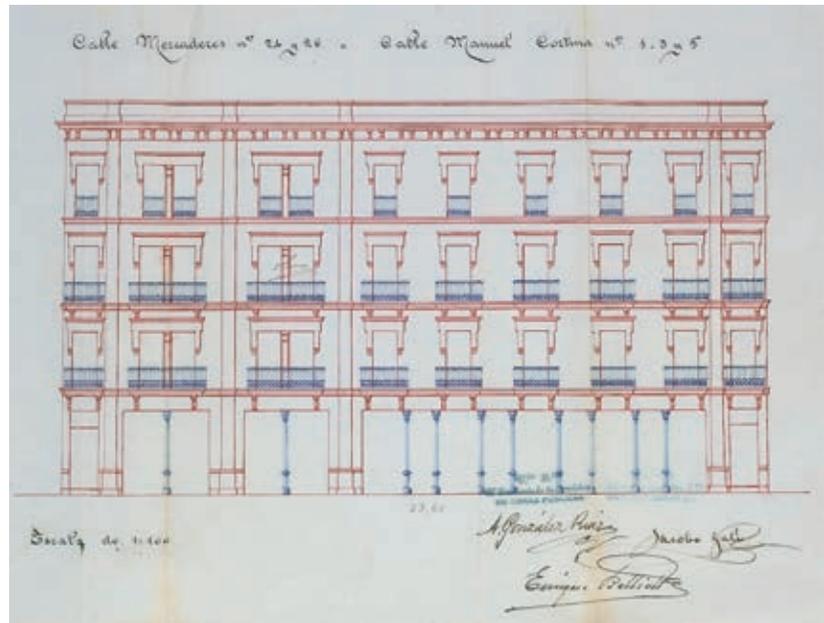
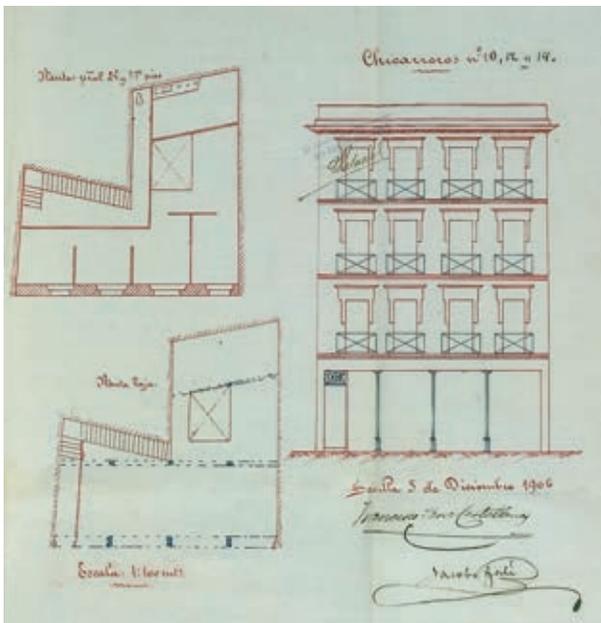
desde una azotea de Chicarreros, nos ofrece un panorama desolador del patio y de las galerías perimetrales. Las dos superiores han perdido la totalidad de los forjados y permanecen arriostradas exclusivamente por los arcos del rincón y algunos tirantes metálicos y las dependencias interiores aparecen completamente en alberca.

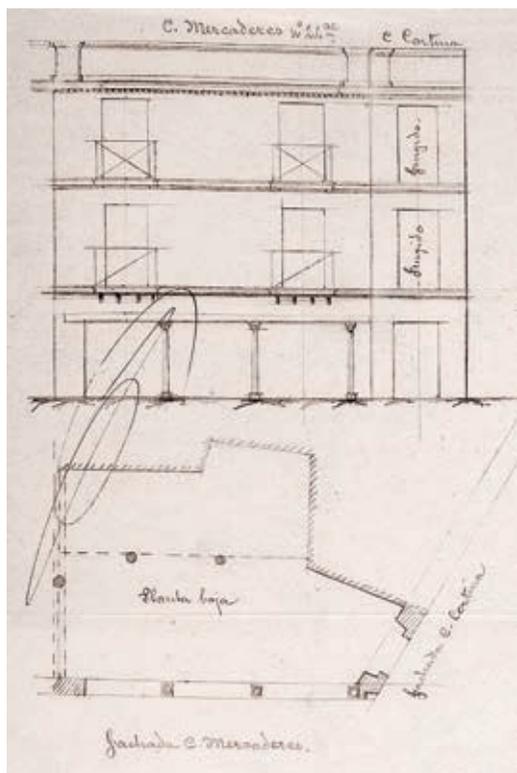
LA TRANSFORMACIÓN DE LA MANZANA Y LA OPORTUNIDAD DE ALINEAR

Los años que había durado la reforma de la Audiencia resultaron de gran vitalidad inmobiliaria en el conjunto de la ciudad, siendo especialmente intensa, tal como analiza el profesor Pérez Escolano en este mismo volumen, en la plaza de San Francisco. Dentro del proceso de renovación generalizado del caserío, entre 1904 y 1907 se presentarían los proyectos de sustitución de la totalidad de los inmuebles que acompañaban a la Audiencia por Chicarreros y Manuel Cortina. En julio de 1904 se solicitaba tira de línea para la reconstrucción de un inmueble en Manuel Cortina 1, 3 y 5, con fachada también por Mercaderes 24 acc. y 26⁶ (el conocido Bazar Victoria); en 1906, en mayo, para construir casa en los números 10, 12 y 14 de la calle Chicarreros¹⁷; en septiembre en el 18 y también en el 20; en diciembre en el 16¹⁸, los tres últimos con idéntico plano de alzado. El responsable de la totalidad de los proyectos es el maestro de obras Jacobo Gali, en esos momentos en lo que serían sus últimos años de actividad¹⁹. En los años ochenta estos cinco inmuebles se integrarían a la antigua Audiencia en su nueva etapa financiera. Por último, en septiembre de 1907, en esta ocasión con planimetría de José Espiau y Muñoz, se solicita licencia para construir en Chicarreros 2, 4, 6 y 8 y Mercaderes 40 y 42²⁰, con lo que quedaba renovada la totalidad de la fachada par de Chicarreros. La renovación edificatoria había supuesto paralelamente la modificación drástica del parcelario, conformándose solares de mucha mayor amplitud que incrementaban el porte de las nuevas edificaciones y aportaban nuevos ritmos urbanos.

Abajo, Proyecto de reconstrucción de las casas nos. 10, 12 y 14 de la calle Chicarreros. Jacobo Gali (1907).
Archivo Municipal, Sevilla

A la derecha, Proyecto de reconstrucción de las casas nos. 1, 3 y 5 de la calle Manuel Cortina y 24 acc. y 26 de calle Mercaderes.
Jacobo Gali (1904). Archivo Municipal, Sevilla





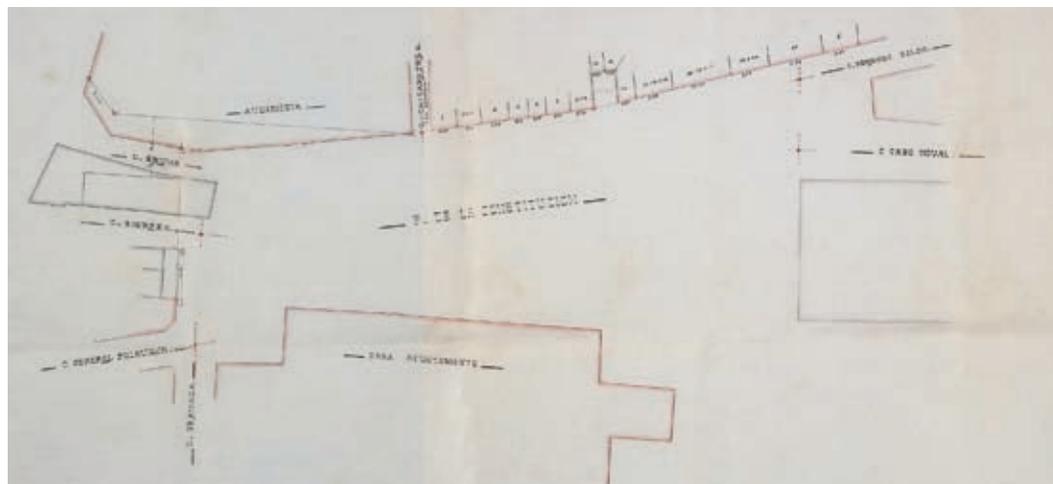
Fachada a calle Mercaderes 24 acc., esquina Manuel Cortina (1904). (Sustituida por el proyecto de Gali de 1904).
Archivo Municipal, Sevilla

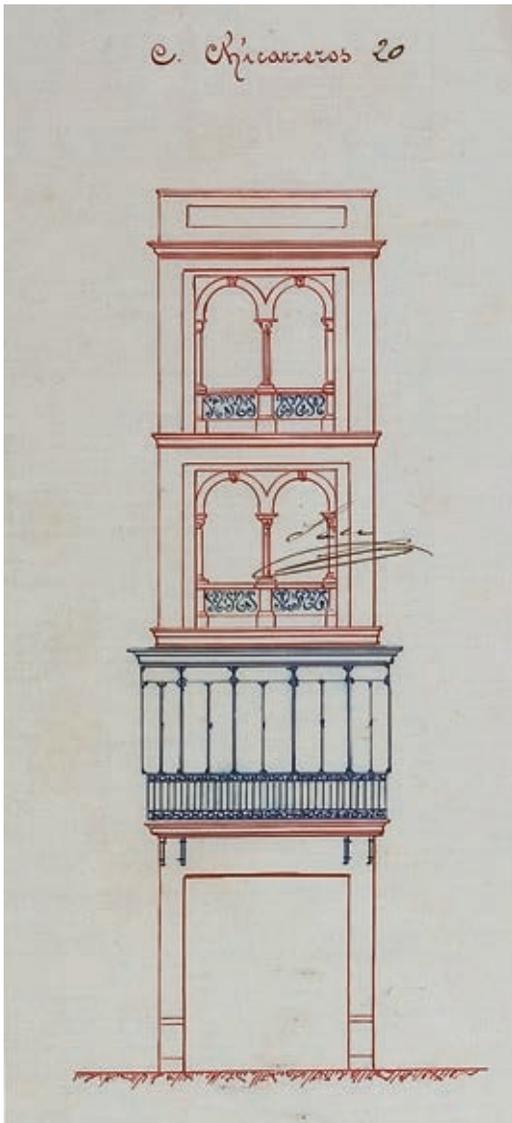
La renovación del caserío redefiniría las relaciones perceptivas y de escala del paisaje urbano. Los edificios sustituidos, en los casos en que aparecen en los expedientes, son construcciones toscas, de dos o tres plantas, de traza o reforma decimonónica. Las nuevas construcciones se elevarían hasta cuatro plantas, incorporarían ladrillo visto en todos sus alzados, columnillas de fundición, cerrajería abundante en numerosos balcones y en amplios cierros; e incluso, en los alzados menores de Gali, vanos geminados de medio punto. Como en el resto de la plaza, el entorno más inmediato del inmueble se ha visto modificado, las alturas y dimensiones se incrementan con materiales no habituales, nuevas vibraciones cromáticas que contrastan vivamente con la sobria homogeneidad del inicial racionalismo decimonónico de la vecina Plaza Nueva y de la reformada Audiencia.

Tras el incendio, la ciudad contemplaría la posibilidad de completar la renovación de la manzana. En los primeros momentos durante la extinción, el cuarteo de los muros exteriores había generado alarma sobre su posible desplome. Las primeras crónicas no dejaban lugar a duda de que los trabajos de desescombro habrían de continuar con “el derribo general del edificio”. Una circunstancia, compartida al menos por los técnicos municipales, que abría a la ciudad una oportunidad inesperada para concluir el proceso de realineación de la plaza de San Francisco. Al mes del incendio, el arquitecto municipal Talavera presentaba un nuevo plan de alineación para la Plaza de la Constitución²¹. Según la Memoria del proyecto, las propuestas anteriores habían contemplado como referencia fija la posición de la Audiencia, al considerar que siendo un edificio público de gran importancia no podía suponerse que fuera derribado, lo cual había derivado en que la circulación por calle Bruna fuera la gran sacrificada. El incendio proporcionaba ahora la posibilidad de demolerla y lograr por Calle Bruna “una circulación fácil y cómoda entre la Plaza de la Constitución y la Calle Manuel Cortina”, siendo como era el “único punto céntrico de comunicación para el tráfico rodado entre las zonas E. y O. de la Ciudad”.

El proyecto de alineación modificaba todo el frente de la Audiencia entre las calles Salmerón (Chicarreros) y Manuel Cortina, así como las líneas de la manzana entre ésta y Sierpes y del frente hacia la plaza entre Sierpes y General Polavieja. Para

Plano de alineación de la plaza de la Constitución.
Juan Talavera y Heredia
(9 de septiembre de 1918).
Archivo Municipal, Sevilla





Proyecto de reconstrucción de la casa
nº 20 de calle Chicarreros.
Jacobo Gali (1906). Archivo Municipal, Sevilla

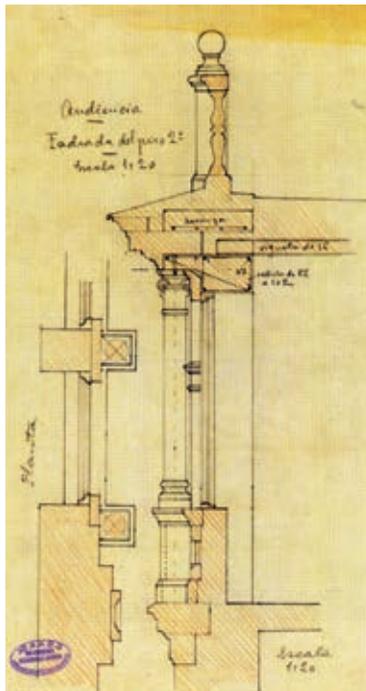
la Audiencia, y tomando como punto fijo la esquina de calle Salmerón, la nueva alineación quedaba definida por una línea paralela a la fachada de las Casas Capitulares. La propuesta suponía el retranqueo de toda la fachada y lógicamente su demolición completa. Sumado a la destrucción provocada por el incendio, esto hubiera supuesto la desaparición definitiva del edificio manierista, del que quizás se hubiera podido reincorporar el maltrecho patio y la escalera, únicos elementos sobrevivientes a ambos episodios.

Publicado en el BOP de 10 de octubre de 1918 (núm. 242), la alineación sería aprobada definitivamente sin ninguna reclamación el 6 de diciembre. La oficialización de la propuesta no impediría sin embargo que la institución judicial se resistiera a asumirla. En octubre de 1919 se presentaba por primera vez la solicitud para iniciar las obras de reconstrucción. En la misma se rogaba que el acuerdo de alineación fuera revocado y se permitiera mantener la línea actual, lo cual posibilitaría reducir la cuantía de la obra²². La falta de acuerdo entre ambas instituciones se prolongaría hasta el 17 de septiembre de 1921 cuando se solicitaría de nuevo autorización para iniciar las obras, presentando para ello plano de Planta baja del Proyecto de reconstrucción y reforma firmado por Aníbal González. La solicitud y el plano presentados ofrecían al Cabildo Municipal una solución intermedia, conservar el muro de fachada por San Francisco, sin el cual *“no sería posible la reforma que se proyecta”* y a su vez dotar a la calle Bruna del *“indispensable ensanche”*, aunque fuera a costa de *“un verdadero sacrificio”* para la Audiencia. Para lograrlo se proponía retranquear la fachada por Bruna, sustituyendo el ángulo existente por un único chaflán que uniera el extremo izquierdo del frente a San Francisco con el vértice de la Casa del presidente por Manuel Cortina. Después de varios estudios y comisiones, la Comisión Obras Públicas aceptaría, resignadamente, mantener la alineación de la fachada principal así como la propuesta de realineación de calle Bruna²³.

Con la pretendida reforma la ciudad intentaba culminar el proceso de reordenación del espacio público de ambos lados de las Casas Capitulares. La nueva opción para San Francisco carecía de lógica geométrica pero poseía un alto valor simbólico. El trazado propuesto rompía la alineación Este de la Plaza, que paradójicamente se había construido prolongando la dirección de la propia Audiencia. Pero la demolición de la *“primitiva”* fachada manierista adquiría un alto sentido simbólico en el secular enfrentamiento que mantenían el poder municipal y la Audiencia. Un contencioso político, trasladado también al protagonismo sobre el espacio urbano, que había convertido la plaza de San Francisco en tapiz de enfrentamiento de ambos poderes. Con la demolición, la fachada capitular del siglo XVI, ampliada en estilo, se convertiría en la única superviviente de la ciudad moderna en el principal espacio renacentista de la población. La rectificación, además, debía realizarse siguiendo la línea establecida por el Cabildo, no sólo en cuanto a planificación, sino también físicamente, pues la nueva Audiencia debía surgir en paralelo al edificio capitular. La sede municipal quedaba por tanto como principal elemento generador del más representativo complejo espacial de la ciudad; lo que suponía sin duda una victoria simbólica sobre el Tribunal. A pesar de todo ello, como en restantes ocasiones, la institución real terminaría ganando también esta batalla.



Vista del patio de la Audiencia.
Fotografía de Autor anónimo (1963).
Fototeca de la Universidad de Sevilla



Audiencia. Fachada del Piso segundo.
Aníbal González. (c. 1919). Archivo Fidas, Archivo Aníbal González.
Colegio de Arquitectos de Sevilla

tos incluían para ello la necesaria medición de unidades de columnas completas para su sustitución²⁹. Las imágenes del patio tras el incendio no permiten identificar con precisión la arquería superior, si bien parece que la reconstrucción mantuvo su composición y trazado previo, al igual que el cerramiento acristalado ya existente; incorporándose como novedad las balaustradas de planta primera y de cubierta, cerrándose con esta última la composición en alzado del nuevo patio. El centro del mismo, que se mantendría enlosado en mármol, lo ocuparía la fuente diseñada por el propio Aníbal.

Tal como recogía la propia memoria, la reconstrucción no alteraría sustancialmente la anterior disposición funcional, “*la planta baja conserva esencialmente la distribución que antes tenía*”; aunque se introducirían “*alteraciones en la distribución de los servicios*” fruto “*de la experiencia de la utilización del edificio*”. La principal innovación vendría de la construcción de una escalera secundaria que desde el apeadero conectaba los tres niveles; fundamentalmente para uso del personal pero que se habría de utilizar “*indudablemente con frecuencia*”. Precedente, aunque en el lado opuesto del vestíbulo, de la escalera que se construiría en la reforma de los años setenta, hasta donde toda esta distribución espacial llegaría sin alteraciones relevantes.

Los espacios principales para la impartición de justicia se ubicarían de nuevo en la esquina de Chicarreros, en ambas plantas, con la Sala de Jurados en baja y la Sala de lo civil en alta; y en la crujía del fondo, con sendas salas de Justicia. La principal novedad sería precisamente la incorporación de la Sala de Justicia baja, frente al acceso principal; en el lugar que ocupaba desde la reforma de 1907 el Archivo, que ahora se trasladaría a la nueva crujía surgida hacia Bruna. Con esta modificación, este espacio, privilegiado por su posición de cierre del eje principal del edificio, recuperaba un papel relevante en la estructura funcional y simbólica del inmueble; papel que mantendría como Sala de Exposiciones en la transformación financiera. Coherentemente, la Sala de Justicia alta sería el ámbito que recibiera un mayor tratamiento arquitectónico, con una doble cubierta que permitiría dotarla de “*abundante luz cenital*”. Interiormente se formalizaría con una bóveda de medio cañón con un lucernario central longitudinal, que se protegía al exterior por un castillete parcialmente cubierto de vidrio. Un artefacto lumínico, de ascendencia barroca, muestra del frecuente interés del arquitecto por la iluminación cenital, incorporada también en esta ocasión en la Sala de Togas. Preocupación esta reconocible en otra obras suyas, que alcanzaría una especial relevancia en el conjunto de lucernarios que pueblan la cubierta de la casa de Javier Sánchez Dalp (Palacio de Monsalves), remozada por el autor uno años antes³⁰.

Las crujías laterales, iluminadas por patinillos de ventilación, serían las más fragmentadas, albergando la mayor parte de los despachos; la Capilla se mantendría en planta primera, donde ya estaba; y el Colegio de Abogados en el ángulo izquierdo del fondo del patio, distribuidos en dos plantas comunicadas entre sí por una escalerilla privativa. En la planta segunda, totalmente reconstruida, se situarían de nuevo el Archivo y las respectivas viviendas del Secretario y el portero de la institución, ocupando la crujía frontal y el frente de Chicarreros, quedando el resto del piso resuelto con cubiertas transitables. En este nivel la gran innovación vendría de



El Cristo de La Salud de la Hermandad de los Gitanos ante la Audiencia.
Archivo Serrano (1928). Fototeca Municipal de Sevilla



Imagen de la Casa del Presidente en la calle Manuel Cortina nº 3, reproducida en el libro *Arquitectura Civil Sevillana* de F. Collantes de Terán y Luis Gómez Stern

la solución adoptada de azoteas y cubiertas planas. Una decisión que eliminaría de la fachada principal los amplios faldones de teja que caracterizaban la edificación, especialmente relevantes en la construcción del paisaje urbano de la Plaza.

Puesto que apenas se había visto afectada por el fuego, el proyecto inicial de 1919 mantenía la fachada de la Casa del presidente hacia calle Bruna, así como su distribución residencial en torno al patio. Será en la propuesta de realineamiento presentada al Cabildo en 1921 cuando se recoja la demolición de los dos planos que formaban el ángulo de la fachada de la Casa y la sustitución de los mismos por un único lienzo entre San Francisco y Manuel Cortina. Paradójicamente las fachadas que se propone demoler son las más modernas de la edificación, surgidas de las reformas de 1902 que había continuado el propio Aníbal González, sin que sepamos quién fue el responsable de la definición última de las mismas. Tras el realineamiento, el nuevo alzado reiteraría miméticamente la composición anterior manteniendo con ello la unidad con el tramo de Manuel Cortina, pero no así con la fachada principal, de cuya redefinición estilística quedaría al margen.

La reconstrucción total de la crujía de la derecha del patio sería posiblemente la principal novedad introducida sobre la estructura del edificio primitivo. Suprimida del proyecto de 1902 por el propio Aníbal, esta “*esencial modificación*” trataba de eliminar “*el defecto inadmisibile*” que presentaba el muro interior de la galería derecha del patio, cuya disposición obstruía el paso en esta galería “*formando un ángulo que perjudicaba la circulación... de pésimo efecto plástico*”. Esta crujía, cuya formalización parece inacabada dentro del proyecto manierista, se corresponde con la última panda de arcos que fue ejecutada, contratándose en 1596 cuando las demás ya estaban terminadas³¹. Posiblemente la inserción del cartesiano patio en el irregular complejo preexistente habría de acabar por esta crujía, pero nunca llegaría a concluirse. Ahora, por fin, el incómodo muro habría de trazarse “*según una sola recta que determin(e) una galería de igual anchura que las otras*”. Más de tres siglos después de que se iniciarán las obras del patio, la disposición claustral lograba por fin imponer su estricta geometría al irregular parcelario y a la amalgama de casas previas sobre las que iría ampliándose la primitiva Casa Cuadra.



Detalle de una vista aérea de la plaza de San Francisco y de la plaza Nueva.
Sánchez del Pando (1926). Fototeca Municipal de Sevilla



Sevilla-Audiencia. Postal iluminada (c. 1924). Colección particular



Aníbal González acompaña al rey Alfonso XIII durante una de las visitas a las obras de la Exposición del 29.
Fotografía Sánchez del Pando (4 de mayo de 1928).
Fototeca Municipal de Sevilla

De toda la intervención, la fachada a la plaza de San Francisco es la que ha centrado habitualmente las descripciones, habiéndose puesto reiteradamente de manifiesto su deuda compositiva respecto a la Universidad de Alcalá de Henares³². Unas referencias platerescas que el autor ya había empleado en proyectos anteriores, convirtiéndolas incluso en el leiv motiv del Pabellón de Bellas Artes de la Exposición Iberoamericana (actual Museo Arqueológico). Más allá de los recursos estilísticos empleados, y sin que mediera una necesidad estructural, la intervención apostó por redefinir en profundidad la estructura compositiva heredera del siglo XVI y reformada en el XIX: un doble orden continuo de pilastras planas que otorgaban el protagonismo al propio lienzo murario. Una composición unitaria que, aunque preservándose la portada histórica, va a ser sustituida por la pregnancia de los elementos compositivos autónomos (vanos enmarcados, pilastras o balaustradas), a cuya condición plástica se confía la fuerza expresiva de la nueva fachada. El contraste cromático entre la piedra caliza de la nueva ornamentación y el color almagra inicialmente otorgado al muro, contribuiría de forma no menor al protagonismo de estos elementos.

La composición unitaria inicial de la fachada quedaría fragmentada en la reforma en cuatro sectores, no idénticos, que se asocian con cada una de las cuatro provincias jurisdiccionales de la Audiencia, cuyos escudos se incorporarían entre los vanos de planta baja. Estos huecos y los de la primera corresponden a los ya existentes, habiéndose cegado dos de la principal para obtener los cuatro módulos verticales mencionados. Un nuevo sistema apilastrado, que ahora recorre los tres niveles, refuerza la división cuatripartita y enmarca en los extremos el lienzo de fachada. En la segunda planta, liberado de las preexistencias, el autor introdujo el esquema alcaíno de vanos de medio punto entre columnillas rematados en cubierta por una balaustrada entre pilastrones. Composición prácticamente idéntica a la que ya había utilizado en 1906 en el remozamiento de la también manierista fachada del Palacio de Monsalves³³. Intervenciones semejantes que en ambos casos ejemplifican la paradójica relación de los arquitectos del regionalismo con la arquitectura moderna, en la cual encuentra algunas de sus referencias pero a la que en numerosos casos habrían de reemplazar con sus propias obras.

En la nueva estructura compositiva, la histórica portada no lograría alcanzar un encaje claro, diluida su condición protagonista por la renovada plasticidad de los restantes elementos compositivos y por el peso perceptivo adquirido por la planta superior. Como en Alcalá, se mantendría el sistema de dobles pilastras que enmarcaba la portada en las dos plantas superiores, aunque al asimilar las pilastras a las restantes de la nueva fachada la mayor plasticidad reduciría su visibilidad. También como en la fachada universitaria, el conjunto central se remataría por un nuevo frontón, bajo el cual quedaría protegido el escudo imperial. En planta baja, la propia portada impediría sin embargo la prolongación del doble apilastrado, generándose un extraño efecto compositivo respecto al resto del sistema apilastrado, ajeno en esta ocasión a la claridad del modelo alcaíno.

EL TRASLADO DE LA AUDIENCIA AL PRADO DE SAN SEBASTIÁN

En 22 de diciembre de 1970 se celebraba el último acto en el edificio de San Francisco: la renovación reglada de la Junta de Gobierno del Colegio de Procuradores³⁴. Cuatro días antes, la prensa anunciaba³⁵ que por haberse verificado el traslado de todos los servicios de la Audiencia, a partir del 10 de enero del nuevo año todas las actuaciones de la misma se celebrarían en el nuevo Palacio de Justicia del Prado; donde ya desde ese mismo mes estaban funcionando también los Juzgados, trasladados a su vez desde su sede en Almirante Apodaca.

El traslado de la Audiencia y la construcción del nuevo Palacio de Justicia fue el resultado de un convenio a tres bandas en el que participaron el gobierno central, el cabildo municipal y la Caja de Ahorros Provincial de San Fernando. Aprobado

Los antiguos juzgados en la calle Almirante Apodaca y el edificio de la nueva Audiencia en el Prado de San Sebastián.
Fotografías: Curro Cassillas (2016)



Azulejo publicitario de la Caja de Ahorros Provincial de Sevilla

con rango de ley el 24 de diciembre de 1962³⁶, dicho convenio recogía la autorización al Ministerio de Justicia para vender a la Caja de Ahorros el edificio y terreno correspondiente de la Audiencia y Casa Residencia de Manuel Cortina; la también autorización al Ministerio de Hacienda a devolver al Ayuntamiento de Sevilla el edificio de propiedad municipal de los Juzgados, una vez que estos se trasladaran a las nuevas instalaciones; la cesión del municipio al Estado de un solar de 5.145 metros cuadrados sito en el Prado de San Sebastián con destino a la construcción de un Palacio de Justicia, previa resolución de la transmisión de dichos terrenos realizada anteriormente a favor de la Caja de Ahorros; y la cesión de la propia Caja al Ayuntamiento de hasta un máximo de 500 m² que resultaran de la actual Audiencia y Casa Residencia con el fin de que pudiera llevarse a cabo el ensanche proyectado en la Plaza de la Falange (San Francisco) esquina a la calle de Manuel Cortina.

Los terrenos del Prado de San Sebastián a los que se hace alusión, habían sido cedidos por el Cabildo a la Caja en la década anterior por un total de veintidós millones de pesetas³⁷ que el Ayuntamiento ahora se obligaba a devolver. En esta

parcela, con fachada a la Avenida Menéndez Pelayo, se levantaba el edificio Ahorre, unas instalaciones con cierto carácter de provisionalidad a la espera de que pudiera abordarse un proyecto definitivo. En estos momentos la Caja de Ahorros tenía establecido su domicilio social en calle Imagen nº2, y poseía un solar en calle Sierpes, que aunque había sido adquirido con esa finalidad, contaba con serias dificultades para alojar la futura sede central de la institución. La adquisición del edificio de San Francisco otorgaba a la entidad financiera una oportunidad única para dotarse de una sede social representativa, en un lugar inmejorable, en pleno corazón simbólico de la ciudad. Un edificio cargado de representatividad, extraordinario palco en las grandes celebraciones sevillanas, que posibilitaba a la Caja insertarse de lleno en la historia local; en franca ventaja con El Monte de Piedad, su más próxima competidora.

El arquitecto Rafael Manzano Martos en su Estudio.
Fotografía: Agencia EFE

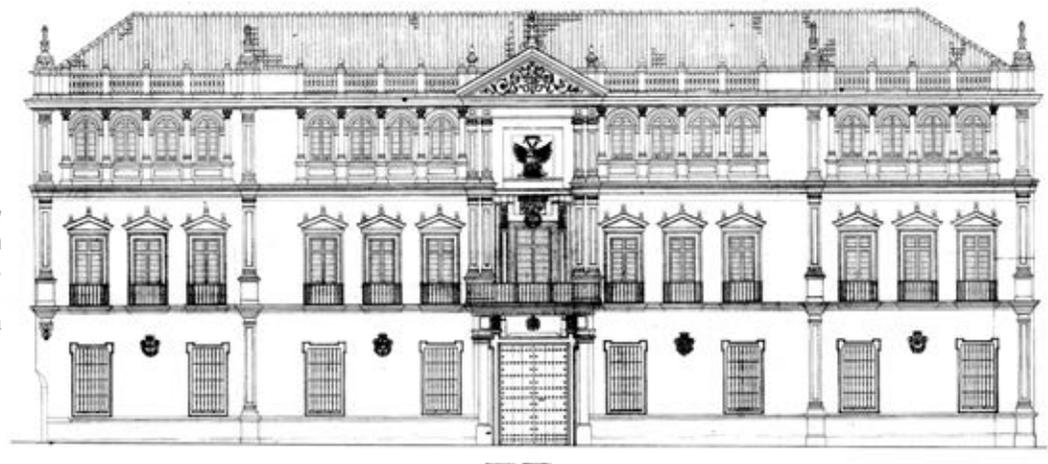


En este proceso la gran perjudicada habría de ser la Casa del presidente que, posiblemente en ruina, sería demolida en 1969³⁸. Tal como se recogía en el convenio, parte de la parcela sería cedida en 1971³⁹ para posibilitar el ensanche definitivo de calle Bruna. Tras la cesión, el solar resultante se realinearía, achafalando por enésima vez el encuentro entre el frente de San Francisco y la calle Manuel Cortina.

SEDE DE LA CAJA DE AHORROS PROVINCIAL SAN FERNANDO DE SEVILLA

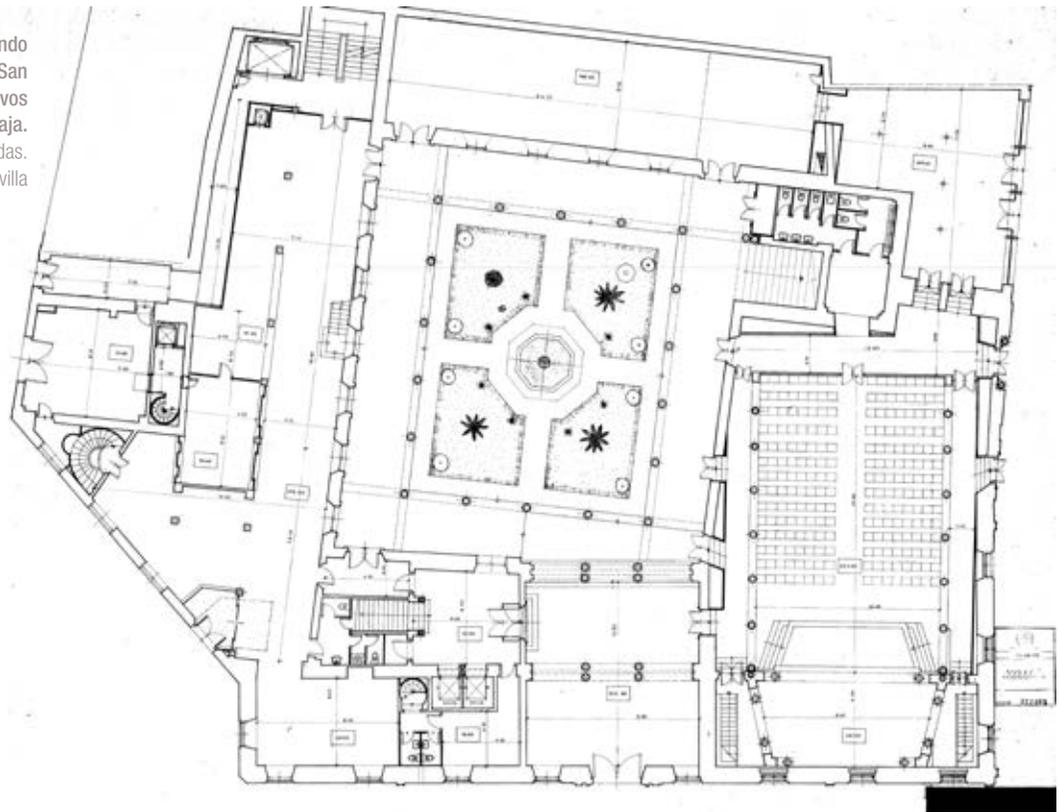
Tras el abandono definitivo de sus seculares funciones el edificio pasaría en 1973 a ser propiedad de la Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla. El proyecto de adaptación se confiaría al arquitecto Rafael Manzano Martos, en esas fechas Director-Conservador de los Reales Alcázares. Con la presentación en julio de 1974 del "Proyecto de Restauración de la Antigua Audiencia y Adaptación a Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla"⁴⁰ se iniciaba un largo proceso que contaría con hasta cuatro reformados y concluiría con la inauguración oficial de las nuevas instalaciones el 18 de diciembre de 1982.

PROYECTO DE RESTAURACION DE LA ANTIGUA AUDIENCIA Y ADAPTACION A CAJA DE AHORROS PROVINCIAL S. FERNANDO DE SEVILLA



Proyecto de restauración de la Antigua Audiencia y
Adaptación a Caja de Ahorros Provincial de San
Fernando de Sevilla.
Rafael Manzano Martos (1974). Archivo Fidas.
Colegio de Arquitectos de Sevilla

Caja de Ahorros Provincial de San Fernando de Sevilla. Oficina principal. Plaza de San Francisco. Planos definitivos de final de obra. Planta baja.
Rafael Manzano Martos (1983). Archivo Fidas. Colegio de Arquitectos de Sevilla



Fachada de la nueva Sala de Exposiciones Murillo.
Fotografía: Curro Cassillas

Además del edificio primitivo, el proyecto integraba el resto del solar de la demolida Casa del Presidente, asumiendo con ello la nueva alineación definida para calle Bruna, prácticamente la actual. Durante el desarrollo de las obras, la edificación se vería ampliada con la anexión de las fincas adyacentes por las calles Chicarros y Manuel Cortina. En el “Proyecto de ampliación y reforma”⁴¹ de julio de 1980 se incorporarían los cuatro inmuebles de Chicarreros construidos por Gali en 1906. De esta ampliación derivaría el actual Salón de Actos y los nuevos accesos por esta calle. En esas mismas fechas se había adquirido también la finca de Manuel Cortina n°1⁴², igualmente proyecto de Gali de 1904, pero su incorporación funcional, y solo parcialmente, no quedaría recogida hasta los planos definitivos de final de obra⁴³. El proceso de integración de esta finca proseguiría en los años siguientes y habrá de concluir con la creación de un nuevo espacio cultural.

En el momento de redacción del proyecto, según la memoria del mismo, la situación del edificio era de “ruina parcial” y “abandono”, con zonas “en avanzado grado de ruina”. El documento contemplaba la consolidación y restauración de los elementos históricos “que figuran inventariados”, “fachada principal, apeadero, patio y escalera principal”; y la total remodelación, funcional y estructural del resto del edificio. Para albergar las amplias exigencias programáticas, la superficie inicial se incrementaría con la ampliación del sótano, la introducción de una entreplanta, la extensión de la segunda planta a la totalidad del edificio y la aparición de una planta tercera, retranqueada como la anterior respecto a los alzados del patio y también en esta caso de la fachada principal. En torno al gran vacío del claustro la variada estructura funcional



Vista actual de la bocacalle de Chicarreros a la plaza de San Francisco.
Fotografía: Curro Cassillas (2016)



Nueva escalera principal de acceso a la primera planta.
Fotografía: Curro Cassillas (2016)

del complejo se dividió en cuatro áreas principales: una sucursal urbana, situada a doble altura, baja y entreplanta, a la izquierda del patio, entre el apeadero y Entrecárceles; los espacios culturales, Sala de Exposiciones y Salón de Actos, en las crujías del fondo y de la derecha; los espacios de dirección y representación, en planta primera, en el ángulo entre la plaza y Chicarreros; y las oficinas centrales generales, en el resto de planta primera y pisos superiores.

Salvo en el caso de la Sucursal, que se producía desde el Apeadero, el acceso a cada uno de estas áreas funcionales, incluido Salón de Actos y Sala de Exposiciones, se realizaba necesariamente a través del patio. La antigua escalera se mantenía como subida principal a la zona noble, despachos y salas de dirección y presidencia, a cuyo vestíbulo se accedía desde las galerías altas, que mantenían en gran medida su función claustral. Para el uso del personal se situó una escalera secundaria al fondo del patio, en el ángulo izquierdo, que daría servicio a los seis niveles del conjunto, conectando las oficinas generales del ala izquierda de planta primera y de la planta siguiente con las dependencias del ático. La ubicación de esta segunda conexión vertical obligaba previamente a deambular por las galerías bajas hasta llegar a ella.

La ampliación del edificio hacia las fincas colindantes por Chicarreros no variaría de manera importante la disposición de las distintas áreas funcionales, pero modificaría de forma sustancial la concepción organizativa y espacial del conjunto, especialmente el papel que habrían de jugar en la misma el patio y la escalera histórica. Con la incorporación de estas casas se pretendía fundamentalmente ampliar los espacios culturales al mismo tiempo que dotarlos de un acceso independiente desde la calle. Aunque la entrada desde el patio se mantendría, esta novedosa autonomía de los espacios culturales respecto al simbólico vacío central se trasladaría en el proyecto de 1980 a casi la totalidad del conjunto, modificando su estructuración global. En el nuevo documento, además de la ampliación, se incorporaría como elemento novedoso la actual escalera principal, que recorre el edificio desde su inicio en el apeadero hasta el ático. Junto a esta, en planta primera, además de un amplio desembarco, se proyectaría un espacio distribuidor, de buscado empaque arquitectónico, que haría las veces de vestíbulo de ingreso a los despachos y salas de dirección y presidencia, considerablemente ampliados con la primera planta de las casas adquiridas. Sobre estos dos espacios, en este proyecto se reubicarían los dos únicos “*artesonados desmontados de otras salas del edificio*”, potenciando con ello su cualidad representativa.

La nueva escalera, convertida a la vez en control de acceso, funciona en el nuevo organigrama como principal eje vertical, sirviendo desde el Apeadero a los distintos espacios administrativos de las plantas superiores; mientras que la escalera del fondo se mantiene como elemento de comunicación interior. En paralelo, el acceso habitual a los espacios de planta baja se trasladaría a las calles laterales. Desde calle Bruna a la Sucursal urbana y desde Chicarreros a los espacios culturales. Por esta calle, la incorporación de las nuevas fincas posibilitaría, además de la ampliación del Salón de Actos, que ahora se dispone en perpendicular a la plaza, la construcción de un vestíbulo de ingreso al mismo y de una antesala a la Sala de Exposiciones, ahora Sala Chicarreros, desde la cual se conectarían a su vez el salón y el espacio expositivo. En esta reestructuración organizativa, el patio se ajardina y deja de ser espacio de paso

Interior del Salón de Actos.
Fotografía: Curro Cassillas (2016)



Vista del patio con el jardín central.
Fotografía: Claudio del Campo (2008)

Espacios nobles de planta primera.
Sala del Consejo.
Fotografía: Curro Cassillas (2016)



diario en planta baja, al igual que las galerías en alta, que “sólo se utilizarán eventual-mente”⁴⁴. El privilegiado espacio manierista, aligerado de su condición funcional, asume ahora la más compleja misión de dar coherencia simbólica y espacial al conjunto de funciones y espacios diferenciados que lo circundan. Junto a él, la escalera, más monumentalizada que nunca, se reserva para las ocasiones especiales y para el deleite espacial. Un renovado papel que ubica a ambos espacios en su auténtica dimensión simbólica y monumental, consolidándolos como referente singulares de la Sevilla moderna añorada y mítica.

Vista de la fachada del edificio cuando era sede de la Caja de Ahorros Provincial San Fernando con el cromatismo que mantuvo desde la reforma hasta el 2004.



Anuncio de la inauguración del inmueble como Caja de Ahorros de San Fernando. *El Correo de Andalucía*, 15 de diciembre de 1982. Hemeroteca Municipal de Sevilla

En todo momento el proyecto de adaptación contemplaría una doble línea de intervención. Por un lado, proporcionar la necesaria funcionalidad a las dependencias de administración general, por el otro, dotar a los espacios de representación de una adecuada escenografía arquitectónica. Pilastras, portadas, serlianas y yeserías de extracción manierista enriquecen la caja de escalera y espacios de tránsito, con mayor densidad en las salas y despachos principales de planta primera; alcanzando su máxima expresión, coherentemente con el planteamiento, en la Sala del Consejo de Administración. Junto a estos ámbitos, es en el Salón de Actos donde va a quedar plasmada con mayor precisión la personalidad de su autor⁴⁵. Un espacio que por sus dimensiones, condición pública y tratamiento arquitectónico es sin duda el principal del conjunto. Planteado desde el proyecto “como una pequeña sala de espectáculos varios con ciertos recuerdos de los teatrillos olímpicos del Renacimiento, tan poco frecuentes en España”, “todo elementalizado y simplificado al máximo”, buscándose que el conjunto “tenga algo de divertimento arquitectónico”, “rezumando un cierto perfume de iluminismo europeo, o, dicho de forma más castiza del ambiente de esos años de la ilustración que aquí en Sevilla tuvo su pequeño mundo en el cenáculo itinerario de Olavide”⁴⁶. Un amplio espacio central con entreplanta y galerías laterales de circulación, formalizadas ambas a través de “un orden arquitrabado realizado en hormigón armado de líneas dóricas neogriegas sobre el que monta un orden menor que sirve para asomar a la sala los palcos proscenio de la entreplanta”⁴⁷.

La fachada hacia la plaza de San Francisco no se vería modificada en la adaptación, aunque sí se alteraría la relación de esta con la cubierta. En el primer proyecto se planteaba un gran faldón de tejas en todo el frente de la plaza, reinterpretando



Vista actual de la fachada por las calles Bruna y Manuel Cortina o Entrecárceles.
Fotografía: Curro Cassillas (2016)

con ello la cubierta de la Audiencia antes del incendio. En un segundo reformado⁴⁸ se suprimió esta por cuestiones funcionales, recuperando el aterrazado y formalizándose el castillete de los ascensores a modo de “pequeño torreón”. En un nuevo reformado⁴⁹ el torreón se duplicaría a la derecha de la fachada, de forma simétrica, asumiendo los requerimientos compositivos de la Comisión Provincial de Defensa del Patrimonio Histórico Artístico. Desde el espacio de la plaza, asomando por encima de la balaustrada regionalista, ambos “torreones” se incorporarían a la percepción de la fachada escoltando el frontón dibujado por Aníbal González.

Hacia la calle Chicarrereros, las fachadas de las fincas incorporadas se integrarían manteniendo su diversidad, aunque regularizando alturas y adaptando los huecos del principal a las exigencias de los espacios interiores. En planta baja, el acceso al Salón de Actos se formalizaría de manera acorde al espacio interior. Hacia las calles Bruna y Manuel Cortina se debió sin embargo abordar la construcción de una nueva fachada, asumiendo la quebrada realineación impuesta al solar de la Casa del presidente. De forma inteligente, el arquitecto culminó la fachada regionalista con un pequeño fragmento, normal al lienzo de la plaza, que de forma mimética reiteraba la composición de Aníbal González, logrando con ello dar corporeidad y presencia urbana a la piel surgida tras el incendio. El resto del nuevo frente, a caballo entre Bruna y la alineación a Manuel Cortina, se resolvió de forma homogénea, asumiendo los tres niveles de la fachada principal aunque desde planteamientos estilísticos diferenciados. Apoyado en su profundo conocimiento de los lenguajes arquitectónicos, el autor plantea un zócalo de acusado despiece sobre el que se erige un doble orden en el que es posible reconocer su extracción local y ascendencia manierista. Sobre la alineación a Manuel Cortina, la fachada se eleva buscando empastar con el más alto edificio adyacente, generando una última fachada-portada que busca cerrar la compleja secuencia de fragmentos urbanos.



Placa que conmemora que el Salon de Actos de la actual Fundación Cajasol fue sede de Parlamento de Andalucía, entre el 15 de febrero de 1983 al 27 de noviembre de 1985

Los criterios lingüísticos empleados y en general la filosofía que había guiado toda la intervención, la exponía el propio autor en una entrevista publicada pocos días antes de su inauguración: “*En Arquitectura, como en todo, lo importante es hablar bien un idioma, y el mío es el clásico*”. “*Los arquitectos a lo largo de los tiempos no han trabajado con la obsesión de que le fueran a confundir su obra en el tiempo. Los técnicos sabemos lo que corresponde a una época u a otra y los futuros arqueólogos sabrán distinguir la parte construida en el siglo XVII, la que hizo Aníbal González y la que he realizado yo....Lo importante es que el edificio se vea con tranquilidad, sin traumas para el espectador, y que se observe que está sano. Este es mi criterio*”⁵⁰.

Más de ocho años después de que se presentara el primer proyecto, el 18 de diciembre de 1982, el entonces Vicepresidente del gobierno de España, Alfonso Guerra, presidía la inauguración de la nueva sede central de la Caja de Ahorros Provincial de San Fernando⁵¹. Tan solo dos meses después, la Caja cedería parte de sus instalaciones para la celebración de las sesiones plenarias del recién nacido Parlamento autonómico. En febrero de 1983, la cámara se trasladaba desde su primera ubicación en el Real Alcázar al Salón de Actos de la nueva sede social. La primera de las sesiones, con la presencia del presidente autonómico Rafael Escuredo, tendría lugar el 15 de febrero de 1983⁵² y la última el 9 de octubre de 1985⁵³. En algo más de

Sesión plenaria del Parlamento de Andalucía en el Salón de Actos de la Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla.
Fotografía: Pablo Juliá (1983)



El vicepresidente del Gobierno Alfonso Guerra conversa con el presidente de la Junta de Andalucía, Rafael Escuredo, el presidente del Parlamento andaluz Antonio Ojeda y el alcalde de Sevilla, con motivo de la celebración del día de Andalucía, el 28 de febrero de 1983, en el Salón de Actos de la Caja de Ahorros San Fernando de Sevilla, en ese momento sede del Parlamento de Andalucía.
Fotografía: Pablo Juliá (1983)



dos años y medio, y tras nueve en el Salón de Tapices del Real Alcázar, el auditorio de San Francisco había acogido la celebración de un total de cuarenta y nueve sesiones plenarias⁵⁴.

Desde la conclusión de la reforma el edificio no ha sufrido nuevas intervenciones de importancia, más allá de operaciones de redistribución de espacios propias de un edificio vivo y complejo cuyas funciones están sometidas a revisiones periódicas. En los últimos años el patio ha recuperado el enlosado anterior a la última reforma, potenciando con ello su capacidad para acoger actos culturales. También la antigua sucursal, perdido su cometido inicial, se ha reformado como sala de exposiciones, incorporándose a los espacios culturales de la entidad; al igual que la antigua ferretería ubicada en el bajo del edificio de Manuel Cortina.

En el año 2004 se recuperaba el color almagra de la fachada principal, rememorando la tonalidad con que la concluyera Aníbal González tras el incendio. Esta intervención tuvo lugar dentro de un paquete de actuaciones dirigidas fundamentalmente a la limpieza, consolidación y reparación del conjunto de fachadas, exteriores e interiores. La vistosa transformación tonal ha recuperado el contraste cromático original entre los elementos pétreos y el fondo mural de la fachada regionalista, contribuyendo a reforzar, por la fuerza del color, el papel protagonista de la Casa Cuadra en la generación y cualificación del histórico espacio de la plaza de San Francisco.



Vista General. El edificio, ya sede de la Fundación Cajasol ha recuperado el color de la fachada que tenía con la reforma de Aníbal González en 1924. Fotografía: Curro Cassillas (2015)



FIESTA Y ESPECTÁCULO EN LA PLAZA

Francisco Ollero Lobato

A la izquierda, detalle de **Plaza Real and procession of the Corpus Christi at Seville**. David Roberts (c.1840), Grabado en plancha de acero, técnica mixta, Laurence Shand grabados, Sevilla



San Fernando.
Bartolomé Esteban Murillo (c. 1670).
Óleo sobre lienzo, Museo del Prado, Madrid

LAS CELEBRACIONES EN LA PLAZA. UNA TIPOLOGÍA FESTIVA

Siendo San Francisco la principal plaza de la ciudad reconocida así al menos desde fines de la Edad Media, se convirtió en el lugar esencial de las celebraciones festivas, especialmente durante la Edad Moderna, cuando su definitiva constitución como sede del poder civil y judicial le hace ganar definitivamente protagonismo frente a otros espacios urbanos, como la actual plaza del Duque o los alrededores de la Catedral. A la ratificación institucional de la fiesta en su superficie, con las condiciones de protocolo y rito que marcaba este proceso, se unía al carácter multitudinario que su amplitud permitía para la participación del público en las celebraciones, de modo que la plaza reproducía durante esas festividades el modelo estamental y el teatro visible de la sociedad del Antiguo Régimen.

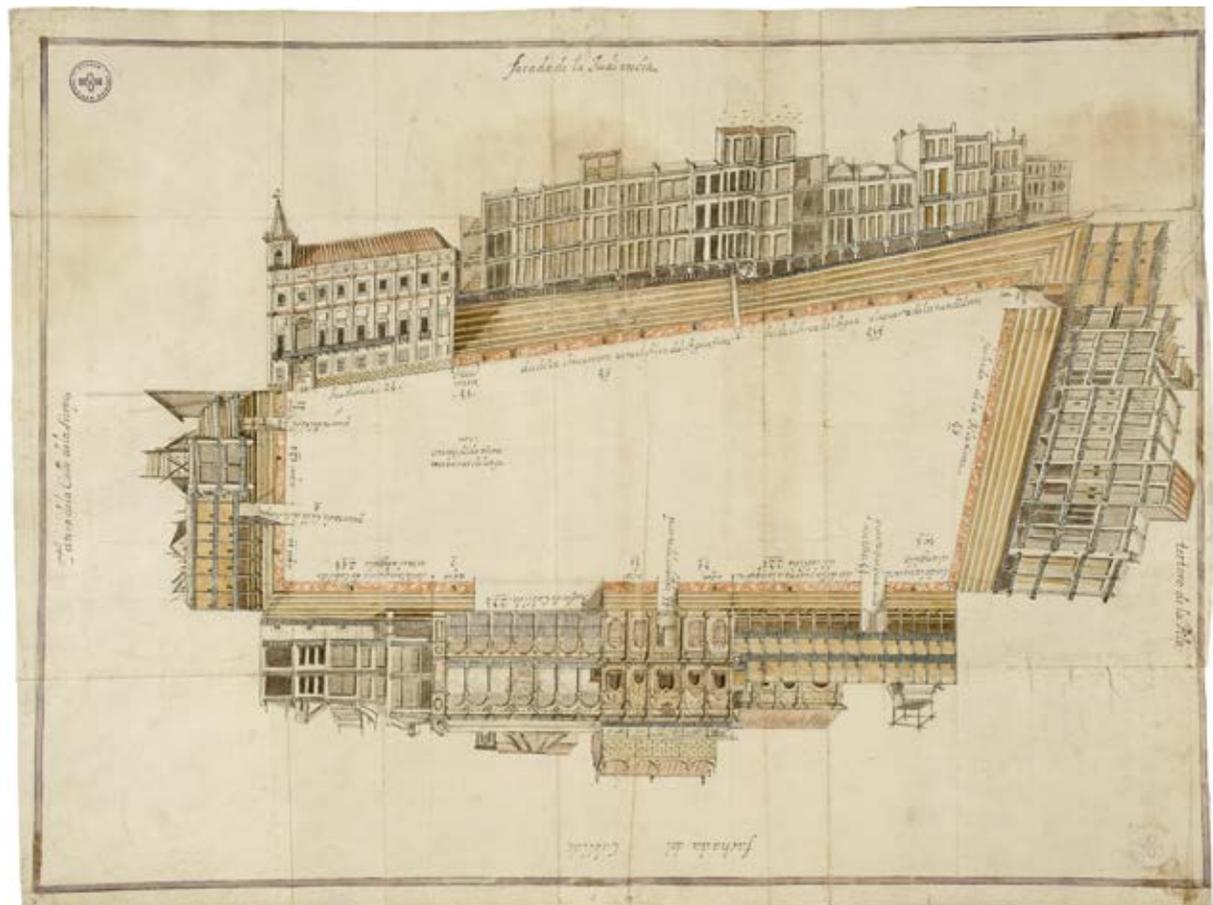
Como tantas otras plazas principales o mayores, la plaza de San Francisco sería un lugar predilecto para las fiestas de toros que se celebraban en la ciudad, aquellas “efecto de la bizarría española, que apropia este festejo, mirado con ceño por los extranjeros, a sus mayores alegrías”, como indica Ortiz de Zuñiga¹. Desde el siglo XVI, y tal como refiere Cervantes, se celebraban estos espectáculos en la plaza en el día de Santa Justa y Rufina, organizados por la Hermandad y Cofradía de Santa Ana. Pero la fiesta de toros destacaría fundamentalmente como recurso aplicado a las celebraciones de carácter extraordinario, como parte de los *regocijos* con que la ciudad destacaba los acontecimientos más señalados. En la sacralizada Sevilla del XVII, aparecen tales fiestas como conmemoración de festejos de carácter religioso, como tras la beatificación de San Ignacio, en 1610, y en la canonización de San Fernando en 1671. Pero sobre todo la lidia en la plaza acompañará los hechos festivos relacionados con el patrimonio de la monarquía, la vida del monarca o de la familia reinante. Por ello no faltaron en acontecimientos como las bodas imperiales de 1526, la mayoría de edad de los reyes, como la de Carlos II celebrada en 1675, los enlaces matrimoniales de reyes o futuros herederos, como sucedería en 1680, o 1704, los nacimientos de nuevos infantes, como en 1730, o la presencia del primer borbón en la ciudad



Carlos V lanceando a un toro en la plaza de Valladolid.
Francisco de Goya (1814-1816).
Agua fuerte, aguatinata, punta seca, buril y bruñidor.
Museo del Prado, Madrid

en 1729. También en los fastos por las proclamaciones reales se hacen fiestas con toros en la plaza, salvo en el comienzo del reinado de Carlos IV, cuando el ejercicio previsto en este sentido es trocado por juegos de cañas y carreras.

El juego con los toros aparece relacionado con el ocio propio de la aristocracia, el manejo del caballo y de manera más genérica, al aprendizaje de la lucha con el animal como remedo de la caza y de la guerra. Las fiestas organizadas en este sentido desde el siglo XVI se caracterizaban por el esfuerzo desarrollado por los caballeros jinetes para lidiar al animal; poco a poco, adquiere protagonismo en la fiesta el matador de los toros, a pie y de estrato social popular. El patrocinio aristocrático de la fiesta, y el protagonismo ecuestre de la misma se confirma desde 1680 por la participación señalada de la Real Maestranza de Caballería en la configuración de los aspectos variados de la fiesta en la plaza, tales como las correspondientes a las celebraciones de 1730, con el rey en la ciudad, o de 1738, en el enlace matrimonial del futuro Carlos III. Sin embargo, el auge de la corporación significaría finalmente la decadencia de la plaza como coso taurino, pues la construcción de un edificio específico para albergar la fiesta de los toros en la ciudad, sufragado por la Maestranza, terminaría por sustituir el uso del espacio público de San Francisco para este tipo de celebraciones.

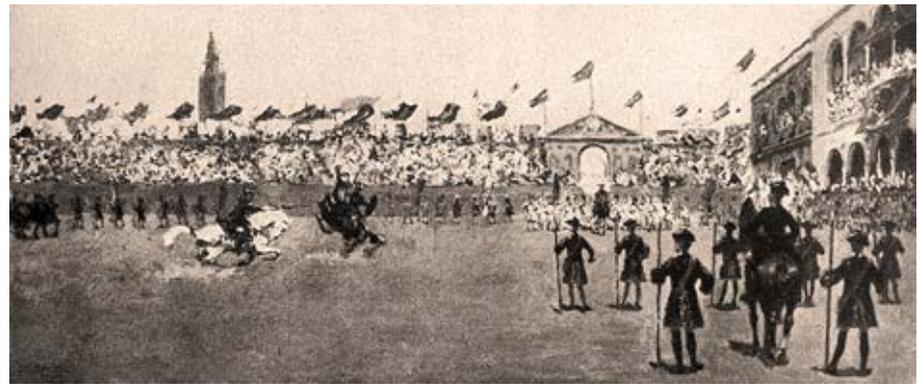


Plano de la plaza de San Francisco organizada para una corrida de toros.
Sobre las estructuras efímeras levantadas para acoger las fiestas taurinas por el casamiento de Carlos de Borbón en 1738.
Tinta y aguada,
Archivo Municipal, Sevilla



Sobre estas líneas, **Toros en la Plaza de San Francisco**. Nicolás Jiménez (autor), SGI Fototeca-Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla

Arriba, a la derecha, **Cañas reales en la Plaza de San Francisco en 1729**. Conde de Aguiar (1729). SGI Fototeca-Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla



Los torneos, y fiestas de cañas conformaban otra opción festiva donde el juego con el animal tenía especial relevancia. La primera de estas actividades lúdicas, de origen medieval, tuvo aún un papel destacado en la plaza durante las fiestas imperiales por Carlos V, y todavía en 1622 los gremios de gorreros y sederos organizarían uno en el marco de las fiestas inmaculadistas celebradas en la urbe. En cuanto a las cañas, era un tipo de juego ecuestre y bélico que tenía un origen musulmán. Se trataba de organizar fingidos combates entre contendientes divididos en cuadrillas, que resolvían un aparente conflicto mediante el lanzamiento de cañas o lanzas. Espectáculo unido al dominio del caballo y la exhibición ecuestre, como su desarrollo exigía además una superficie amplia para el juego, aparecía asociado a la fiesta de los toros e incluso al patrocinio de estos actos por parte de la Real Maestranza de Caballería. En el siglo XVII destacaron las cañas organizadas para la fiestas por la Inmaculada Concepción en 1617, o las celebradas en 1680 con motivo del casamiento de Carlos II con María Luisa de Orleans. Durante el Lustró real se celebrarían cañas en la plaza en varias ocasiones aprovechando la presencia de los reyes, como en abril de 1729, o en enero y marzo de 1730.



El emperador Carlos V y la emperatriz Isabel de Portugal. Peter Paul Rubens, copia de Tiziano (c.1628-1629). Óleo sobre lienzo, Fundación Casa de Alba, Palacio de Liria, Madrid.

Felipe V e Isabel de Farnesio. Miguel Jacinto Meléndez (1718-1722). Óleos sobre lienzo, Museo del Prado, Madrid





Procesión del Corpus Christi en Sevilla.
(c.1780). Anónimo. Dibujo a la aguada, basado
en una representación original de Nicolás
Gordillo (1747), Colección particular, Madrid

Como espacio principal de la ciudad, la plaza de San Francisco se convirtió desde la Edad Media en parte esencial de la estación del Corpus Christi, itinerario correspondiente al paso de este cortejo por las calles de la urbe, formando parte de un recorrido que ya era considerado como acostumbrado por el arzobispo Manrique en 1532². Se trataba de la procesión religiosa más importante durante la Baja Edad Media y los siglos de la Edad Moderna en Sevilla. La plaza permitía acoger una multitud de gentes durante la celebración eucarística, atraídos por la perspectiva visual que su extensión ofrecía a los espectadores, y también por ser lugar destacado en la representación de autos y entremeses que, desde los carros, se venían realizando delante del Santísimo y más tarde, una vez finalizado el cortejo. Las paradas acostumbradas incluían la Catedral, la calle Génova y el referido ámbito, con segura representación delante del edificio de la Real Audiencia. La plaza se adornaba con especial dedicación para esta celebración, disponiéndose perspectivas en los arcos de las galerías de las casas capitulares, y adornándose la composición de la fuente, mientras que el cabildo fomentaba su arreglo con la presencia de telas, damascos y terciopelos en las fachadas de los edificios. Por su parte, el suelo hollado por el paso del Santísimo se cubría con romero, juncia y otras plantas aromáticas que perfumaban los aires callejeros durante la ocasión. Otros cortejos anuales por la plaza, como los de las cofradías de la Semana

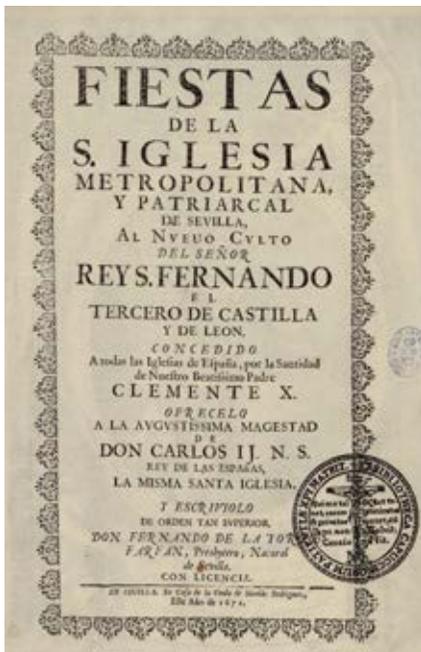
La Semana Santa en Sevilla. Vista de la
Plaza de la Constitución de Sevilla en el
acto de pasar la cofradía de Monserrate.
M. Grima (1801). Litografía,
Biblioteca Nacional de España, Madrid





Alegoría de la Virgen Inmaculada.
Juan de Roelas (1616). Óleo sobre lienzo,
Museo Nacional de Escultura, Valladolid

Interior con orla tipográfica del libro *Fiestas de la S. Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del señor rey S. Fernando el tercero de Castilla y de Leon*. Fernando de la Torre Farfán (1671).
Biblioteca Nacional de España, Madrid



Santa, irían adquiriendo mayor prestancia en su paso por la plaza desde el siglo XVIII, cuando se impusiera como parte del itinerario oficial de las carreras de estas hermandades, aunque aún se señalase en los tiempos de Blanco White que el adorno de la plaza era de menor empaque que el que se realizaba para la citada fiesta eucarística³.

La cercanía de la plaza a la Catedral a través de la calle Génova, y su propia importancia en la ciudad la hicieron carrera de otras procesiones religiosas. A la celebración del día de la festividad de una advocación se unían otras motivaciones para las salidas extraordinarias, fundamentadas en la celebración y acción de gracias de natalicios, celebraciones festivas o victoriosas de la familia regia o la casa reinante, rogativas o agradecimientos por los ceses de epidemias o hambrunas, o el culto por la Inmaculada Concepción, patrocinado por asociaciones religiosas como las hermandades de San Pedro ad Vincula o la cofradía de la Concepción de Regina. También durante el siglo XVII destacaron las salidas del Santo Cristo de San Agustín, de gran atracción popular, y la de la imagen de la Virgen de la Hiniesta, devoción propia del cabildo municipal. Ambas imágenes fueron portadas para rogar por el cese de la terrible epidemia de peste en 1649. En el siglo XVIII se rescata la salida pública de la Virgen de la Sede con el relicario busto de San Leandro, y una especial piedad, fomentada durante la dinastía borbónica, hacia la estación de la reliquia del Lignum Crucis. A las salidas anuales de la Virgen de los Reyes se unirían otras de carácter extraordinario, como la organizadas en 1708 para el auxilio de la guerra, en 1720 por el levantamiento del cerco de Ceuta o en 1771 como acción de gracias por el nacimiento del infante Carlos Clemente. Otros recorridos que incluían la plaza en su itinerario fueron los del Santísimo, llevados a cabo desde la Sacramental del Sagrario, el de la Inmaculada de la catedralicia capilla de Molina, o el de la Virgen de la Antigua, sacada en procesión con motivo de la inauguración de su capilla en 1738.

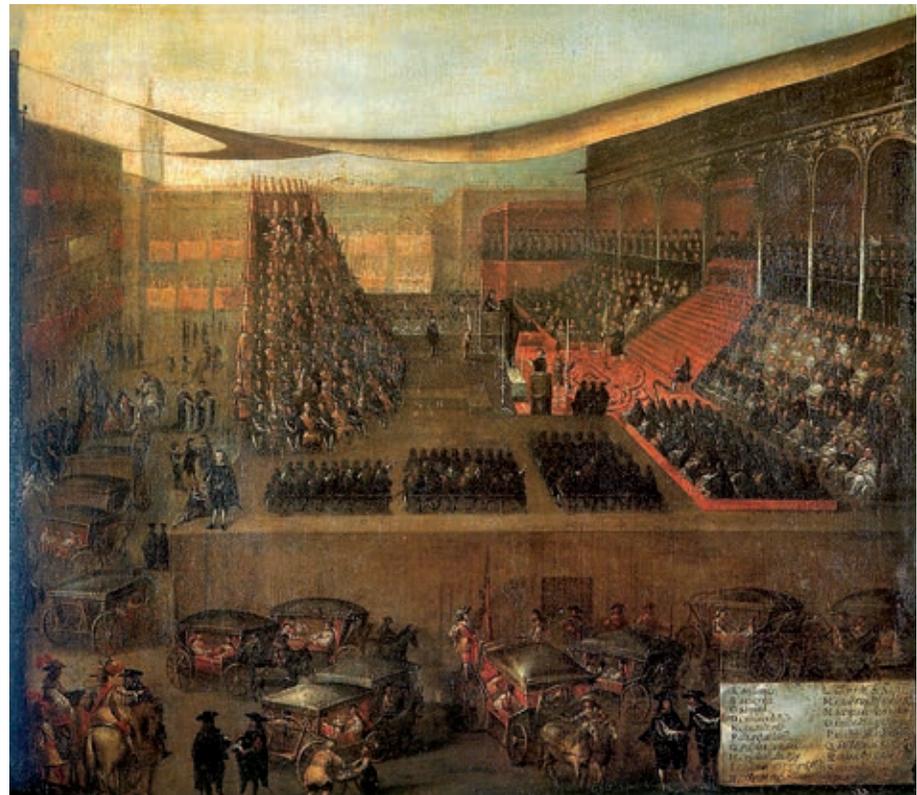
Las fiestas de beatificación y canonización tuvieron a la plaza como testigo, tanto en el caso de las celebraciones que por tal motivo adoptaron el carácter de triunfos de naturaleza más o menos multitudinaria y espontánea, como en otros posteriores donde la fiesta pública se desarrollaba organizada en procesiones que discurrían por las calles de la ciudad. Los primeros de estos fastos recogieron la satisfacción del público en la plaza tras el conocimiento de alguna de estas noticias, como en el caso de la beatificación de Ignacio de Loyola en 1610, aunque lo cierto es que durante estos primeros años del XVII la celebración festiva procuraba limitarse más bien a los interiores de las casas de religión respectivas, como ocurriría en Sevilla en el caso de las canonizaciones “españolas” de 1622, correspondientes al ascenso a los altares de San Ignacio, San Francisco Javier, y Santa Teresa, siendo especialmente celebradas en el caso de los santos de la Compañía de Jesús.

La organización de itinerarios procesionales que con esa ocasión tuvieron a la plaza como parte de su recorrido será acontecimiento repetido a lo largo del Barroco, en especial tras las celebraciones por los avances en las confirmaciones papales de la creencia en la Inmaculada Concepción de María, y con la canonización triunfal de Fernando III en 1671. Así, la plaza presenciará en la primera mitad del XVIII los cortejos en honor al santo papa Pio V en 1713, San Juan de la Cruz en 1728, el descubrimiento de los restos de San Pedro Pascual en 1743 o la de los nuevos santos



Auto de Fe presidido por Santo Domingo de Guzmán.
Pedro Berruguete (1493-1499). Óleo sobre tabla,
Museo del Prado, Madrid

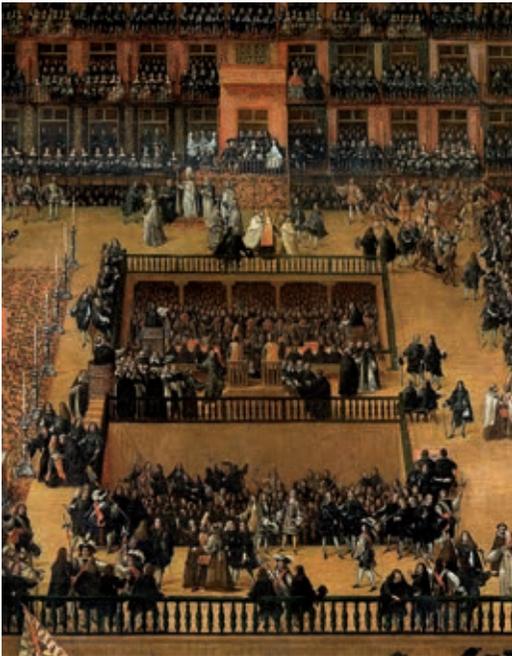
Auto de fe en la plaza de
San Francisco de Sevilla en 1660.
Anónimo. Óleo sobre lienzo,
Colección Particular



capuchinos San José de Leonisa y Fidel de Sigmaringa en 1748. Tras las celebraciones de ámbito más reservado en el seno de las iglesias o comunidades religiosas a la que pertenecían los nuevos santos, la organización de un recorrido público con la imagen hacia extender la alegría por la canonización a la ciudad entera, a la vez que convertía la asistencia del público en un elemento de refrendo y propaganda de la orden o colectivo religioso que hace suyo tal acontecimiento⁴.

Dentro del capítulo de las festividades religiosas, tuvo un apartado singular la celebración de autos de fe de carácter general que vinieron a celebrarse en este espacio público. Se trata de una ceremonia cuya presencia en la plaza era excepcional, y vinculada al carácter ejemplarizante de determinados procesos que contaban con reincidentes y delitos de carácter grave, donde se buscaba la publicidad del acto en un espacio central y público de la ciudad. Durante el siglo XVII hubo varios autos de fe que se celebraron en San Francisco, por ejemplo en los años 1624, 1648, el

celebrado en abril de 1660 con un centenar de causas y el juicio de un relajado, y del que se existe descripción pictórica, y el del año de 1666, con seis relajados. Con el paso del tiempo, estos autos generales pasarían a desarrollarse en el interior de las iglesias, disminuyendo el número de los celebrados en la plaza. Matute señala que ya en 1693 dos judíos recalcitrantes serían objeto de auto particular en el interior del convento de San Francisco, extrañando el carácter cerrado de ese juicio para acusados de tal gravedad.



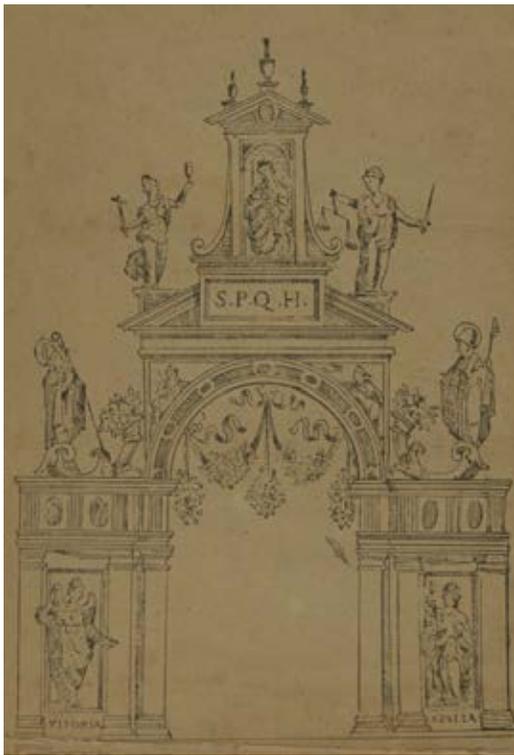
Auto de Fe en la plaza Mayor de Madrid.
Francisco Rizi (1683). Óleo sobre lienzo,
Museo del Prado, Madrid

La organización de los autos en la plaza conllevaba la construcción de extensas estructuras efímeras y la elaboración de un protocolo celebrativo complejo. Tras su pregón por la ciudad, se llegaban a cerrar las puertas de acceso a la misma para evitar el exceso de concurrencia a los actos, y propiciar la solemnidad de la fiesta, vinculada a la celebración de la vida eterna y el arrepentimiento. Por ello, el día de la víspera, una procesión con asistencia del cabildo civil portaba una cruz bajo palio que era instalada en un altar situado al efecto en la plaza y velado por religiosos. Al día siguiente era la procesión de los reos, que, acompañados por los inquisidores, recorrían el trayecto existente desde el convento de San Pablo o la sede del Santo Oficio en Triana hasta la plaza de San Francisco. Una vez en ese espacio, los autos tenían lugar en estrados levantados sobre andamiajes de madera. Los reos se colocaban en cáveas de distinta altura, dispuestos según la naturaleza y gravedad de sus delitos. Frente a ellos, se situaba en otras gradas el tribunal inquisitorial, los cabildos de la ciudad, los miembros de la Audiencia y otros invitados, extendiéndose su graderío hacia las galerías de las casas consistoriales. Estos estrados debían tener además altar, compartimientos y otras oficinas para comodidad de los asistentes, y la estructura era cubierta con toldos para aislarla en lo posible de las inclemencias del tiempo.

Precisamente el cumplimiento de las condenas capitales pasaba, según el decoro necesario, a ejecutarse con posterioridad por la justicia ordinaria. La plaza sería, sin embargo, testigo de diversas ejecuciones civiles, vinculadas a hitos ejemplarizantes sobre la criminalidad en la Sevilla del Antiguo Régimen, bien por el carácter paradigmático de los condenados, bien por la gravedad de los crímenes acaecidos. Entre los primeros, puede señalarse la ejecución en 1634 del Almirante Benavides, acusado de perder la flota a manos de los holandeses. Sería el segundo caso el de las condenas por delitos contra el monarca, como el caso de los estudiantes que se ahorcaron y degollaron en 1621, o la muerte de Juan Mojica, acusado de matar a su mujer y que sería ajusticiado en 1727⁵.

La plaza de San Francisco fue también el escenario de las proclamaciones de los reyes, la fiesta de la adhesión ciudadana y la prueba de fidelidad de los cabildos a la monarquía. Para la ciudad de Sevilla, se trataba de una demostración de vasallaje, y también de un motivo de complacencia, por cuanto se repetía una tradición que se creía excelente en las celebraciones históricas del inicio de cada reinado. La proclamación real consistía fundamentalmente en el acto de alzamiento del estandarte real, y tendría uno de sus estrados en el espacio público de la plaza, acto repetido en otros dos escenarios de la ciudad, el alcázar de la ciudad como palacio real y los alrededores de la Catedral.

Reglamentada en sus aspectos de protocolo, la proclamación implicaba la organización de la *carrera*, donde una comitiva de los capitulares “en forma de cabildo” y ordenada conforme prelación ascendente se dirigía a las casas del Alférez Mayor de la ciudad, el encargado de la custodia del pendón de la ciudad. Posteriormente ese cortejo regresaba hasta la plaza para el acto de la proclamación, siempre embocando el regreso a la misma desde la calle Sierpes, y tras un recorrido amplio por las calles de la ciudad. El tablado de la celebración, situado junto a las casas del cabildo, se describe siempre rodeado de barandas de madera, y cubierto con alfombras y terciopelos; desde allí el Alférez Mayor, acompañado de otras autoridades muni-



Dos imágenes con estructuras efímeras que se levantaron con motivo de la visita de Felipe II. Del libro *Recebimiento que hizo la muy noble y muy leal Ciudad de Sevilla, a la C.R.M. del Rey D. Philippe. N.S...* (1570). Juan de Mal Lara, Biblioteca Nacional de España



principales, proclamaba al monarca con el movimiento del pendón. El acto solía estar acompañado de medallas o monedas que, se acuñaban al efecto, para ser arrojadas y repartidas entre el público asistente, mientras que también se escuchaban en el acto salvas de artillería, y disparos de armas de fuego.

La proclamación implicaba al adorno de fachadas, ventanas y salón de estandarte de la casa del propio Alférez Mayor, y también del exterior de las moradas de los propios vecinos de la ciudad. Por su parte, como mencionamos con anterioridad, los gremios y corporaciones, además del cabildo civil, elaboraban diversos aparatos efímeros con los que celebrar el jubiloso inicio de cada nuevo reinado. La noche de la proclamación se invitaba por el cabildo municipal a las demás autoridades de la ciudad, donde se les obsequiaba con un ágape mientras se presenciaban luminarias y fuegos artificiales. La ritualización del acto se confirmaría en sus aspectos principales desde la proclamación de Felipe III el 4 de enero de 1599, aun cuando para esa ocasión la plazuela de los marqueses de la Algaba, título que ejercía la función de alférez mayor del cabildo a la sazón, sustituyera a la catedral como uno de los estrados de la proclamación⁶.

La celebración de los nuevos reinados se intensificaba con la visita de los reyes, momento donde se hacía especialmente vivencial la exaltación monárquica recurrente de proclamaciones y fiesta reales. La habitual ausencia del rey, resuelta con la continua alusión a su autoridad y la exposición de imágenes y retratos, será ahora sustituida por su presencia física, motivo de orgullo y de compromiso con la monarquía⁷.

El paso de la comitiva real por la ciudad se resolvía en una carrera desde el ingreso del cortejo en su trama urbana hasta su acomodo en la residencia regia de los Reales Alcázares, camino en donde la plaza de San Francisco sería habitualmente hito de interés y objeto de preocupación festiva. La entrada tradicional para la carrera real era el Arco de la Macarena, ingreso a la ciudad de Fernando el Católico y Germana de Foix en 1508, o del emperador Carlos V en marzo de 1526 para celebrar su casamiento con Isabel de Portugal en el Alcázar sevillano, comienzo de un itinerario urbano culminado con la recepción del ilustre visitante por el cabildo religioso en la Puerta del Perdón catedralicia. En ambos casos el papel de los arcos como adorno de índole clasicista de la carrera real fue notable, especialmente en el caso del monarca nacido en Gante, cuando hasta siete estructuras de este tipo custodiaban su paso por las calles sevillanas hasta la Catedral. Para esta ocasión la plaza se convertiría también en escenario de justas, juegos de cañas y toros, regocijos ofrecidos por la ciudad al monarca.

El modelo más elaborado en la construcción semántica de una entrada real en la urbe corresponderá a la llegada de Felipe II a la ciudad en 1571, cuando se propone un programa iconográfico donde se exalta el papel de la ciudad en el tráfico comercial con las Indias y la potencia de la tierra de Sevilla en el marco de la economía peninsular, expresada mediante los recursos propios de la cultura clasicista adoptados con tal fin por un círculo de humanistas sevillanos, entre los cuales se encontraban Duarte o Juan de Mal Lara. Tras navegar por la curva del río, el monarca ingresaría en la ciudad por la Puerta de Goles, y tras su paso por la Cárcel Real y Sierpes, recibiría en la plaza de San Francisco las bendiciones de más de cuatrocientos frailes

Del libro *Recebimiento que hizo la muy noble y muy leal Ciudad de Sevilla, a la C.R.M. del Rey D. Philipe. N.S...* (1570). Juan de Mal Lara, Biblioteca Nacional de España, Madrid



de san Francisco que, al decir de Mal Lara, ocupaban los flancos del recorrido del monarca en su camino por el espacio que nos ocupa.

Durante el Barroco, la entrada de Felipe IV en Sevilla en 1624 volvería de nuevo a repetir el ingreso por la Macarena, al norte de la ciudad. La potencia de los fastos se vio limitada por las leyes contrarias al lujo y el exceso que se promulgaron en esos años del reinado del rey Planeta. El modelo de carrera donde tenía un papel destacado el paso del cortejo por el río sería el utilizado con ocasión de la llegada de Felipe V en febrero de 1729, marcándose su paso por la plaza mediante una valla y la presencia de dos arcos de compleja ornamentación, elaborados por el gremio de la Seda y el de Plateros, el de esta última corporación situado en el comienzo de la calle Génova. También el paso del curso fluvial indicaba el camino de Carlos IV en su llegada a la ciudad en 1796, con el adorno de la fuente de la plaza de San Francisco a modo de templete clásico de planta centrada, y la posición del adorno de los diez gremios en una fachada a la manera de un palacio romano organizado conforme al desarrollo de los órdenes clásicos. El rey José I visitaría la ciudad de manera oficial en febrero de 1810, aunque haciendo su entrada desde la Puerta de San Fernando hasta el Alcázar, obviando en su carrera el paso por la plaza de San Francisco. En su segunda aparición en la capital

Entrada de Felipe V en 1729, del libro *Annales eclesiásticos, i seglares de la... ciudad de Sevilla que comprehenden la Olimpiada, ó lustro de la Corte en ella...* Pedro Tortolero (1748). Talla dulce, Fundación Focus-Abengoa, Sevilla





José Bonaparte en la Plaza San Francisco. Del libro *Entrée du Roi Joseph a Séville*. Martinet (1838), Grabado en plancha de acero y coloreado a mano. Procede de la obra, *France Militaire*. Grabados Laurence Shand, Sevilla

sureña, en abril de ese año, su camino hacia el alcázar sí discurriría por el principal espacio público de la urbe, lugar donde una orquesta amenizó el acontecimiento desde la logia de las casas capitulares. Tras la guerra, la visita de Isabel de Braganza en 1816 significará un acto de enorme esfuerzo festivo entre las distintas corporaciones en el ambiente postbélico de la Sevilla fernandina, entre ellas la Audiencia y el ayuntamiento ubicados en la plaza. La carrera se ornamentaría con diferentes adornos pintorescos, donde destacaban los efectos de luz, color y los juegos caligráficos.

El epígono de las visitas reales en el Antiguo Régimen, en circunstancias políticas excepcionales, será la llegada a la ciudad de Fernando VII en 1823, preso del gobierno liberal en su huida de las tropas francesas del Duque de Angulema. La carrera del monarca pasaría por las casas del cabildo, adornadas con arañas y dosel con una pintura del rey, en esta ocasión acompañado por una alegoría de la constitución, un cambio destacado en el retrato real en las fiestas, que había manifestado la potestad y autoridad del monarca mediante su sola imagen, sin las limitaciones legales promovidas por los nuevos tiempos.

Otros festejos relacionados con la monarquía eran los que celebraban los casamientos de miembros de la familia real, los nacimientos de nuevos infantes o las victorias en la guerra o en los acuerdos de la diplomacia. Además de las rogativas o de los Te Deum relacionados con esos sucesos, la vertiente celebrativa en la plaza incluía determinados protocolos, como los tres días de luminarias en los casamientos, marcados con celebraciones de danzas, y las marchas de antorchas, máscaras o fiestas de toros y cañas de dos jornadas con los que se solían celebran los natalicios referidos. El cabildo adornaba en esas ocasiones la doble galería de su logia, con el acompañamiento de música y danzas⁸. Ya en el siglo XIX, la llegada de la Junta Central a la ciudad en 1808 “con arreglo a las etiquetas usuales tratándose de reyes, príncipes y preeminentes dignatarios”, marcaría una serie de celebraciones que alterarían el rumbo festivo tradicional⁹.



Carro tercero de la máscara en honor de Luis Jaime de Borbón. Grabado por Agustín Moreno (1742) sobre dibujo de Domingo Martínez, Fundación Focus-Abengoa, Sevilla

Finalmente hay que señalar el papel de la mascarada en la actividad festiva de la plaza. Se trataba de una tipología organizada por las corporaciones gremiales, y por los colegios docentes de la ciudad, en especial el de la universidad Santa María de Jesús, el dominico de Santo Tomás y el jesuita de San Hermenegildo. La mascarada, basada en sus aspectos esenciales en los triunfos clásicos, apareció en Sevilla en la segunda mitad del siglo XVI como fiesta autónoma, en los actos de celebración de la victoria de Lepanto y el nacimiento del príncipe Fernando de Austria en 1570 y 1571, y su desarrollo se haría más complejo a lo largo de los siglos del Barroco. Se organizaba conforme a un tema general que fue tomando el carácter de alegoría o fábula fundada en la cultura grecorromana para la organización de sus contenidos. Integraban la mascarada diversas cuadrillas que acompañaban carros de carácter jocoso o serio. Los aspectos parateatrales del disfraz, la intervención del público, la música, la danza y los entremeses y pequeñas piezas dramáticas conformaban estos eventos festivos, donde contrastaba el éxito popular de sus aspectos creativos y burlescos con sus contenidos cultos y metafóricos, basados en la mitología y la cultura grecolatina¹⁰.

El tono de las mascaradas se haría más cultivado y sujeto a los límites de la alegoría en los años finales del siglo XVIII, como se observa en la organizada por los



Sobre estas líneas, detalle del **Carro del Aire**.
A la derecha, **Carro del Parnaso (Carro del homenaje de Apolo y las tres Nobles Artes a los monarcas)**.
Domingo Martínez y otros (1748).
Óleo sobre lienzo, Museo de Bellas Artes, Sevilla

Estas pinturas expuestas en el Museo de Bellas Artes de Sevilla pertenecen a una serie de ocho lienzos que representan los carros triunfales que desfilaron en Sevilla en la Máscara que los obreros de la Real Fábrica de Tabacos organizaron con motivo de la exaltación al trono de Fernando VI y Bárbara de Braganza, en 1747. El lienzo representa el momento de la entrega de los retratos de los reyes al Ayuntamiento. La escena tiene lugar en la Plaza de San Francisco. Aparecen damas en los balcones, frailes en la azotea y grupos de espectadores laicos y religiosos. El carro del Víctor se encamina hacia la calle Génova, mientras que el del Parnaso se dirige hacia el edificio municipal. Los retratos de los reyes se han bajado del trono de este último carro y están siendo entregados al Asistente y al Procurador Mayor ante la puerta del Apeadero.

Carro del Aire. Domingo Martínez y otros (1748).
Óleo sobre lienzo, Museo de Bellas Artes, Sevilla



Diez Gremios, bajo la autoría intelectual de Cándido María Trigueros, con motivo del nacimiento de los infantes Carlos y Felipe y la firma de la paz con Inglaterra, cortejo que pasaría por la plaza de San Francisco bajo un inacabado arco triunfal. En abril de 1789 sería la universidad la que sacaría a las calles el “triumfo de la sabiduría sobre el error”, con motivo de la proclamación de Carlos IV. Ese sentido más académicamente alegórico de la mascarada se mantiene una vez entrada la siguiente centuria, como se observa en el cortejo organizado por la compañía del teatro cómico de la ciudad en 4 de junio de 1814, con representaciones alegóricas de las virtudes y características del buen gobierno, acompañadas con los países aliados contra Napoleón y un carro triunfal con el retrato del soberano.

EL ORNATO, LA CONFIGURACIÓN DE UNA REALIDAD PERECEDERA

La realidad cambiante de la plaza como escenario de la fiesta estaba sometida a un proceso de transformación donde el ornato adquiriría diferentes rangos de jerarquía. La obligación de adornar las calles y plazas durante los fastos estaba fundamentada en la tradición y en la necesidad de actuar en correspondencia con el papel representativo y protocolario de la celebración. Por ello se solicitaba por los concursantes y organizadores el arreglo de fachadas y balcones, reiterándose este punto de modo tal que hasta se consideraría una obligación necesaria, cuyo incumplimiento podía derivar en sanciones o tal vez en pleitos, como el que sirvió de





Detalle de la fachada del Ayuntamiento del **Carro del Parnaso** (Carro del homenaje de Apolo y las tres Nobles Artes a los monarcas). Domingo Martínez y otros (1748). Óleo sobre lienzo, Museo de Bellas Artes, Sevilla

Detalle del **Ornato de la fachada principal del Ayuntamiento con motivo de la proclamación del rey Carlos IV**. Miguel Gamborino (1789). Talla dulce sobre dibujos de Félix Caraza, Fundación Focus-Abengoa, Sevilla



amenaza a la propia Audiencia en alguna ocasión donde no acudiría al arreglo de sus balcones al paso de cofradías y estación del Corpus.

El primer nivel de ornamento lo constituía el uso de telas colgantes que adornaban los edificios de la plaza, acompañados en ocasiones singulares por otros adornos y elementos decorativos. El uso de estos elementos tenía componentes significativos muy evidentes, como los colores dorados y carmesíes, relacionados con la realeza y la santidad, los dos temas recurrentes en la exaltación festiva del Barroco. El cabildo sacaba a la plaza en determinados festejos raros tapices, que propiciaban un marco de selecto lujo al alcance de la institución municipal, tal como haría al paso de la mascarada de la Real Fábrica de Tabacos en la exaltación al trono de Fernando VI, recogida en la serie pictórica iniciada por Domingo Martínez. Por su parte, el dosel enmarcaba el ámbito propio del monarca, bajo el cual se situaba el retrato o incluso la propia presencia física de sus majestades, como en el caso de los festejos de la plaza que fueran presenciados por los reyes Felipe V e Isabel de Farnesio desde la galería del ayuntamiento. Como adorno de las galerías, cabe destacar junto al dosel la presencia de pabellones y arañas que conformaban un diseño a modo de gabinete o interior para la logia, especialmente en los años finales del siglo XVIII y en los comienzos de la siguiente centuria¹¹.

Estos ornatos, que parecen extenderse proporcionalmente a la reducción del lenguaje emblemático e icónico que se produce durante los años de la Ilustración, permitieron completar la gramática más solemnemente arquitectónica que se consentía como aparato artístico de las celebraciones. En general, el empleo de lienzos y tablas pintadas servían para desarrollar de modo más detallado el sentido iconológico del ornato que envolvía la fiesta, que en última instancia remitía a la conformación de un universo floreciente a través de la ornamentación vegetal y animal. Se trataba de evocar el complemento de colores y texturas como marco de una restauración de la primavera, que como artificial consumación de un nuevo persil o jardín, con sus connotaciones de renacimiento pagano o resurrección cristiana, conformaba el ámbito adecuado para la representación o los fastos”.

En el campo de lo pictórico, corresponde un papel de extraordinaria importancia la presencia del retrato real en la fiesta. Se trataba de la representación del rey ausente, que otorgaba un elemento retórico de suspensión en el marco festivo y a veces jocoso de la celebración. La presencia del rey en la plaza se ajustaba al papel paulatinamente más sobresaliente de este espacio público como lugar destinado a la exaltación de la monarquía, en especial cuando se ajusta y reglamenta con mayor precisión los aspectos relacionados con las ceremonias asociadas a las proclamaciones reales, con la carrera del cabildo para la recogida del pendón real y el escenario de la jura en San Francisco. El retrato real se sitúa en las fachadas de las instituciones principales de la plaza – cabildo civil y real Audiencia, en los principales aparatos efímeros levantados para las celebraciones, e incluso en las fiestas móviles como las mascaradas. A veces el retrato comprendía a diversos miembros de la familia real, como cuando en la entrada de Felipe V y en el arco de los plateros, en el dosel abierto hacia la plaza aparecía el retrato de sus majestades, en el opuesto hacia la vía de Génova los príncipes, y en su interior uno de los infantes. Los retratos reales



Detalle de uno de los óleos de Domingo Martínez (1748), del Museo de Bellas Artes de Sevilla, donde se aprecia el cortejo a pie de la Mascarada. Museo de Bellas Artes, Sevilla



Moneda de plata conmemorativa de la proclamación del rey Carlos III en Madrid. Tomás Francisco Prieto (1759). Museo del Prado, Madrid

recibían también el aparente homenaje del mundo entero cuando durante el siglo XVIII eran sostenidos virtualmente por las partes del mundo, tal como se observa en el diseño del aparato efímero del ayuntamiento en 1789. Su exposición al público en las fiestas configuraba la confirmación de determinadas iconografías, como la de San Fernando durante las de 1671, o el desarrollo de otras vinculadas al monarca reinante, como en el caso de la imagen de Carlos II, que se ubicaba en la fachada del ayuntamiento y en la de la Real Audiencia, en este segunda casa convertido en retrato ecuestre en atropello de los lances de la fortuna¹³. La potencia del retrato real explica su aparición en las manifestaciones públicas de afecto a la monarquía en momentos críticos, como la que se desarrolló en la plaza con la noticia de la vuelta del monarca Fernando VII a España en 1814.

Las luminarias constituían otro elemento del ornato sensorial de la plaza durante los fastos. El ayuntamiento obligaba en su protocolo a tres noches de iluminación de los hitos urbanos de la ciudad en las llamadas fiestas reales, proclamaciones u otros momentos gozosos de la política de la monarquía o de la familia real. Acompañaba la iluminación a procesiones y celebraciones extraordinarias de índole religioso, y aparece ya desde el XVII como un elemento más o menos espontáneo que exteriorizaba la alegría del pueblo ante beatificaciones, canonizaciones, y cortejos ecuestres. La iluminación favorecía la conversión de la noche en día, y la expresión viva de la modificación ambiental y significativa que proponía la fiesta. También, acompañada de salvas o fuegos artificiales, como los que concluían las fiestas de proclamación, se expresaba a través de lo bizarro y lo maravilloso el poder de transformación de lo celebrativo, comparándolo con la fuerza y el vigor de los volcanes o la agitación de la guerra en contraposición con la alianza o la paz. La variedad de sensaciones y emociones que comprende lo efímero en la plaza se enriquecía con los juegos de agua con que se construían riscos o pabellones, fundamentalmente mediante el ornato de la fuente de la plaza, la suelta de palomas o el arrojado de monedas y medallas en las proclamaciones reales. Cabría añadir aquí el papel de la música, cada vez más asociado al adorno de las casas capitulares en las fiestas reales durante el siglo XVIII y la siguiente centuria, instalándose en ocasiones los instrumentistas en las galerías de la logia; a veces con dos orquestas, como las que amenizaran las luminarias con motivo del nacimiento del infante Carlos María Isidro en 1788 desde la galería y el balcón frente la calle Génova. La danza conformaba otra manifestación artística asociada a la fiesta en la plaza. Era reconocida su participación esencial en la fiesta del Corpus Cristi, pero también acompañaba el recorrido de otras procesiones religiosas. El ayuntamiento sufragaba tales bailes en los casamientos reales y otras fiestas en la plaza, mientras que las mascaradas contaban con sus propios números de danzantes, acompañados por músicos adscritos al cortejo.

Un nivel de mayor significación y jerarquía lo compone el del aparato efímero, las estructuras temporales que se construyen con ocasión de las celebraciones y fastos que ocurren en la plaza. Se trata de ornatos patrocinados por gremios, corporaciones laborales, o por el propio cabildo civil, algunos de ellos como hemos señalado vinculados a lugares específicos de la plaza, y bajo el patrocinio de determinados colectivos, como en el caso de la logia del cabildo o la fuente, que pugnaban por celebrar la fiesta con la magnificencia que la ocasión requiriera.



Adorno interior de la Catedral de Sevilla y Vista de la Giralda engalanada, del libro *Fiestas de la S. Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del señor rey S. Fernando el tercero de Castilla y de León*. Fernando de la Torre Farfán y Matías de Arteaga (1672). Aguafuerte sobre plancha de cobre. Biblioteca Nacional de España, Madrid

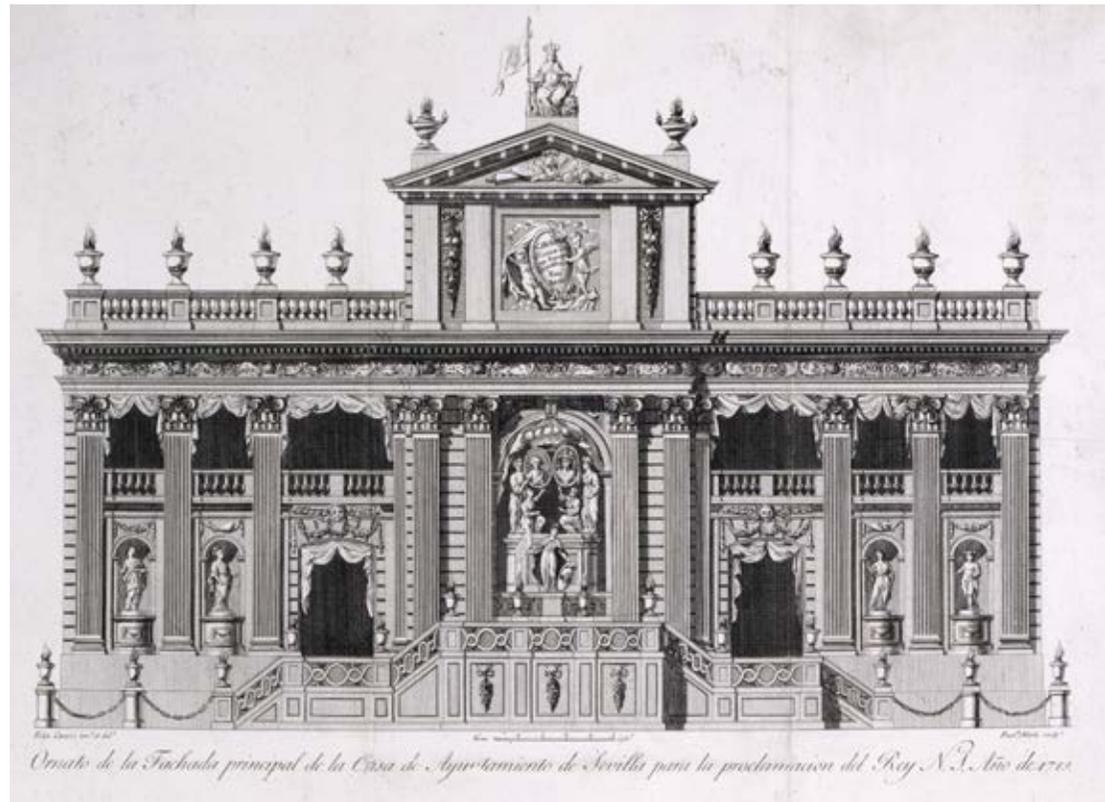


En la ciudad sacerdotal del XVII los altares tuvieron una importancia destacada en la conformación de los adornos vinculados a celebraciones religiosas. Sería el destino final de las imágenes de determinadas procesiones extraordinarias, como la de la Virgen de los Reyes con motivo de la procesión que en honor de la Inmaculada organizaran los franciscanos en 1622, aparato que sería engalanado por el gremio de sastres, o la estructura donde se ubicaría la virgen de la Hiniesta con motivo de su salida en 1649 en rogativa por el fin de la peste en la ciudad. También se trataba de un ornato particularmente relacionado con determinadas tipologías festivas, como ocurría durante los autos sacramentales generales que se celebraron en la plaza, cuando se depositaba en un altar la cruz que procesionaba y era velada en la víspera de la ceremonia que se iba a celebrar en la plaza. De manera singular, destaca los altares elevados con motivo del importante acontecimiento de las fiestas por la canonización de Fernando III en 1671. En esos fastos, junto a otros adornos alzados en los frentes mayores de la plaza y en la fuente, se erigieron diversos altares, destacando el dispuesto por el convento de San Francisco en el paso hacia la plaza, de tres cuerpos y con la imagen de San Fernando de la capilla de los Sastres en su nicho principal. Su descripción aparenta la forma de retablo, mientras que eran los tabernáculos de plata los que inspiraban la extensa composición del construido en la Real Audiencia, formado por cinco cuerpos superpuestos y dosel, mediante la acumulación de temas y objetos de diversa procedencia y donde destaca el uso del mineral argénteo.

Otras estructuras levantadas en la plaza manifestaban ese influjo de lo retablistico, como se deduce del gran teatro levantado en el frente de levante de la plaza con motivo de las fiestas de canonización de 1671, que se asemejaba, al decir de Torre Farfán, al arco exento situado en el frente de las casas capitulares y que junto con los altares mencionados, conformaban las fábricas más destacadas del adorno de la plaza para la ocasión. Estas estructuras evolucionaron para formar auténticos frentes de escena para las celebraciones, como ocurriera con el adorno de la logia del ayuntamiento, cuya ornamentación sería responsabilidad de la agrupación de mercaderes de los Diez Gremios durante al menos buena parte del siglo XVIII, quienes patrocinarían la construcción de diferentes aparatos para las proclamaciones de Fernando VI, Carlos III y Carlos IV. Sabemos que en las dos primeras efemérides se aprovecharon los huecos de los arcos de las galerías para situar diversas pinturas y tallas que componían temas de carácter variado que exaltaban al naciente rey y su reinado. En el caso de la proclamación de 1746 la estructura asemejaría un extenso jardín, con riscos y arquitecturas que dejaban en su centro aparecer los retratos del rey y la reina. Para la ocasión de 1759, se trató de configurar una escenografía teatral con diversas escenas relacionadas con cada hueco en las galerías en una aparente estructura de tres cuerpos, que aprovechaba la doble galería, con sus arcos centrales dedicados a la ubicación de los retratos reales y el escudo de España.

La proclamación de Carlos IV supondría un cambio amplio en la configuración festiva de este frente de la plaza. Tradicionalmente, la fachada plateresca del ayuntamiento había sido adornada únicamente con telas y colgaduras, pero para este momento se decidió por el cabildo el encargo al arquitecto municipal Félix Caraza de una amplia fachada efímera, a modo de palacio romano con amplio basamento y fingida columnata, en cuyo edículo central se dispusieran los retratos de los reyes

Ornato de la Fachada principal de la Casa del Ayuntamiento de Sevilla para la proclamación del Rey N.S. Año de 1789. Félix Caraza (1789). Talla dulce. Fundación Focus-Abengoa, Sevilla



Ornato de la Galería de la Casa del Ayuntamiento de Sevilla para la proclamación del Rey N. S. Año de 1789. Francisco Paula Martí (1789). Talla dulce. Fundación Focus-Abengoa, Sevilla



sobre la representación de las partes del mundo. Para ello, los Diez Gremios se verían desplazados al lado opuesto, donde elevarían también un efímero palacio con galería de cinco arcos, mientras en la logia se respetaba la composición de su arquitectura para introducir una perspectiva fingida con el escudo de la ciudad, y sus santos Fernando, Isidoro y Leandro, así como distintos lienzos situados en los vanos donde se representaban los forjadores míticos de la ciudad –Hércules y Julio César, así como los héroes de su Reconquista. Como mencionamos anteriormente, el objetivo de este cambio era dotar con una propuesta clasicista a la fiesta, conforme al ideal artístico ilustrado, que suponía la exhibición de una gramática fundamentalmente arquitectónica, aquella que cubriría la mayor parte de la fachada del edificio institucional, e incluso el lateral que abría hacia la calle Génova, mientras salvaba el ángulo sur de la plaza con un ilusorio atirantado regular.

Otra estructura presente en la plaza durante las celebraciones era el arco triunfal. Unido conceptualmente en la fiesta de Sevilla durante la Edad Moderna al recorrido en triunfo del héroe clásico, su empleo estaría vinculado especialmente a las celebraciones de la monarquía. Ya aparece su uso en el repertorio decorativo de la visita de Fernando el Católico a la ciudad, y en 1526, con motivo de las bodas de Carlos V, los arcos triunfales adornarían el recorrido del emperador desde la puerta de la Macarena, de acuerdo a unos contenidos para los que Vicente Lleó propone a Pero Mexía como artífice intelectual, personaje que redactaría precisamente una explicación de los triunfos en la Antigüedad, mientras Morales señala la posible adscripción de su traza a Diego de Riaño y la autoría intelectual a canónigos y



Arco en las Gradas de la Catedral. Charles Clifford (1862), del libro *Recuerdos fotográficos de la visita de SS.MM. y AA.RR. a las provincias de Andalucía y Murcia en Setiembre y Octubre de 1862*, por C. Clifford, fotógrafo de S. M. Biblioteca Nacional de España, Madrid

membros del ayuntamiento encargados para los actos del recibimiento, como era el caso de Pedro Pinelo, Francisco de Peñalosa y Luis de la Puerta entre los clérigos, y Pedro de Coronado por parte de la corporación municipal¹⁴.

La estructura triunfal será completamente aceptada para las fiestas de exaltación de la monarquía, de modo que el arco servirá para marcar el itinerario de entradas reales, entradas de proclamación y mascaradas que tuvieran como eje central tal contenido. Este sentido de hito monumental precederá que jalona el recorrido auspiciará su construcción durante las fiestas móviles que tenían como eje la calle Sierpes, la plaza, o el comienzo de la calle Génova, componiéndose estos aparatos como embocaduras que procuraban el efecto de introducir o marcar la salida del espacio abierto de San Francisco. En el final de Sierpes se situaría, por ejemplo, el compuesto por la nación portuguesa en 1630 con motivo de las bulas de probanza para la canonización de Fernando III. Para el caso del inicio de Génova, el gremio de sombrereros costeó la ejecución de varios de ellos en las fiestas de proclamación de Fernando VI, Carlos III o Carlos IV. También se levantarían arcos en el interior de la plaza en alguna ocasión extraordinaria, como ocurrió en el caso de las fiestas de canonización de 1671, cuando se erigió una estructura de “rara arquitectura”, sobre banco con pedestales y arco de medio punto, rematado en pirámides y pináculos de plata. En la llegada de Felipe V en 1729, el recorrido del cortejo real por la plaza sería señalado con una valla de madera ricamente pintada, que se iniciaba en un arco compuesto con cuatro vanos levantado por el gremio de la seda, y culminaba en otro costado por los plateros, abierto hacia la plaza y la calle Génova, con doseles que guardaban retratos del rey y la reina. La fiesta ilustrada optará de manera resuelta por este tipo de aparato, esencialmente arquitectónico, donde se permitía reducir el adorno en beneficio de la composición canónica de sus elementos¹⁵.

En este breve recorrido por las estructuras efímeras, es preciso señalar las dedicadas a la composición de la fuente en la plaza, un hito exento en su superficie interior, que permitía la construcción de todo su perímetro, y que contenía el agua ne-

Cortejo del bautizo del príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos, por las calles de Sevilla.

Francisco Pradilla y Ortiz (1910), óleo sobre lienzo. Museo del Prado, Madrid





Fuente de la plaza adornada por los plateros durante la proclamación de Fernando VI. Pedro Tortolero (1746), grabado calcográfico. Biblioteca Nacional de España, Madrid

Portadilla del libro *Fiestas de la S. Iglesia...*, Fernando de la Torre Farfán (1672). Matías de Arteaga (1672), aguafuerte. Biblioteca Nacional de España, Madrid



cesaria para determinados juegos y recursos asociados a la fiesta. En la canonización de San Fernando, el agua de la fuente facilitó el recurso de la construcción de un supuesto risco natural con elementos pintorescos. El adorno de la fuente tradicionalmente se encontraría asociado al patrocinio de los plateros. Para la proclamación de Fernando VI, un grabado de Tortolero nos describe la composición empleada en su ornato, esta vez concebido a modo de gran altar de plata exento, con tres cuerpos de arquitectura dispuestos a modo de peana argéntea, con un perfil de sucesivas curvas cóncavas y convexas, mientras su superficie se enriquecía con diferentes objetos de plata y un sol que remataba el aparato efímero, con ángeles sobre arbotantes dispuestos en sus ángulos. Lo bizarro y el juego de lo sorprendente se concretaban en los caños de agua y vino que dinamizan con su anécdota la mencionada imagen.

Desde la proclamación de Carlos III el adorno de la fuente irá asumiendo una dimensión más arquitectónica, en la línea de la recuperación de la forma y la limitación de la imagen icónica en la fiesta sevillana. Una base triangular y dos cuerpos de altura para el levantado en 1759, y una base cuadrada con dos cuerpos, el primero de orden toscanos y pilares oblicuos en sus ángulos, y el segundo un ochavo con arcos en 1789. Pilastras y columnas conformaban el edículo levantado por Félix Caraza en este lugar para la visita de Carlos IV, con una iluminación variada y profusa a la manera de la estética rococó propuesta para las fiestas de la visita del monarca, que continuarán como recurso del diseño y formas de la fiesta en la plaza durante los años fernandinos tras la guerra de Independencia¹⁶.

LA FIESTA Y SUS SIGNIFICADOS

Hemos expuesto en estas breves líneas algunos de los significados que están asociados a la fiesta en la plaza. Se trataba de construir un universo apropiado para el rito y su celebración festiva, a través de una configuración ideal que apareciera como un ámbito propicio para la conmemoración, para la exaltación del carácter maravilloso y extraordinario que expresaban los fastos. La situación de la fiesta en un entorno clásico se manifiesta en la reiteración con que se pretende completar la morfología de la plaza durante los fastos mediante proporciones regulares; también en el uso de referencias grecorromanas en el entendimiento de las ceremonias, como la idea del triunfo aplicable al héroe clásico o al santo, y que tendrá su expresión más consumada en los fastos por la canonización de San Fernando en 1671, y por supuesto en el apoyo en la fábula clásica y en el universo mitológico para la metáfora destinada a la exaltación real, presente en proclamaciones y entradas reales y en el tema de determinados cortejos como las mascaradas. Es en ese contexto donde se puede producir el renacimiento de una nueva primavera, de modo que el ornato natural o aparente de lo floral y vegetal permite recrear este estado de florecimiento vital que propugna lo festivo.

La plaza, así, se transforma en un escenario, un corral de comedias de extraordinarias dimensiones, como comentara Bonet Correa, donde aparecen los ritos y contenidos de proclamaciones, juras, autos, devociones religiosas y adoraciones eucarísticas, un ámbito para la disposición del público, el correspondiente a las autoridades que se alojan en galerías, balcones y gradas, pero también el del pueblo situado en



Vista y perspectiva de las casas de cavildo de Sevilla y celebre procesión del Corpus.
Pedro Tortolero (1738), grabado sobre plancha de acero.
Biblioteca Nacional de España, Madrid

azoteas y sobre el solar de la plaza. La distribución del público, con el rey a la cabeza, adquiere carácter de alegoría de la propia disposición social, como ocurriría en 1730 con la presencia de Felipe V en las fiestas de la plaza. En esa ocasión, sentado en la galería superior del ayuntamiento, su situación permitía concebir una especie de teatro de la memoria que, al estilo de la ubicación de los Austrias en la casa de la Panadería de la plaza mayor de Madrid, hacía decir al cronista que “ahora todos parecía estaban debaxo de la real Protección, y como a los pies del real Throno”¹⁷.

Pero, a su vez, la plaza mayor se convierte en escena, un lugar público donde se puede verificar la representación teatral, sustituyendo de algún modo la prohibición que sobre la representación de las comedias en los corrales y tablas pesaba durante buena parte de los siglos XVII y XVIII. Sería en San Francisco donde las ceremonias y fastos podrían conformar un mundo, un teatro abreviado, donde, mediante la reiteración de juegos y mensajes y el descubrimiento retórico de diversas metáforas, se hacía posible la confirmación de unos ideales compartidos por todos.

Indudablemente habría tipologías o momentos festivos, como las mascaradas o los carros de la fiesta del Corpus, que contenían en sí desarrollos dramáticos análogos a los teatrales, dentro del conjunto de tipos festivos que responderían al carácter de espectáculo, más que de ceremonia, según la división que establece Helen Watanabe-O' Kelly para los fastos. Pero también en los aparatos efimeros de la fiesta, como en el erigido por los Diez Gremios para la proclamación de Carlos III en 1759, la comedia hace acto de presencia, organizando sus escenas como partes de una representación.

El refuerzo de los elementos sensoriales como la suelta de aves, las monedas, las salvas y luminarias permitía la situación de suspensión emocional que hacía al espec-



Ornatos en la calle Platerías (calle Mayor) con motivo de la entrada de Carlos III en Madrid.
Lorenzo Quirós (1760), óleo sobre lienzo.
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

Patriotismo de Sevilla.
Escena de la Guerra de Independencia en Sevilla.
Anónimo (s.XIX), talla dulce,
Fundación Focus-Abengoa, Sevilla



tador propenso a lo que allí sucediera, de modo que pudiera, como se indica, hacer creer “que las horas pasaban por años, los días por siglos, los instantes por horas”¹⁸. En la fiesta, los elementos bizarros, sugeridos por los juegos de agua de la fuente, o la transformación en jardines efímeros de sus estructuras arquitectónicas, ayudaban al convencimiento de las realidades no mensurables, “suspendiendo la vista y el oído, porque a tal sensación no había sentido”¹⁹ mientras que la presencia de lo jocoso, en los carros de las mascaradas, en los juegos de tarasca y otros del cortejo del Corpus, que pasaban prestados a otras procesiones, incluso las religiosas, permitían proponer una cierta inteligencia a los juegos de conceptos, pero sobre todo una suavización del mensaje, que acercaba la representación a lo popular. Serían los siglos barrocos en la plaza donde, más que como un dirigido convencimiento hacia el sometimiento al trono y el altar, se pretende configurar en horizontal una imagen del mundo compartida, un *Theatrum Mundi* donde la puesta en común de unos valores conocidos permitiera a nivel individual trascender la realidad y darle su sentido último.

La reducción de los elementos icónicos y decorativos en el ornato de la plaza durante los años finales del XVIII y en los primeros del XIX, así como el retraimiento de los elementos populares en determinados cortejos y en las mascaradas, determinarán la pérdida del carácter masivo de la sugestión de las ceremonias que fueron desarrollándose en la plaza de San Francisco, sin perder por ello este espacio público su condición protagonista de los acontecimientos históricos, como se manifiesta en los sucesos de 1808, la ocupación francesa de la ciudad o la restauración de Fernando VII al trono.



EL REY



RESIDENTE

y Oidores y Alcaldes de la nra Audiencia y Chancilleria que esta y reside en la Ciudad de Granada. Bié sabeis como yo mande dar y di para uos una mi Cedula del tenor siguiente.

EL REY

Residente y Oydores y Alcaldes de la nra Audiencia y Chancilleria q esta y reside en la Ciudad de Granada. Ya sabeys las diferencias que ha hauido entre Vosotros, y las nras Iusticias de la Ciudad de Seuilla sobre el conoscimieto de algunas Causas Ciuiles y



Criminales q há sucedido en la dha Ciudad y su tñia, por se hauer presentado en essa Audiencia algunas de las partes en grado de appellació. E porq la dha Ciudad de Seuilla ha prendido y pte de que cõforme a los priuilegios que tiene de los Catholicos Reyes nuestros Progenitores han de conoscer de las tales causas las nras Iusticias de la dicha Ciudad, sin las sacar fuera de ella, mã damos traer ante los del nuestro Consejo los dichos puillegios originals y hauiendolos uisto en el nro Consejo fue acordado que de uia mandar dar esta mi Cedula en la dha rason. E yo toue lo por bien.



DE AUDIENCIA DE LOS GRADOS A REAL AUDIENCIA

María del Mar Tizón



A la izquierda y arriba, anverso y reverso de la Real Cédula de Carlos V, fechada en Valladolid el 16 de julio de 1549, por la que se reconocen derechos jurisdiccionales propios a la Audiencia de Sevilla frente a la Chancillería de Granada. Anónimo (1549), dibujo iluminado sobre pergamino. ICAS-SAHP, Archivo Histórico Municipal de Sevilla

EL AGOTAMIENTO DE LAS INSTANCIAS JUDICIALES EN EL CONCEJO HISPALENSE O “PRIVILEGIO DE COTO JUDICIAL”

Resulta paradójico que la Real Audiencia de Sevilla tuviera su origen en el fuero judicial privilegiado de la ciudad y que significara, al mismo tiempo, la pérdida sustancial del mismo. A mediados del siglo XVI, y de manera más notoria a partir de 1566, la cristalización de una Audiencia del Rey en Sevilla es ya un hecho, como precipitado final de una sucesión de reformas acometidas por la corona desde el reinado de los Reyes Católicos y, sobre todo, durante la primera mitad de la centuria del quinientos, que reflejan el proceso paulatino de incorporación de la justicia ciudadana de Sevilla al principio monárquico imperante en el entorno castellano. La creación de la Real Audiencia de Sevilla hunde sus raíces en una costumbre observada en la sustanciación de las apelaciones en Sevilla desde tiempos de Alfonso X el Sabio, en cuya virtud, los pleitos de sus vecinos habían de fenecer en la esfera concejil, es decir, dentro la ciudad y su término. El 4 de octubre de 1303, Fernando IV le daba carta de naturaleza legal¹: “Vi vuestra carta (...) en que me enbiáades pedir merçed que las suplicaciones e la vista que acaesçen y en la villa, que yo touiese por bien, pues yo acá era, que se librasen allá, segund que se libararon en tiempo del rey don Alfonso mi abuelo, e en tienpo del rey don Sancho, mi padre, que Dios perdone, e en el mio fasta aquí (...) téngolo asy por bien”. Esta disposición regia confirmaba una práctica de extraordinaria relevancia para la justicia de apelación sevillana: se trata del primer testimonio normativo de la vigencia en Sevilla de un privilegio en virtud del cual los pleitos originados en la ciudad habían de conocerse en última instancia en la misma. Este privilegio ha sido denominado por Bartolomé CLAVERO como “privilegio de coto judicial”, que se ha referido al concejo hispalense de la época como una “república judicial” en el contexto castellano². En efecto, el concejo sevillano actuaba como una suerte de islote jurisdiccional en lo que a la justicia superior de alzada se refería, ya que las apelaciones habían de terminar en su término sin que los litigantes tuvieran que acudir a la corte para una ulterior suplicación.



Los Reyes Católicos con Santa Elena y Santa Bárbara.
Maestro de Manzanillo (c.1500). Óleo sobre tabla.
Museo de la Fundación Lázaro Galdiano, Madrid

En fechas posteriores al documento de Fernando IV, encontramos reconocimientos normativos palmarios. El Ordenamiento de Alfonso XI de 30 de noviembre de 1337, lo formula brevemente en la disposición LVIII³, en relación al Adelantado mayor de la Frontera o Andalucía (oficial regio que conocía de las apelaciones de las justicias inferiores del territorio andaluz que conformaba este adelantamiento castellano): “Otro sí: tenemos por bien que quando el Adelantado se fuere de la villa, que non lieve nunca de la villa ningund pleito nin ningund preso, mas que finque en la villa segunt que lo usaron en tiempo de los Reyes onde nos venimos.”. En coherencia con el privilegio de confinamiento judicial, el grado de apelación ante los alcaldes reales de corte se supeditaba a la presencia del rey en Sevilla, con la excepción de los llamados “casos de corte” (pleitos que, por su especial gravedad o por las características de sus sujetos, pertenecían a la suprema jurisdicción del monarca), cuya vista requería el emplazamiento de las partes ante el tribunal del rey. La administración personal de la justicia en Sevilla por los reyes ha sido reflejada por los analistas de la ciudad. Así, en una visita a la ciudad (1477), la reina Isabel la Católica constituyó un tribunal de justicia presidido por ella misma en una de las salas del Alcázar, donde impartió justicia durante meses con acusada severidad. Además logró reconciliar las dos casas nobiliarias rivales de los Guzmán y los Ponce de León, a cuyo frente se situaban el duque de Medina Sidonia y el Marqués de Cádiz⁴.

El Ordenamiento de leyes sobre administración de justicia dado por Pedro I a Sevilla el 13 de diciembre de 1360, regula una de las manifestaciones jurídicas de la exención judicial, preceptuando que las alzadas procedentes de Sevilla que correspondían al adelantado mayor habían de ser resueltas por jueces delegados establecidos en la ciudad⁵. El valor jurídico tradicional del privilegio quedará consagrado en las Ordenanzas municipales recopiladas por orden de los Reyes Católicos a principios del siglo XVI⁶. Estas regulan, de un modo disperso, distintas manifestaciones del privilegio judicial⁷. También delimitan el ámbito del privilegio en sentido negativo, a través de excepciones tasadas al mismo. Además de los casos de corte ya mencionados, se exceptúan las apelaciones en causas que hayan requerido de comisión real⁸. Como se observa, el “muro judicial sevillano” al que hace referencia ÁLVAREZ JUSUÉ, presentaba algunas grietas⁹.

LA CONSOLIDACIÓN DE LA COLEGIALIDAD EN LA JUSTICIA SUPERIOR DE ALZADA BAJO LOS REYES CATÓLICOS: EL GERMEN DE UNA AUDIENCIA DEL REY EN SEVILLA



Por imperativo del privilegio de confinamiento judicial de que gozaba Sevilla, los alcaldes del Adelantado mayor de la Frontera o Andalucía habían de constituirse en la ciudad para la resolución de las alzadas interpuestas dentro del ámbito del privilegio. Hasta las trascendentales reformas acometidas por los Reyes Católicos, los alcaldes del adelantado resolvían de forma unipersonal y graduada los recursos de alzada, vista y suplicación, que dieron nombre a estos juzgados singularmente considerados. La manera sucesiva y escalonada que tenían estos alcaldes de conocer las alzadas motivó la peculiar denominación de “jueces de los Grados”¹⁰. Durante esa etapa previa, la estructura organizativa de los alcaldes del adelantado era, por tanto, característicamente vertical y



Insigne ciudad de Sevilla su antigüedad y nobleza
Del Libro de las Grandezas y cosas memorables de Sevilla...
Pedro de Medina (1548), Xilografía.
Biblioteca de la Universidad de Sevilla

los recursos arbitrados respondían al sistema procesal de la época, que exigía en el orden civil la obtención de tres sentencias conformes para el agotamiento de la vía judicial. La paulatina privación de competencia en el conocimiento de las apelaciones criminales de la ciudad¹¹ de que fueron objeto los alcaldes del adelantado mayor de Andalucía, los definía básicamente como la última instancia civil de la ciudad. Precisamente, la resolución definitiva de los pleitos civiles en el marco concejil por órganos judiciales permanentes constituye una de las manifestaciones más destacadas del privilegio judicial sevillano. Inicialmente, el adelantado monopolizaba estas instancias jurisdiccionales a través del nombramiento de los jueces de alzada, de vista y de la suplicación¹². No obstante, la monarquía no renunciará a arrogarse su designación directa. Desde el reinado de Juan II, los reyes asumen el nombramiento del juez de suplicación. El oficio es duplicado estableciéndose una jerarquía interna en la instancia según la cual el más antiguo de los jueces recibe la denominación de juez mayor de las suplicaciones. Al parecer, el más antiguo de esos jueces mayores de apelaciones fue el doctor Rui García de Santillán, que según noticias de ORTÍZ DE ZÚÑIGA alcanzó el reinado de Enrique II de Trastámara. En su tiempo, comienza a construirse la “Casa Quadra” en la Plaza de San Francisco, donde tendrán su sede primero, los jueces de Grados y después, la Audiencia de Sevilla¹³.

El proyecto de los Reyes Católicos de vaciar de contenido las atribuciones jurisdiccionales del adelantado de Andalucía es logrado, en principio, sólo parcialmente. En efecto, el adelantado es privado de su carácter de juez para el conocimiento de causas civiles y criminales, pero va a conservar una competencia relevante en el orden civil: la designación de los jueces que ocupan los grados de las alzadas y la vista¹⁴.

Las decisivas Ordenanzas de 30 de mayo de 1492 marcan un punto de inflexión en la génesis de la Audiencia de los grados¹⁵. Únicamente reservan al adelantado mayor de Andalucía la designación del “jues de las alçadas”, que recibe una regulación autónoma, mientras que la monarquía se atribuye el nombramiento de los jueces de vista y de la suplicación. El mencionado juez de alzada mantiene el modo unipersonal de juzgar y se le asigna una sede apartada (la casa del adelantado) y un horario judicial distinto de los jueces de designación real directa. Además, habrá de ser hombre letrado e igualmente estará sujeto a la prohibición que pretende garanti-



Vista de Sevilla del libro *Raccolta di la più illustri e famose città di tutto il mondo*. Francisco Valegio (1626), grabado calcográfico. Biblioteca Nacional de España, Madrid



Detalle de la Real Cédula de Carlos V, fechada en Valladolid el 16 de julio de 1549. Dibujo iluminado sobre pergamino. ICAS-SAHP, Archivo Histórico Municipal de Sevilla

zar su desvinculación social, esto es, no podrá ser ni natural ni vecino de la ciudad. La designación del juez de alzada de la ciudad permanecerá vinculada al adelantamiento de Andalucía hasta la instauración de la Real Audiencia de Sevilla en la segunda mitad del siglo XVI, momento en el que el adelantado pierde toda competencia judicial¹⁶. Separadamente, los jueces de la vista y de la suplicación habían de formar tribunal en el corral de los alcaldes. Se introduce la actuación colegiada, por tanto, para los “jueces de la vista e de la suplicación”, habiendo de juntarse con el asistente (oficial regio que se incorporaba a la organización municipal sin conllevar la privación de oficios municipales, con funciones gubernativas y judiciales) o su teniente para la determinación de las causas, y en su defecto, con un letrado sin sospecha de la ciudad, designado por aquéllos. Quedaba constituido pues un tribunal integrado por tres juzgadores que habían de resolver por mayoría. Poco después, la Carta Real de 5 de diciembre de 1493, procede a la necesaria unificación de los grados de vista y suplicación en uno solo, tras la eliminación de la verticalidad entre los jueces titulares de dichos grados jurisdiccionales¹⁷. En la práctica se impondría la presencia del teniente del asistente, consolidándose con el andar del tiempo la nomenclatura de juez de asistencia, cuya provisión y destitución quedarán en manos del rey¹⁸. La irrupción del juez de asistencia no supuso, sin embargo, la creación de un nuevo grado o instancia judicial en la apelación civil, sino que fue agregado a los jueces de grados para la determinación colegiada de las causas. Estas reformas sustanciales inician el proceso de institucionalización de una embrionaria Audiencia del rey en Sevilla y con ello, el abandono del régimen de los juzgados unipersonales en la apelación. Pero la Audiencia que comienza a definirse se restringe, en principio, al colegio judicial que conforman los jueces de vista y suplicación junto con el asistente o su teniente (o el letrado imparcial previsto en su defecto). De hecho, durante este período la expresión “jueces de grados” experimenta una restricción de significado, pasando a denominar solamente a los jueces superiores, es decir, al de vista y al de suplicación¹⁹. En poco tiempo, los Reyes Católicos ordenarán la inclusión del juez de alzada en dicho tribunal, sin perjuicio de la continuación de su nombramiento en manos del adelantado. Desde la normativa regia, el apelativo de jueces de grados se amplía al juez de alzada y al de asistencia, ahora también considerados “*jueces superiores*” junto al de vista y suplicación²⁰. Se acomete de este modo la unificación de los juzgados de grados sevillanos en un tribunal civil de apelación único, arbitrándose dos recursos o grados: la *alçada*, y la *vista* o suplicación²¹.

Fruto de las reformas impulsadas por los Reyes Católicos comienza a configurarse normativamente el que, hasta gran parte de la primera mitad del siglo XVI, recibiría el nombre de “*judgado de los grados*”, aunque inicialmente no se utilice tal denominación. La carta real de 18 de septiembre de 1500, utiliza en su rúbrica la locución “judgado de los grados de alçada e vista e suplicación” y en su texto, “judgado de los grados”²². Se traslada a la normativa la transmutación del significado de la voz grados, que ya no alude a la naturaleza vertical y sucesiva de singulares instancias judiciales, ni califica a jueces individuales titulares de las mismas, sino que permanece como huella histórica que va a designar al tribunal unificado resultante. La unificación de los juzgados de apelación civil también se pone de manifiesto en la sede de su “*abditorio*”, que ahora es para todos la “*quadra*”, donde se juntan los alcaldes mayores de la ciudad, habilitándose un lugar dentro de la misma²³. Se consagra la desvincu-

lación social de estos jueces de apelación civil, al insistirse en la prohibición de que ninguno de los jueces que residen en los grados de suplicación, vista y alzada, junto con el lugarteniente del asistente, sean naturales ni vecinos de la ciudad de Sevilla²⁴. Eventualmente, los alcaldes mayores actúan en el ámbito jurisdiccional propio del juzgado de los grados, participando en la determinación de las apelaciones de pleitos civiles en los supuestos de falta de conformidad y de empate en las votaciones²⁵.

Al margen de la formación de una incipiente Audiencia del rey en el ámbito de las apelaciones civiles, durante el reinado de los Reyes Católicos se produce la introducción plena de la colegialidad en la actuación de los alcaldes mayores. Las Ordenanzas de 30 de mayo de 1492 exigen que los alcaldes mayores y el asistente, cuando lo hubiere, resuelvan conjuntamente las apelaciones criminales de manera que, como mínimo, intervengan tres personas en la determinación de las causas²⁶. Se constituye un tribunal de apelación en causas criminales estrechamente ligado a la ciudad. En cuanto a su composición, está integrado por oficiales concejiles vinculados a la ciudad por su vecindad y por su calidad de regidores del cabildo.



Retrato de Carlos I, Rey de España.
Dibujo de Tiziano (1640), grabado calcográfico.
Biblioteca Nacional de España, Madrid

LA REAL AUDIENCIA DE SEVILLA, REFORMAS EN EL SIGLO XVI: EL JUZGADO DE LOS GRADOS

En el siglo XVI, bajo los reinados de Carlos I y Felipe II, se producen unas transformaciones decisivas fruto fundamentalmente de cuatro visitas giradas por jueces comisionados de la monarquía, que derivarán en la configuración de una Audiencia real en Sevilla. En este período, la visita se muestra como el motor fundamental generador de los cambios normativos en la justicia superior de apelación de la ciudad. Hasta 1566 no se puede hablar de la Real Audiencia de Sevilla, sino de dos tribunales de apelación: el de los grados y el de los alcaldes mayores.

Quando Carlos I visita la ciudad el 10 de marzo de 1525, con motivo de su boda con Isabel de Portugal, jura la observancia de sus privilegios. Sin embargo, éstos se verán mermados al compás de las diferentes reformas regias introducidas en la apelación y rubricadas por él mismo y su hijo el futuro rey Felipe II. La primera visita, realizada por Suárez de Carvajal, da lugar a las Ordenanzas de 3 de abril de 1525, bajo el reinado de Carlos I²⁷. Únicamente se utiliza el término “Audiencia” en el título que rubrica estas ordenanzas y en una mención del preámbulo de las mismas, para designar al tribunal que forman los jueces de los grados. Su contenido muestra una regulación más detallada del que las propias Ordenanzas denominan *juzgado de los grados* surgido de las reformas de los Reyes Católicos, caracterizado como la última instancia civil de la ciudad de Sevilla y su tierra. Este tribunal conoce en grado de apelación todos los pleitos civiles procedentes de justicias inferiores del concejo, y asimismo, le corresponde su conocimiento en grado de suplicación, último recurso ordinario en el orden civil²⁸, si bien tiene competencia penal en cuanto al conocimiento de delitos cometidos contra los jueces estando en el juzgado en el ejercicio de su actividad judicial²⁹. Su denominación evoca la condición originaria unipersonal de los jueces de grados. De hecho aún no aparece homogeneizado su

estatuto jurídico, diferente para los jueces de designación real directa (suplicación, asistencia y quinto juez) y para aquellos respecto de los que el adelantado, el marqués de Tarifa, posee derecho de presentación ante el Consejo Real (vista y alzada). Por otro lado, la recuperación por el adelantado de la designación del juez de vista obrada por estas Ordenanzas es sólo aparente, ya que aquél sólo tiene el derecho de presentar a los candidatos, mientras que el Consejo Real ostenta la facultad de su nombramiento efectivo³⁰. El tratamiento más favorable dispensado a los primeros puede constatarse claramente en cuanto a la cuantía de los sueldos o quitaciones, preeminencias de asiento, voto y firma... Las ordenanzas estatuyen la prohibición ya consolidada de que los jueces de grados sean naturales de Sevilla y su tierra, extendiéndose a la ciudad de Carmona y su tierra³¹. La desvinculación social de los jueces superiores en el orden civil ha de ser garantizada por el órgano de gobierno ciudadano a través de la ceremonia del recibimiento capitular, concretamente denegando su recepción en el supuesto de que fueran nombrados contraviniendo la prescripción legal. Especialmente relevante es la atribución a dichos jueces de competencias en las apelaciones concernientes a la gobernación de la ciudad y su tierra, si bien posteriormente la Audiencia real ya institucionalizada quedará inhibida en el conocimiento de las causas de gobierno al menos desde 1573³². A pesar de las previsiones legales, las contravenciones serán frecuentes.



Detalles de la Real Cédula de Carlos V, fechada en Valladolid el 16 de julio de 1549.

En la imagen de arriba, Carlos V rodeado de los obispos hispalenses San Isidoro y San Leandro. A la derecha, una vista de la ciudad, flanqueada por las santas Justa y Rufina, con sus murallas, la Giralda, todavía con su alminar...

Dibujo iluminado sobre pergamino (1549). ICAS-SAH, Archivo Histórico Municipal de Sevilla

LA AUDIENCIA DE LOS GRADOS: TENTATIVAS DE EQUIPARACIÓN CON LAS AUDIENCIAS REALES GENUINAS



Las Ordenanzas de 5 de mayo de 1554 marcan una nueva etapa en la evolución de los tribunales superiores con sede en Sevilla. Ya en las ordenanzas del año anterior se agudizan los intentos regios de control de la justicia sevillana de alzada. A mediados de la centuria, parece estar consolidada en la normativa regia la denominación de *Audiencia de los Iuezes de los grados de la Ciudad de Sevilla* o, simplemente, Audiencia de los grados. En efecto, la monarquía emprende una política decidida de institucionalización de una Audiencia del rey en Sevilla. Esta tendencia llega a uno de sus puntos álgidos con





Fachada de la Real Chancillería de Valladolid.
Jean Laurent (c.1870), papel a la albumina.
Biblioteca Nacional de España, Madrid

las Ordenanzas de 27 de octubre de 1553, en las que se detectan claros síntomas de un proyecto serio de equiparación de la Audiencia de los grados y del juzgado de los alcaldes con las Chancillerías de Valladolid y Granada³⁴. El rey ordena al doctor Hernán Pérez del Consejo de Indias, tras la visita girada a la Audiencia de los grados, que se informe si conviene para la administración de la justicia y la buena gobernación de la ciudad y su tierra, que los jueces de esa Audiencia y sus alcaldes se rijan por las ordenanzas de las Chancillerías, conociendo de los casos de corte, librando por sello y registro y siguiendo en todo la forma que se guarda en dichas Audiencias. En el preámbulo de estas Ordenanzas se procede al señalamiento de los alcaldes integrantes del juzgado que lleva su nombre (al que se asigna una presidencia), quebrándose el requisito de la vecindad de los alcaldes mayores reconocido a la ciudad desde tiempos bajomedievales. Poco después, el Consejo Real denominará regente a Hernán Pérez, en una carta que le dirige en respuesta a diversas consultas donde, entre otras prescripciones, destaca la división de la Audiencia en dos salas³⁵.

En las Ordenanzas de 1554 se continúa aludiendo a la Audiencia de los grados de un lado, y al juzgado de los alcaldes mayores de otro, si bien en alguna ocasión parecen aglutinar a jueces y alcaldes en la primera. La monarquía se atribuye la designación de todos los jueces de la Audiencia de los grados (que quedan fijados en seis) que, junto a un regente o persona que preside, ocuparán sus oficios por el tiempo que decida la voluntad real. Se instituye la figura del procurador o promotor fiscal para la defensa de los intereses de la hacienda real, tanto en causas civiles como criminales. Incluso se llega a deslizar tempranamente la denominación de “oydores” en la invocación de cierre para el cumplimiento y ejecución de las Ordenanzas, utilizando una terminología propia de las Audiencias reales. El proceso de asimilación de régimen continúa. Los salarios del regente o presidente y de los jueces son pagados con cargo a los propios y rentas de la ciudad, que de este modo sigue reteniendo el control económico de estos oficiales regios. La Audiencia de los grados se muestra más institucionalizada, más regulada en sus diferentes aspectos organizativos, competenciales y estatutarios. Aparece consolidada la división de la Audiencia de los grados en dos salas integradas por tres jueces cada una. El capítulo primero de las Ordenanzas vuelve a declarar que la Audiencia de los grados tiene, de modo característico, el conocimiento en grado de apelación de las causas civiles de la ciudad y su tierra. Se arbitran dos recursos, denominados ahora de vista y revista (éste último, en los casos en que hubiere lugar suplicación). El grado de colegiación exigido en la resolución de las apelaciones es superior cuanto mayor es la cuantía de las causas. Se pretende delimitar con claridad el ámbito competencial de la Audiencia respecto de los alcaldes mayores, atribuyéndose aquélla el conocimiento de gran número de apelaciones. Entre otras, estos últimos pierden las apelaciones de los alcaldes ordinarios de la ciudad y su tierra de cuantía superior a seis mil maravedíes, que pasan al ámbito competencial de la Audiencia de los grados³⁶. Los alcaldes mayores tienen genéricamente prohibido conocer de causas civiles en grado de apelación, vedándoseles por tanto toda intromisión en el ámbito competencial propio de la Audiencia de los grados³⁷. Adicionalmente, conoce de fuerzas eclesiásticas ocurridas en la ciudad y su tierra, y no la Audiencia real de Granada, como ocurría anteriormente³⁸. Las apelaciones provenientes de la villa de Carmona y de su tierra, que han acostumbrado a ir a la ciudad de Sevilla, se dispone que vayan a la Audiencia de los grados, siendo



Portada de las *Ordenanzas de la Real Audiencia de Sevilla*.
Libro “Impresso en Sevilla por Bartolomé Gómez en 1603”.
Biblioteca Nacional de España, Madrid



Escudo de la portada del edificio de la antigua Real Audiencia de Sevilla, con las armas de la monarquía hispana sobre un águila imperial y el toisón de oro

civiles, y ante los alcaldes mayores, siendo criminales³⁹. El cabildo posee el conocimiento de determinadas apelaciones de la ciudad bien por tratarse de causas civiles de menor cuantía o por razón de la materia.

Respecto a los tres alcaldes mayores, han de residir en la ciudad por mandato real. Poseen el conocimiento en primera instancia de causas civiles y criminales, restringido geográficamente a la ciudad y sus arrabales y a Triana, siguiéndose el sistema de “a prevención” o de competencia concurrente con los otros jueces de la ciudad que pueden conocer en primera instancia. Las apelaciones de causas criminales de las que hubieren conocido en primera instancia y que se suplicaren, pueden ser determinadas por los alcaldes mayores en revista. Tienen competencia exclusiva respecto a las causas criminales en grado de apelación y suplicación procedentes del asistente o sus lugartenientes en Sevilla y su tierra, de los alcaldes de la justicia de Fregenal y Constantina, de los alcaldes veedores de la tierra de Sevilla y de los alcaldes de la villa de Aroche⁴⁰. Dentro de las competencias reconocidas a los alcaldes mayores, destaca el conocimiento a instancia de parte de los casos de corte en causas criminales, en el ámbito de la ciudad y su tierra, que pierde Granada⁴¹.

DEVOLUCIÓN TEMPORAL DE PRIVILEGIOS JUDICIALES A LA CIUDAD: EL PRIVILEGIO DE BRUSELAS DE 1556



La reacción de la ciudad no se hizo esperar. Una representación del regimiento elevó una petición al rey para que remediara el agravio causado por las Ordenanzas de 1554 en el fuero judicial privilegiado de Sevilla. Singularmente, la que establecía el conocimiento en primera instancia de los alcaldes mayores, pues suponía una intromisión intolerable en el ámbito competencial tradicional de las alcaldías ordinarias de la ciudad, y la que implantaba la figura subversiva del fiscal, institución presentada como un elemento perturbador de la paz y perjudicial para el bien público, y que los comisionados ciudadanos consideraban una vulneración de privilegios seculares de la ciudad confirmados por los reyes y pacíficamente observados⁴².



La Catedral de Sevilla, vista óptica.
Gabriel Huquier (c.1760), aguafuerte.
Fundación Focus-Abengoa, Sevilla



Retrato de Felipe II.
Crispín Van de Passe (1598), aguafuerte y buril.
Biblioteca Nacional de España, Madrid

La monarquía da marcha atrás y restablece en gran medida el orden de cosas anterior a las reformas de 1554, mediante las Ordenanzas de 10 de enero de 1556, conocidas como el asiento o privilegio de Bruselas⁴³. No obstante, también se alaban aquellas medidas de las Ordenanzas de 1554 que suponen un reconocimiento a la Audiencia de los grados de competencias propias de las Chancillerías, pues se argumenta que la experiencia forense ha demostrado el provecho, el bien y la utilidad de dichas normas. El preámbulo de estos capítulos judiciales fundamenta la restitución a la ciudad de Sevilla de algunos de sus privilegios judiciales, en la lealtad profesada por la ciudad y los servicios prestados al monarca e, inespecíficamente, en algunas justas causas y buenos fines y respetos. Las Ordenanzas de Bruselas suponen una confirmación y recuperación importante del privilegio judicial foral. Además de lograrse las dos pretensiones expuestas por los representantes de la ciudad, otras normas son derogadas mientras que otras tantas mantienen su vigencia total o parcialmente. Así, se preceptúa el mantenimiento del régimen de un buen número de apelaciones vigentes con anterioridad y al tiempo de las Ordenanzas provisionarias de 1554 y, genéricamente, se ordena que se guarde el orden, uso y costumbre que se solía usar y guardar en las cosas tocantes a la gobernación, orden y administración de justicia, con excepción de los casos expresamente contenidos y declarados en las Ordenanzas de Bruselas⁴⁴. Entre las apelaciones sobre las que se ordena que no se haga novedad con respecto a la situación anterior a 1554, figuran las que se interpusieron de los jueces ordinarios de la ciudad y causas de menor cuantía, cuyo conocimiento retiene el cabildo, donde dichas causas fenecen sin posibilidad de ulterior recurso⁴⁵. Se consolida la composición de la Audiencia de los grados y ya no titubea la denominación de regente. Los salarios del regente y de los jueces son pagados de los propios y rentas de la ciudad, pero se advierte que se trata de una situación transitoria, hasta que las cuentas de las penas de cámara sean vistas y fenecidas. La competencia definitiva de la Audiencia es el conocimiento de las apelaciones civiles de los jueces de la ciudad y su tierra, en vista y (en los casos en que hubiere lugar suplicación) revista, según se usó y acostumbró antes de las Ordenanzas de 1554⁴⁶. Se hace referencia a otra Audiencia en la justicia superior sevillana, la de los alcaldes mayores, a la que en las ordenanzas de aclaración de las de Bruselas, dictadas el 2 de agosto del mismo año, se la denomina Audiencia de la *quadra*⁴⁷. Se incrementa el número de alcaldes mayores (de tres se pasa a cuatro)⁴⁸.

En atención al ruego elevado por la ciudad de que en la Audiencia de los alcaldes mayores se provean personas naturales de dicha ciudad y su tierra conforme a privilegio, las Ordenanzas, aún admitiendo tener memoria de dicho privilegio, establecen que así se hará siempre que haya personas hábiles y suficientes que convengan a dichos oficios. Las Ordenanzas de Bruselas consagran la revocación de las funciones consistoriales de los alcaldes mayores, que dejan de integrar el cabildo ciudadano como oficiales municipales o regidores, cesando así en su pertenencia al órgano de gobierno de la ciudad⁴⁹. La medida parece ir dirigida a la especialización judicial de los alcaldes mediante la supresión de sus competencias de gobierno municipales. La norma seguramente tendría el objetivo adicional de lograr un mayor grado de desvinculación de posibles influencias procedentes del consistorio. Se reincide en la definición de los alcaldes mayores como la última instancia de apelación criminal de la ciudad y su tierra y de otros lugares determinados de Sevilla.

PRIVACIÓN DEFINITIVA DE PRIVILEGIOS JUDICIALES CIUDADANOS Y AFIRMACIÓN INSTITUCIONAL DE LA AUDIENCIA REAL DE SEVILLA



Con las Ordenanzas de Felipe II de 14 de mayo de 1566, la corona da un paso decisivo en la inserción de la Audiencia de Sevilla dentro del régimen general castellano⁵⁰. Una década después de la confirmación de privilegios forales en Bruselas, y en clara contradicción con sus determinaciones, este nuevo ordenamiento real priva a la justicia ciudadana de importantes competencias para atribuírselas a la justicia regia. Así, la primera medida que se adopta es la supresión de las alcaldías ordinarias de la ciudad (nombradas por el regimiento hasta entonces) en la primera instancia civil⁵¹. La consunción de esta parcela de la justicia ciudadana se justifica en las Ordenanzas arguyendo razones de diferente índole, tales como su condición iletrada, su falta de experiencia y autoridad, su vecindad y condición de naturales de la ciudad, que propiciaba la existencia de “*deudos y amigos, y otras inteligencias, e tratos, e respectos particulares*” y, por último, la falta de efectividad mostrada por el juzgado de alcaldes ordinarios en la administración de la justicia. En su lugar, “nuestros” Alcaldes de la Quadra, es decir, del rey, asumen en exclusiva el mencionado oficio judicial, su jurisdicción e incluso su nombre. De este modo, los alcaldes mayores pasan a ocupar el lugar de los alcaldes ordinarios en la administración de justicia sevillana, pero transmutándose la naturaleza original del oficio, otrora de elección ciudadana. En virtud de las Ordenanzas, se produce una asunción automática de la condición de alcaldes ordinarios, sin necesidad de elección concejil o nombramiento adicional más que el que el rey hace de las alcaldías mayores. En adelante, tienen que conocer en primera instancia cualesquiera causas civiles “a prevención” con el asistente y sus tenientes, observando el estilo procesal civil de las Audiencias de Valladolid y Granada⁵². En apelación, el conocimiento de las causas de menor cuantía se adjudica a la Audiencia de los grados, desposeyendo de la competencia al Cabildo⁵³. Por otro lado, el muro judicial sevillano se cierra más. Así, se otorga a los Alcaldes de la Cuadra el conoci-



La plaza de San Francisco desde el edificio del bar Laredo.
Fotografía: Curro Cassillas

El edificio de la antigua Audiencia,
actual sede de la Fundación CAJASOL,
desde el edificio del bar Laredo.
Fotografía: Curro Cassillas



miento de todos los casos de corte en materia criminal, al poder proceder también en tales causas de oficio⁵⁴. Además, subtrae de la jurisdicción de la Audiencia de Granada y de sus Alcaldes del Crimen, las apelaciones de los jueces comisionados por la corona que, salvo declaración expresa de enjuiciamiento por el Consejo Real, han de ir ahora a la Audiencia y alcaldes de la Cuadra, así como las apelaciones de los lugares de señorío y abadengo que se encuentran dentro de la tierra de Sevilla, y sus casos de corte en primera instancia, prescribiéndose que se siga en ambos casos la forma y el procedimiento observados por los oidores y alcaldes del crimen de la Audiencia de Granada⁵⁵. No ocurrirá así con los pleitos de hidalguía, que retiene Granada⁵⁶. La Audiencia de los grados y los alcaldes de la Cuadra reciben además otra atribución de competencia de la Chancillería, al perder ésta las apelaciones de las islas Canarias por una provisión de 15 de enero de 1566⁵⁷. Se restablece la fiscalía en las causas eclesiásticas y en las tocantes al patrimonio de la corona, aclarándose que debe entenderse la interdicción de las Ordenanzas de Bruselas en las otras causas. En alguna ocasión, ante el restablecimiento de la vigencia de alguna disposición de las Ordenanzas de 1554, se percibe la preocupación de manifestar a la ciudad que no se perjudican sus privilegios, derechos y preeminencias, normalmente acudiendo al concepto de bien y beneficio público. A partir de las Ordenanzas de 1566, los ordenamientos regios ofrecen finalmente una imagen unitaria de la Audiencia, integradora de los alcaldes mayores. La Cédula de 14 de mayo de 1566, fruto de una nueva visita practicada por el licenciado Pobladora, ya emplea la expresión “Regente y jueces de los grados y Alcaldes de la Cuadra de la nuestra Audiencia de Sevilla”⁵⁸. Se advierte un cambio significativo en la denominación de la Audiencia de Sevilla, al añadirse el adjetivo posesivo “nuestra”, es decir, del rey. Sin embargo, pese a la asimilación de régimen con las Chancillerías, no se llega a producir desde la normativa real una identificación con ellas, como tampoco la identidad entre la Audiencia de Sevilla y la persona del rey. Esta desigual naturaleza que la separaba de las Audiencias primigenias se constata en la esencial carencia del sello del rey. En cambio, en la producción normativa emanada de la Audiencia, cambia de manera notoria el estilo



Retrato de Manuel Godoy.
Luis Carlos Legrand (c.1840).
Litografía, Biblioteca Nacional de España, Madrid



Fernando VII, ante un campamento.
Francisco de Goya y Lucientes (c. 1815).
Óleo sobre lienzo, Museo del Prado, Madrid

conceptual utilizado, equiparándose al propio de las Chancillerías. Por otro lado, en materias como las procesales, funcionamiento interno, régimen jurídico de los jueces, entre otras, las sucesivas reformas reales lograron un alto grado de equiparación finalizado el siglo XVI, que también alcanzará a la propia denominación de los jueces de la Real Audiencia de Sevilla, cuyo nombre tradicional será sustituido por el de oidores y alcaldes del crimen. A resultas de este proceso, la Audiencia encarnará la representación del rey en Sevilla, mientras que la representación y defensa de los privilegios de la ciudad será encabezada por el cabildo y el asistente. Esta bicefalia en el gobierno y justicia de la ciudad será constante fuente de conflictos.

TRAYECTORIA DE LA REAL AUDIENCIA DE SEVILLA HACIA SU CONFIGURACIÓN LIBERAL

A principios del siglo XVII (1603), se realiza una recopilación de las ordenanzas judiciales de la Audiencia, a instancias del *Regente y Oidores del Audiencia del Rey*, que vienen a reflejar la plena integración de la Audiencia de Sevilla en el aparato de justicia regio castellano⁵⁹. El juez de la Audiencia hispalense que lleva a cabo materialmente la compilación es un personaje que años más tarde realizará una importante visita a la Audiencia sevillana (1623-1632)⁶⁰: el licenciado Fernando Ramírez Fariña, nombrado asistente de Sevilla unos meses antes de iniciar la relevante visita a cuyas resultas se confeccionarán las Ordenanzas de 1632. La visita realizada por el rey Felipe IV a Sevilla en 1624, fue precedida de un amplio memorial de su valido el conde-duque de Olivares, que refleja el miserable estado en el que se hallaba la justicia, la hacienda y el gobierno en la ciudad. Entre las causas de esta deplorable situación, el privado situaba en primer lugar el estar el poder repartido entre dos cabezas mal avenidas: la Audiencia Real y el Cabildo⁶¹.

Resulta revelador que la Audiencia de Sevilla fuera utilizada por la corona como modelo de las Audiencias borbónicas de Aragón (1711) y Valencia (1716), dejando a salvo el recurso de segunda suplicación ante el Consejo, al parecer ya introducido entonces de forma regular en la de Sevilla⁶². La Audiencia sevillana no constituía corte del rey, por lo que resultaba un modelo más fácilmente manejable que el de las Chancillerías o Audiencias de máxima categoría⁶³. Sin embargo, la ciudad fue honrada por su fidelidad a Felipe V, al ser elegida como sede de la corte real durante más de cuatro años (1729-1733), durante los cuales Sevilla realizó importantes sacrificios económicos⁶⁴. De nuevo Sevilla será corte durante el reinado de Carlos IV, con motivo de su visita a la ciudad en 1796. Su valido Manuel Godoy sería agasajado por el Ayuntamiento hispalense con una plaza vitalicia de caballero veinticuatro⁶⁵. Anteriormente, este rey dicta una pragmática-sanción el 30 de mayo de 1790, mediante la que la Audiencia experimenta una ampliación de su distrito jurisdiccional en detrimento de Granada. Asimismo, la creación de la Audiencia de Extremadura provoca la reorganización territorial de las Audiencias de Sevilla y Granada de manera muy ventajosa para la sevillana, que ahora pasa a comprender todo el territorio del reino de Sevilla⁶⁶. Las apelaciones civiles de relevante cuantía irían a Granada. Otras disposiciones reales reformarán la estructura y composición de la Audiencia, añadiendo una tercera sala y elevando el número de magistrados⁶⁷. El Real Decreto de 30 de noviembre de 1800 se enmarca en un proceso de



La grande Place de St. François, à Seville, vista óptica.
Georg Balthasar Probst (c.1740).
Bibliothèque Nationale de France, París



Casas Consistoriales.
Joaquín Guichot y Carlos Santigosa (1850-1852),
cromolitografía a lápiz. Biblioteca Nacional de España, Madrid

uniformización de las Audiencias, disponiendo que las Audiencias de Sevilla y de Extremadura despacharan con el sello real, al tiempo que ordenaba que cesaran las apelaciones que la pragmática de 1790 había reservado a las Chancillerías⁶⁸.

TRANSFORMACIONES EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XIX

Bajo la Constitución de Cádiz, el Reglamento de 1812 mantuvo provisionalmente el distrito histórico de la Audiencia, a las que conforme a la prescripción constitucional configuró como tribunales superiores de última instancia, situando a la de Sevilla entre las de tres salas, junto a las de Valladolid y Granada⁶⁹. Se declara que todas las Audiencias serán iguales en facultades e independientes unas de otras⁷⁰. Además, cesó en todas las Audiencias la diferencia que había existido durante el Antiguo Régimen entre oidores y alcaldes del crimen, que pasaron a denominarse por igual “Magistrados”⁷¹. Por otro lado, se consagraba la prohibición del conocimiento por las Audiencias de los asuntos gubernativos o económicos de sus provincias⁷². Durante el Trienio constitucional, el proyecto de Ordenanzas para todas las Audiencias del Reino e Islas adyacentes, en cumplimiento de la previsión contenida en el Reglamento de 1812, unificó el régimen interno de todos los tribunales superiores⁷³.

A la muerte de Fernando VII, se inicia un proceso de transformación de la Administración del Estado que va a provocar una reorganización del aparato de justicia. Tras el real Decreto de 26 de enero de 1834, la demarcación territorial de la Audiencia de Sevilla se ajustará a la reciente división provincial de 1833, asignándosele las provincias de Sevilla, Córdoba, Cádiz y Huelva. Se proclama que todas las Audiencias serán iguales en autoridad y facultades, y se dispone que todos los negocios civiles y criminales, incluso los de hidalguía, habían de quedar definitivamente concluidos en los respectivos tribunales superiores del territorio⁷⁴. Los Reales Decretos de 24 de marzo de 1834, disolvieron los antiguos Consejos de la Monarquía, creando un Consejo de España e Indias exclusivamente consultivo además de una serie de Tribunales Supremos que, con posterioridad, fueron desapareciendo, a excepción del Supremo⁷⁵. El Reglamento provisional para la administración de justicia en lo respectivo a la jurisdicción ordinaria de septiembre de 1835 (que se mantendría hasta 1870), reitera la igualdad en facultades y tratamiento de las Audiencias y la independencia unas de otras, correspondiéndoles la terminación de las causas civiles y criminales del fuero ordinario dentro de la demarcación de cada Audiencia, salvo los recursos extraordinarios y los negocios reservados al supremo tribunal de España e Indias⁷⁶. Por último, las Ordenanzas para todas las Audiencias de la Península e Islas adyacentes de diciembre de 1835, configuraron a la Audiencia de Sevilla, en cuanto a su composición, entre los tribunales superiores más importantes de la Monarquía, dejando a salvo la de Madrid, que era considerada de ascenso⁷⁷. La Audiencia de Sevilla quedaba inserta en un organigrama judicial centralizado y burocratizado, en el contexto de unas reformas que, acometidas en un periodo desconstitucionalizado, supusieron un gran avance en la uniformización y profesionalización de la justicia y sentaron en gran medida, las bases institucionales y procedimentales del aparato de justicia decimonónico⁷⁸.

LA AUDIENCIA TERRITORIAL

María del Mar Tizón

Con la Ley Orgánica del Poder Judicial de 15 de septiembre de 1870 se implanta en nuestro país una organización judicial de tipo liberal que se consolida en el período de la Restauración. Esta trascendental ley continuará vigente hasta 1985. La ley de 1870 sigue en sus rasgos fundamentales la estructura jerarquizada propuesta en la Constitución de Cádiz. Se conservan las quince audiencias existentes, quedando la de Sevilla incluida en el régimen general de Audiencias con dos salas. A partir de la ley de 22 de junio de 1882 y de la Adicional de 14 de octubre del mismo año, se establecen unos tribunales de lo criminal, que pasaron a llamarse Audiencias Provinciales. A las audiencias existentes con anterioridad, ahora denominadas Audiencias Territoriales, corresponde conocer en segunda instancia litigios civiles y determinados delitos. El Tribunal Supremo, que entiende en recursos de casación, es el vértice de la estructura jurisdiccional.

A principios de siglo, concretamente, el 6 de agosto de 1918, se produce un terrible incendio que destruye la mayor parte del edificio de la Audiencia y de su Archivo. Temporalmente, se trasladaron las dependencias a los juzgados de la calle Almirante Apodaca. En 1924, en plena Dictadura de Primo de Rivera volvió de nuevo a la plaza de San Francisco.

Con la llegada de la II República en 1931 se produce una contradicción entre los principios en materia judicial reconocidos en la Constitución de 1931 y la efectiva política judicial de los distintos gobiernos republicanos, producto de la desconfianza hacia una magistratura reclutada y seleccionada en la Restauración y la Dictadura de Primo de Rivera. No obstante, otros principios constitucionales sí tuvieron un efectivo desarrollo, especialmente el que consagraba la unidad de la jurisdicción. En este aspecto se profundizó la vinculación de la jurisdicción contenciosa a la estructura judicial ordinaria, estableciendo una sala específica de lo Contencioso en cada Audiencia Territorial.

La organización judicial, a partir de la sublevación del 18 de julio de 1936, responde en sus rasgos fundamentales al modelo desarrollado durante la Restauración en base a la ley de 1870. A partir de 1938 y en los primeros años del franquismo no se introdujeron en la estructura de tribunales modificaciones de importancia, sin obviar el objetivo jurisdiccional de depuración y represión de los vencidos.

Durante el franquismo persiste la doble categoría de Audiencias, y en su vértice se sitúa un Tribunal Supremo con las mismas atribuciones que ya había delimitado la Ley de 1870. La Audiencia de Sevilla actuaba como Audiencia Provincial para la jurisdicción penal ordinaria en primera instancia, en delitos instruidos por los juzgados de las provincias de Cádiz, Córdoba, Huelva y Sevilla. La Sala de lo Civil conocía en segunda instancia, por vía de apelación. Por otro lado, dentro de la lógica de la notoria ruptura de la unidad jurisdiccional en el régimen franquista, en 1944 se reinstaura la jurisdicción contencioso-administrativa.



Proceso judicial a Juan Vázquez Pérez, Antonio Pérez Gómez y Francisco Castro Bueno *El Tarta*, los tres acusados del *Crímen de las Estanqueras* de la Puerta de la Carne.

Noviembre de 1954 ICAS-SAHP. Fototeca Municipal, archivo Gelán



Patio central de la Audiencia.
Fotografía: Loty (C. 1920-1930).
Museo de Artes y Costumbres Populares, Sevilla



Apertura del Año Judicial. En la mesa, entre otros, Serafín Jurado Pérez, presidente de la Audiencia Territorial y Fernando Rubiales Poblaciones, presidente de la Sala de lo Contencioso Administrativo.

Septiembre de 1966 ICAS-SAHP.
Fototeca Municipal, archivo Gelán



Celebración de la misa de Espíritu Santo en la apertura oficial de los Tribunales de Justicia.

Septiembre de 1966 ICAS-SAHP.
Fototeca Municipal, archivo Gelán



Caso Escámez: Juicio contra los implicados en el fraude. El lotero Miguel Escámez y otro de los acusados entrando esposados en la Audiencia Territorial.

6 de julio de 1956 ICAS-SAHP.
Fototeca Municipal, archivo Serrano

ÁLBUM GRÁFICO

LA PLAZA DE SAN FRANCISCO A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA

1840-2014

Elena Hormigo León

Sevilla no contó nunca con una plaza mayor al estilo castellano, pero es cierto que la plaza de San Francisco, a pesar de su perfil un tanto irregular, ha cumplido sin duda las veces de tal enclave. Con un pasado que se nutre de ejecuciones, revueltas y proclamaciones, acontecimientos religiosos y paganos, podemos considerarla como un eje principal en la articulación de la ciudad, aunque en el pasado siglo su función representativa como sede de los poderes fácticos ha fluctuado en favor de otros espacios públicos pero manteniendo siempre una vitalidad cotidiana, al desembocar en ella dos de las vías más transitadas, la calle Sierpes y la avenida de la Constitución.



Gustave de Beaucorps. Plaza de San Francisco. 1858.
Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra

Hasta finales del siglo XIX la plaza se organizaba en tres de sus lados con edificios de tres y cuatro plantas con soportales en los bajos ocupados por pequeñas tiendas y negocios. Unos lienzos de muros semejantes en las tres caras del ágora, con balcones corridos que se utilizaban como palcos en los diversos actos públicos que jalonaban el calendario festivo de la ciudad. Aunque desde el siglo XIII se la conoció como plaza de San Francisco en recuerdo del vecino convento, hasta trece cambios experimentó en su nomenclátor: de la Constitución en 1812, 1820, 1835, 1840 y 1874; de Fernando VII, en 1814; del Rey, en 1823; de Isabel II, en 1833 y 1836; de la Libertad, en 1873; de la República, en 1931; de la Falange Española, en 1936; y de San Francisco, desde 1980 hasta la actualidad.

Las primeras imágenes fotográficas de este espacio nos muestran una plaza empedrada, cubierta frecuentemente por arena y lodo, con una insuficiente red de alcantarillado y sin alumbrado público que la transformaban en un lugar inhóspito cuando caía la noche. Desde mediados del XIX su perfil va a sufrir cambios notables. Con las primeras farolas de gas funcionando desde 1854, el nuevo piso de adoquines instalado en 1866 y el establecimiento del servicio público de transporte de tranvías llamados *de sangre* en 1887, el espacio nos muestra una nueva articulación dictada por el equipamiento urbano: caminos de raíles que lo cruzan de un lado a otro y unos curiosos palitroques que alternan con las farolas para la colocación de velas y toldos al carecer la plaza de arboleda. Pero sobre todo asistimos al adecentamiento de los edificios colindantes que, contagiados de las mejoras en la rehabilitación de la Casa Consistorial entre 1852 y 1868 tras el derribo del convento franciscano, fueron incluyendo mejoras arquitectónicas. Así el edificio de la Real Audiencia y en especial su fachada experimenta en estos años interesantes transformaciones. En 1858 se derribó la conocida como *cárcel de los oidores* situada en el lado noreste debido a su mal estado, utilizándose este espacio para su conexión con la plaza del Salvador. Esta imagen se aprecia claramente en la *Vista aérea de Sevilla*, litografía de Alfred Guesdon a partir de fotografía tomada por Charles Clifford en 1855 desde un globo aerostático. En el extremo de la fachada más próximo a la calle Sierpes se elevaba una torre con cuerpo de campanas rematado con chapitel piramidal y derribado en 1861 por amenaza de ruina¹. Entre 1861 y 1865 se embellece la fachada respetando las tres plantas y abriendo vanos para balcones y ventanas, enmarcando la puerta principal, ahora centrada, y rematando el conjunto con una figura humana. Este aspecto lo mantendrá hasta el pavoroso incendio del 6 de agosto de 1918 que, por fortuna, no afectó ni al patio ni a la escalera renacentista. Seis años duraron las obras de rehabilitación adjudicadas a Aníbal González que ordena la fachada manteniendo su esquema decimonónico en las dos primeras plantas, aunque lo más destacado de su proyecto es el color rojizo o *magro* con el que imprime sus muros. La inauguración del edificio reformado, con asistencia del presidente del gobierno Miguel Primo de Rivera, tuvo lugar el 23 de junio de 1924².



Gustave de Beaucorps. Ayuntamiento. 1858.
Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra

En estas líneas vamos a recurrir al hilo conductor de las imágenes fotográficas, cuyo valor añadido como documentos fidedignos, sin distorsiones de la realidad, nos proporcionará una magnífica guía para observar la evolución de este espacio, su transformación urbanística, la aparición de nuevos avances como la electricidad o el desarrollo del transporte público, la implantación de infraestructuras de primer orden como el agua potable y el alcantarillado y, sin duda, realizar un viaje en el tiempo teniendo como protagonistas a la ciudad y sus habitantes.

Cuando se presenta de forma oficial la fotografía en la Academia de París en 1839, España vive una situación bastante peculiar. La reciente abolición de la Inquisición, el final de la primera guerra carlista y una reina en el trono con apenas ocho años configuraban un panorama que alejaba a este país de los avances técnicos de la revolución industrial. Sevilla no era ajena a estas vicisitudes a las que se unía un altísimo índice de analfabetismo y una falta de infraestructuras básicas que hacían que la ciudad tuviera ese aire decadente que tanto atraía a escritores extranjeros que, desde principios del siglo XIX, viajaban a la capital andaluza como destino exótico, cautivados por el tipismo y las costumbres patrias. La imagen de Andalucía publicada a lo largo del siglo XIX es ciertamente notable por su cuantía y variedad temática. A ello contribuyeron indudablemente literatos viajeros inmersos en la corriente romántica como el estadounidense Washington Irving, el inglés George Borrow o los franceses Théophile Gautier y Antonie Latour, así como la difusión de las conocidas litografías de John Frederick Lewis —que vivió una temporada en la ciudad (1833-1834)— y de David Roberts, que recorrió el país en 1832, o las publicaciones del hispanista Richard Ford, residente en Sevilla hasta 1833.



L. Lévy. Casa Consistorial y Plaza de San Francisco. [1885-1890].
Agencia Roger Violet, París

A lo largo de las décadas de 1840 y 1850, Europa y el resto del mundo desarrollado fueron el objetivo de las emergentes empresas francesas y anglosajonas especializadas en explotar sus intereses turísticos aprovechando el repertorio de la literatura viajera. Surgen así las guías de viaje: un tipo de libro para el nuevo viajero de la edad moderna. Este y otros proyectos marcarían el futuro de muchas publicaciones impresas, estableciéndose una estrecha relación entre imagen y texto. España, Andalucía y Sevilla fueron algunos de los destinos más buscados y demandados por un incipiente turismo atraído por la mejora de las carreteras y caminos y por la llegada del ferrocarril en 1860. Algunos venían por el deseo de aventura y otros con propósitos muy concretos, tales como el de realizar estudios o aprender el idioma. En cualquier caso aparecían portando unos extraños cachivaches de madera adquiridos de seguro en los establecimientos autorizados por Daguerre en París, *Alphonse Giroux* la *Maison Susse Frères*³, con los que captaban paisajes, ciudades, monumentos y tipos locales.

Este recorrido se inicia con un grupo de pioneros que vieron en la plaza de San Francisco un motivo lo suficientemente interesante como para ser captado, además de las estrellas turísticas por excelencia como eran la Catedral o el Alcázar. Se trata de viajeros curiosos con profesiones liberales en su mayoría y que encuentran en la fotografía una afición o un complemento a sus investigaciones o trabajo. En estos años, la novedad técnica del negativo de papel (calotipo) está empezando a generalizarse entre una reducida élite de aficionados, haciendo posible así la multiplicación de la imagen fotográfica. Si bien es verdad que los primeros en captar imágenes del entorno y en concreto del edificio del Ayuntamiento fueron Théophile Gautier y Eugène Piot en 1840⁴, se puede considerar que la primera fotografía que se conoce de la plaza en su conjunto es el calotipo realizado por el botánico francés Paul Marés en 1848. Pero no es hasta 1849 cuando se conoce una imagen en la que se aprecia



Jean Laurent. Plaza de San Francisco con la Catedral. ca.1880.
IPCE, Archivo Ruíz Vernacci

la fisonomía del antiguo edificio de la Real Audiencia. Un calotipo realizado por el doctor Claudio Wheelhouse, que estuvo en Sevilla en octubre de ese año durante su viaje por el Mediterráneo procedente de Cádiz. A este le seguirían el vizconde Joseph Vigier, asiduo a los círculos fotográficos de la época y autor de *Vues d' Espagne*, presentado en 1854, el coronel Edward King Tenison, que tras una estancia de dos años con su esposa, la escritora y dibujante Louisa Tenison, nos ofrece un magnífico trabajo en *Recuerdos de España* (1853) o Alphonse de Launay, alumno de Le Gray. Unos precursores en la industria del daguerrotipo en París fueron los hermanos Bisson que viajaron por nuestras tierras entre 1853 y 1858, dejándonos una imagen interesante y desconocida. Gustave de Beaucorps, un aficionado con talento, gran coleccionista y apasionado por el arte islámico y el gótico, viajó por España hacia 1858 realizando trabajos de gran calidad como las magníficas tomas de la plaza porticada y de la fachada del *Hôtel de la Ville*. Otros utilizaron la fotografía como complemento de su trabajo como el caso de Louis de Clerq, un arqueólogo amante de las antigüedades orientales que recorre España entre 1859 y 1860. De origen francés, llega a Sevilla en 1855 Luis León Masson que, a diferencia de sus predecesores, se afincaría en la ciudad como fotógrafo con gabinete propio. El viaje de Lévy a Sevilla en torno a 1859 cuando trabajaba para la casa *Ferrier et Soulier* lo deja fascinado por esta ciudad. Volverá ya asociado a Moisés Leon bajo la firma L.L. captando espacios y personajes tratados con exquisita sensibilidad. A éstos le sucederán los hijos de Lévy, Lucien y Ernest, en 1888. Menos conocido es Robert P. Napper, que transita por España en 1863 trabajando asociado a Francis Frith, su fotógrafo para la Península Ibérica durante dos años hasta que éste funda su propia compañía. Dedicó una atención especial a las tierras del sur sobre la que editó el álbum *Views in Andalusia*. Todos ellos nos ofrecen un enriquecedor panorama de las particularidades de la plaza de San Francisco y de su continua evolución.



Anónimo. Plaza de la Constitución desde la
calle Hernando Colón. [1912-1914].
IPCE, Archivo Ruíz Vernacci

Tras el paso por la ciudad de estas figuras internacionales de la historia de la fotografía, asistimos en el último cuarto del siglo XIX a la irrupción de un grupo de fotógrafos que organizan auténticas empresas y estudios dedicados a la difusión de imágenes, donde predomina el paisajismo, la arquitectura y la captación de las costumbres y tipos populares. Abriendo las puertas hacia una industria de futuro y con la generalización de las copias de papel a la albúmina hacia 1860, destacan dos figuras de gran valor para el patrimonio fotográfico, el inglés Charles Clifford y el francés Jean Laurent, que se suman con todo mérito a la historia de la fotografía española. Mucho más ilustrados en el arte de la cámara que sus antecesores, estos fotógrafos valoraron en España algo más que destacar que el puro tipismo. Los edificios góticos o enclaves emblemáticos como la Catedral, el Alcázar o el río y su puerto fueron apreciados quizás con más acierto que las autoridades a quienes les correspondían salvaguardar esos lugares y gracias a sus instantáneas podemos recuperar hoy buena parte de nuestra herencia. De Clifford destacamos la ya mencionada colaboración con el ilustrador Alfred Guesdon en 1853 para la obra *L'Espagne a voi d'oiseau* y una imagen tomada en 1862 que representa la plaza de San Francisco con el frente de viviendas con soportales y balcones, mientras al fondo asoma la Giralda. De Jean Laurent las fotografías son numerosas y de diversa cronología (1860-1880), algunas de las cuales veremos en detalle más adelante.

La popularización de las tarjetas postales de la linotipia madrileña Hauser y Menet y la barcelonesa Casa Thomas, la generalización del uso de las placas de vidrio al gelatinobromuro y el desarrollo de la prensa ilustrada, nos trae una tercera oleada de fotógrafos que gestaron una nueva profesión: el fotoperiodismo. Los *Almela*, Francisco y Ramón, y los *Beauchy*,

Emilio y Julio, fueron los precursores, a los que siguieron otros profesionales de prestigio en la prensa sevillana: Pérez Romero, Carlos Olmedo, Juan Barrera Gómez, Eduardo Rodríguez Cabezas *Dubois*, maestros todos de los fotógrafos que tomarían el pulso de la ciudad hasta mediados del siglo XX, Juan José Serrano, *Gelán*, Sánchez del Pando, Rafael Cubiles, *Serafín* o Vilches y que han servido de guía a las sucesivas generaciones de fotoperiodistas. Son precisamente estos profesionales los que van a reflejar con sus cámaras las vicisitudes acaecidas a lo largo de la centuria y que se irán desgranando en infinidad de imágenes.



Juan José Serrano Gómez. La actriz y cantante, Estrellita Castro entona una saeta en los balcones de la Plaza de San Francisco. 1941. ICAS-SAHP, Fototeca Municipal de Sevilla

Recuperada la plaza de San Francisco como espacio público, a finales de la década de 1960 y dispuesta su peatonalización en 1979, es protagonista con la llegada de la democracia de acontecimientos de carácter histórico y popular, escenario de eventos culturales como la Feria del Libro Antiguo, conciertos y espectáculos en general y lugar de concentración para protestas y manifestaciones. Los fotógrafos reflejarán ahora la transformación urbanística y arquitectónica de la plaza así como un profundo cambio en su funcionalidad. El cierre de la Real Audiencia entre 1967 y 1970 y su mudanza al nuevo Palacio de Justicia del Prado de San Sebastián supone el traslado de la vida jurídica y el abandono del edificio, que había sido declarado bien de interés cultural en la categoría de monumento en 1964. La adquisición del inmueble en 1973 para la nueva sede de la Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, inaugurada en 1982, supuso el inicio del establecimiento de numerosas entidades bancarias que transformaron este espacio en un eje principal de la economía del momento. Las históricas sesiones plenarias del naciente Parlamento Andaluz celebradas en el salón de actos de la sede bancaria de 1983 a 1985, convirtieron durante estos años a la plaza en el centro del poder local y autonómico. Ya entrado el siglo XXI la recuperación del espacio es total adquiriendo un cierto protagonismo con respecto a plazas vecinas. Manteniendo su relevancia en el calendario festivo de la ciudad —Semana Santa, Corpus y Navidad—, ha sabido atraer a un público que disfruta del espacio cautivado por la extensa oferta lúdica y cultural que se ofrece. Todo ello unido al esfuerzo de entidades públicas y privadas encargadas del mantenimiento del entorno, los edificios y el mobiliario urbano que contribuyen a su engrandecimiento.

Curro Cassillas. Vista cenital de la Plaza de San Francisco. 2014





Claudio Galen Wheelhouse. *Market Square in Seville* 1849. Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra. Calotipo

Se puede considerar la primera imagen conocida del edificio de la Real Audiencia. Realizada por el doctor Claudius Wheelhouse cuando disfrutaba de un viaje a Sevilla proveniente del puerto de Cádiz. Wheelhouse será un pionero en realizar fotografías sobre papel en suelo español, una en Cádiz y tres en Sevilla, en octubre de 1849. Es evidente que la intención del médico era plasmar con su cámara la imagen de la Giralda que se asoma a la entonces plaza de la Constitución, un espacio con suelo empedrado de pequeños guijarros dividido por franjas de losas y sin rastro de iluminación artificial. A la derecha, un grupo de hombres parados en animada charla, sin duda atraídos por la parafernalia que el autor de la fotografía desplegaría al colocar una enorme caja de madera con trípode. Urbanísticamente destaca el frente de viviendas con los soportales que se deben a la época del asistente Arjona en un proyecto de 1833 y que seguía el canon de plaza porticada. Pero, sin duda, lo que sobresale es el edificio de la Audiencia. Conocida desde antiguo como *Casa Cuadra*, conserva aún los grandes balcones corridos en el primer piso, anteriores a las reformas realizadas a mediados del XIX y dispuestos así para acoger a los asistentes a los actos festivos que

se organizaban en torno a la plaza. Curiosos resultan los rústicos bancos de madera en la cercanía de la puerta principal que desde 1818 había sido centrada sobre la fachada y un tenderete apostado junto a la ventana que se cubre con un estérón y que posiblemente ofrecía agua y bebidas a los viandantes. Pero interesante es también lo que no vemos. Si el doctor Wheelhouse hubiera abierto el encuadre, contemplaríamos la conocida como *Cárcel de Oidores* y la torre renacentista que remataba el edificio en el lado más cercano a la calle Sierpes, derribadas en 1858 y 1861 respectivamente. De igual forma, a la derecha de la imagen nos quedamos con la intriga de saber si aún figuraba la fuente de Morell o ya se vislumbraba la Pila del Pato. La respuesta está en otra de las imágenes, *The Guard House at Seville*, tomada el mismo día por el galés, donde aparece la fuente del Mercurio y la fachada del Ayuntamiento, custodiada hoy en la Royal Photographic Society del Reino Unido.

Bisson Frères. *Place de l'Hotel de la Ville* [1853-1858] ICAS-SAHP. Fototeca Municipal de Sevilla. Colección Siglo XIX. Colodión húmedo

Los fuertes contrastes de luz y sombra y los toldos desplegados en las fachadas revelan una tarde de caluroso verano. La explanada aparece plácida durante las horas de siesta. A la derecha, la Pila del Pato, que había sustituido a la fuente de Mercurio de Morell en 1850, una de las 45 fuentes públicas de agua potable que abastecían la ciudad. En estos años los vecinos y comerciantes se quejaban de los malos olores y de las correntías de aguas fétidas provenientes de las calles adyacentes por la ausencia de infraestructuras que las canalizaran. En el frente del caserón de los Genoveses, dos carteles publicitarios llaman la atención, el del almacén de los paños de Tarrasa, establecido en Sevilla desde principios del siglo, y una fábrica de pinturas.

Esta es la imagen que se encontraron los hermanos Louis Auguste y Auguste Rosalie Bisson. Establecidos en un estudio creado por su padre, *Bisson Père et fils* en París en 1840 con más de treinta empleados, se convirtieron en unos afamados daguerrotipistas que llevaron el arte del retrato a lo más destacado de la sociedad europea. Los hermanos hicieron grandes fotografías de los monumentos históricos de toda Europa durante los años 1853 a 1858 utilizando diversas técnicas aunque destacaron sus primeros daguerrotipos y, a partir de 1851, el uso del colodión húmedo.





Louis León Masson. *Plaza de la Constitución* [1858-1861] Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra.

Papel a la albúmina a partir de negativo de colodión húmedo

En 1854 se estrena el alumbrado público de gas en Sevilla, un año después de habersele otorgado la concesión a Juan Pedro Lacave y Cía., instalándose cuatro sencillas farolas en mitad de la plaza. El edificio de la Audiencia presenta un nuevo aspecto. Entre 1861 y 1865 se embellece la fachada respetando las tres plantas y abriendo vanos para balcones y ventanas, enmarcando la puerta principal, ahora centrada, y rematándose el conjunto por una figura humana que representa a Cronos, el dios del tiempo. En la esquina con la calle Chicarreros aún parecen quedar restos de la obra. En el centro de la plaza, la presencia de los carruajes de alquiler en una de las paradas oficiales dispuestas por el Ayuntamiento.

Fotógrafo de origen francés, Louis Leon Masson realizó una de las primeras colecciones de vistas estereoscópicas hacia 1850. A diferencia de sus predecesores, se afincaría en la ciudad

como fotógrafo con gabinete propio. Es autor del *Álbum Fotográfico Sevillano* dedicado a los Duques de Montpensier compuesto por 23 imágenes e impreso en Sevilla en los talleres de *El Porvenir*. Se establece en la ciudad en torno a 1858 abriendo un establecimiento en la calle Sierpes y hacia 1864 en la de Génova.

Robert Peters Napper. *Square of San Francisco. Seville* [1861-1863] Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra.

Papel a la albúmina a partir de negativo de colodión húmedo

Con una imagen de la fachada del edificio de la Audiencia concluida tras las reformas de la década de 1860, la visión de la plaza se centra ahora en la zona oeste. El servicio de alquiler de coches se reglamenta en estos años. Se establecieron varios puntos de paradas oficiales: plaza del Duque, plaza de la Magdalena y plaza de San Francisco y se fijaron tarifas para evitar abusos determinando trayectos dentro y fuera de la urbe. Junto a la parada, se alinean las farolas de gas que se alternan con unos curiosos palitroques usados de seguro para desplegar toldos en las horas de sol.

El fotógrafo galés Robert Napper viajó a la Península Ibérica entre 1861-1863. En Sevilla entra en contacto con la corte de los duques de Montpensier en San Telmo para los que confecciona el álbum *Views in Andalusia* (1864). Los estudios realizados hoy sobre su figura indican que la mayoría de las imágenes captadas por Napper fueron comercializadas por la empresa de Francis Frith & Co. quien lo contrata para su periplo por España.



Francis Frith & Co. *S. Francisco Square. Sevilla.* ca. 1870.
Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra.
Papel a la albúmina a partir de negativo
de colodión húmedo

Realizada en torno a la colocación de la Pila del Pato en el centro de la plaza, nos ofrece una cotidiana imagen de la Sevilla de la época. El piso del espacio se nos muestra ya con el característico adoquín de piedra de Gerena que se instala en 1866. Lo reluciente de la taza de la fuente que aparece ahora rodeada de una valla de protección, nos hace pensar que la fotografía estaría tomada en torno a 1870. Presenciamos cómo un operario encaramado en la escalera coloca las tulipas de las nuevas farolas, de la fundición de San Antonio. A la izquierda de la imagen aparecen dos vagones del ómnibus de mulas propiedad de la Compañía de Ferrocarril que tenía su parada en la plaza de la Constitución. Este servicio efectuaba la salida media hora antes de la partida de los trenes de las estaciones centrales de plaza de Armas y Prado de San Sebastián. (*Guía de Gómez Zarzuela, 1874: 65*)

Miembro fundador de la Sociedad Fotográfica de Liverpool desde 1853, Francis Frith fue uno de los empresarios fotográficos comerciales más exitosos de las décadas de 1850 y 1870. Ahora se sabe que casi la totalidad de las obras del sello F. Frith & Co. fueron tomadas por fotógrafos asociados, como el caso de Robert Napper que trabajó en Andalucía. Además, Frith se hizo con los negativos de otros fotógrafos ya reconocidos, como Roger Fenton o Francis Bedford. El creciente negocio de la fotografía de Frith coincidió con muchos de los avances tecnológicos que tienen lugar en estos años y que estuvo dirigido hacia un mercado que luego adoptará la postal como el formato ideal para sus necesidades.



Jean Laurent. *25 aniversario de la proclamación de la Pura Concepción de la Virgen. Procesión por la plaza de San Francisco.* 8 de diciembre de 1879 ICAS-SAHP. Fototeca Municipal de Sevilla. Colección Siglo XIX. Papel a la albúmina

En 1879 se celebran las bodas de plata de la definición dogmática de la Pura Concepción de la Virgen María. En la ciudad de Sevilla se adornaron los principales monumentos. La Giralda aparecía engalanada con la bandera concepcionista. El Ayuntamiento, en su fachada de la Plaza Nueva colgaba un lienzo de la Inmaculada de la escuela de Murillo y en la de San Francisco, se colocó un altar de plata perteneciente a la iglesia del Salvador. En la azotea del edificio llena de público, lucían banderolas con los colores blanco y celeste. Tras la misa conmemorativa en la Catedral, se dio paso a una extraordinaria procesión que seguiría el itinerario habitual del Corpus, presidida por la conocida imagen de *La Cieguecita* de Martínez Montañés, acompañada por las hermandades de gloria, penitencia y luz. Como no podía ser menos, la fachada de la Audiencia se mostraba igualmente adornada.

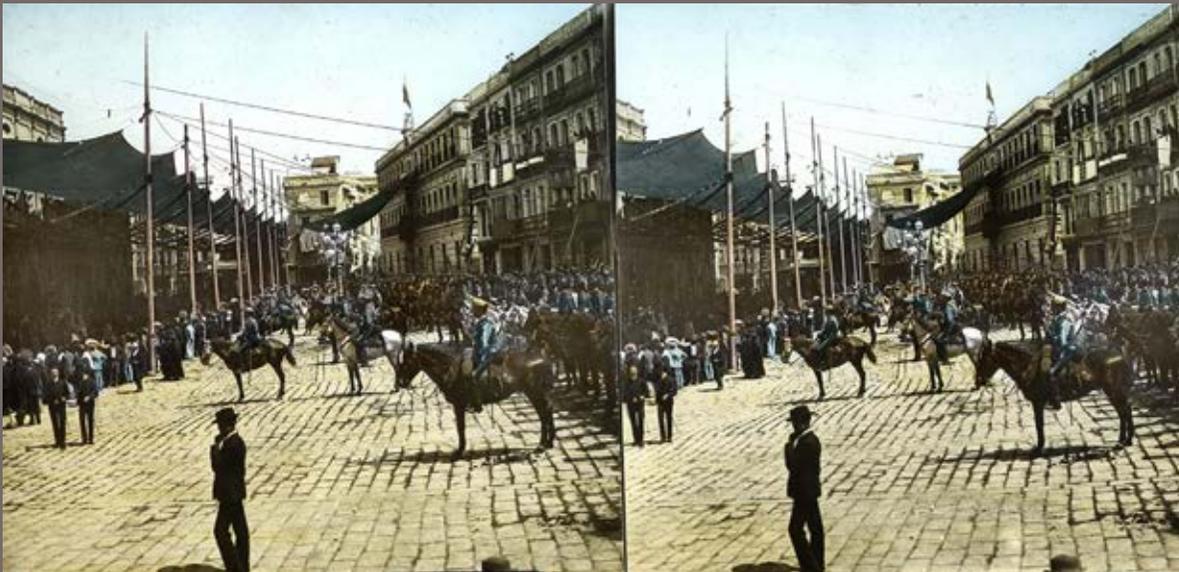
Las visitas de Jean Laurent a Sevilla comienzan hacia 1862. Desde que en 1855 se estableciera en Madrid, su obra fue engrosándose con la colaboración de fotógrafos de todo el país. Llegarán a contarse más de 50.000 negativos de gran formato constituyendo la más importante compañía fotográfica del siglo XIX. A partir de 1875 la empresa empezó a denominarse J. Laurent y Cía., asociado al fotógrafo español José Martínez Sánchez. En esta fotografía la relevancia del acto le hace renunciar a su fórmula habitual de trabajo que plasmaba instantes intemporales y de fácil aceptación. Muy probablemente fue tomada por su representante exclusivo en Sevilla desde 1875, Juan Rossy, desde las terrazas de la casa de los Genoveses.



Jean Laurent. *Plaza de San Francisco con la Catedral.* ca. 1880 IPCE. Archivo Ruiz Vernacci. Papel a la albúmina a partir de negativo de colodión húmedo

El Ayuntamiento de Sevilla trabajaba desde 1858 en diversos proyectos para acabar con los edificios de soportales que databan de la época del asistente Arjona, con el pretexto de alinear la acera entre las calles Chicarreros y Hernando Colón con el perfil del edificio de la Audiencia. En 1878 se autoriza la rehabilitación del caserío que presentaba grandes problemas de construcción. En esta fotografía se nos muestran ya algunas de los magníficos edificios de tres plantas que han conseguido ganar terreno a la plaza. En el centro, aún la Pila del Pato, en la que sería su segunda ubicación antes de ser trasladada a la Alameda de Hércules por entender que era un escollo para el desarrollo de actividades.

Más de 400 imágenes tomó el fotógrafo de origen francés afinado en España Jean Laurent de la ciudad hispalense entre 1857 y 1880 centrandó su obra en los principales monumentos de la ciudad, la Catedral, la Giralda y el Alcázar.



L. Lévy. *Procesión del Corpus.* 5 de junio de 1888 Agencia Roger Violet. Negativo estereoscópico al gelatino bromuro (coloreado)

La procesión del Corpus desde el siglo XIV toma el espacio de la plaza como núcleo de la esencia y sentido de esta fiesta milenaria. La presencia de colgaduras y majestuosas velas, los adornos en los balcones de las fachadas y la perfecta alineación de la guarnición militar que rendía los honores al paso de la Custodia, nos permite asistir a una de las fiestas más arraigadas en la capital hispalense. Una mañana de riguroso calor aliviado por los toldos que sombrean el centro de la plaza y que también se han desplegado desde la puerta principal de la Audiencia.

Se trata de un negativo estereoscópico al gelatino bromuro coloreado —obsérvese la ausencia de pigmento en los caballistas del centro— tomado por Lévy en su viaje a Sevilla en 1888 camino de Marruecos. La firma L.L. es el resultado de la unión en 1860 de los fotógrafos Moisés Leon y Jules Georges Lévy, que trabajarían juntos hasta 1874 cuando los hijos de Lévy —Lucien y Ernest— tomaron las riendas del negocio, aunque seguirían firmando con las mismas siglas.

Hauser y Menet, Linotipia. Plaza de la Constitución [1890-1892] ICAS-SAHP. Fototeca Municipal de Sevilla. Archivo Serrano. Negativo al gelatinobromuro (reproducción)

La inauguración del servicio de tranvías llamados *de sangre* tirados por mulas se efectúa el 5 de septiembre de 1887. La Compañía de Tranvías de Sevilla, tras unos años de intenso trabajo, puso en marcha una línea de coches, con capacidad para dieciocho viajeros que circulaban por raíles con unas pequeñas ruedas de hierro. Unos toldos izados sobre una fila de palos a manera de velas alivian los efectos del sol que cae de pleno sobre la plaza. La fila de casas de la zona este se cierra ya por completo y van quedando pocos edificios con soportales. La Pila del Pato, trasladada a la Alameda de Hércules, ha dado paso a una farola en forma de gran candelabro con diez brazos y amplia base con figuras de sirenas, ejecutada en la Fundación San Antonio, a juego con otras dos de ocho brazos a cada lado.

Pertenece esta imagen a la obra *España Ilustrada* editada en 1899 con doscientas vistas de todo el país. Los fotógrafos suizos Oscar Hauser Muller y Adolfo Menet Kusteiner fundaron en España en 1890 la casa Hauser y Menet Fotógrafos Editores, estableciendo su taller de fototipia en la calle Desengaño 11, de Madrid. Utilizaron las técnicas fototípicas, que permitían conseguir imágenes de una gran nitidez aprovechando la propia emulsión fotográfica. Al efectuar grandes tiradas pudieron abaratar considerablemente el precio de sus fotografías, obteniendo una gran popularidad. La empresa disponía a principios del siglo XX de unas cinco mil imágenes diferentes, obra de los dos socios fundadores y de otros fotógrafos colaboradores como Franzen, Company o Antonio Cánovas del Castillo *Kaulak*. Hauser y Menet fue la imprenta española pionera en la comercialización de las tarjetas postales.



José Caparró. Preparativos para la procesión del Corpus Christi. 1895 ICAS-SAHP. Fototeca Municipal de Sevilla. Archivo Caparró. Negativo al gelatinobromuro

La exaltación del cuerpo de Cristo se desarrolla en torno a la plaza, exornada para la ocasión con colgaduras, lámparas, adornos vegetales, pinturas y grabados. En la fachada de la Casa Consistorial se alza un altar dedicado a las santas Justa y Rufina procedente de la parroquia de Santa Ana. En este año de 1895 el Ayuntamiento de Sevilla había hecho una magnífica inversión tanto en las vísperas de la fiesta —celebración de un concierto en el grandioso templo de música instalado en el centro de la plaza Nueva—, como en el discurrir de la procesión, con el despliegue de todo tipo de luminarias, velas, colgaduras y grandilocuentes portadas conmemorativas de arquitectura efímera que engalanan esta parte del recorrido, colocando además numerosas sillas a la sombra de las altísimas velas que cubrían parte de la explanada.

En esta extraordinaria fotografía de José Caparró posan curiosos ante la cámara un grupo de vecinos dispuestos a disfrutar de la fiesta ante un arco que parece inspirado en el edificio de la Casa Grande, del que destaca su envergadura si observamos el tamaño de los viandantes que se asoman en el inicio de la calle Sierpes. Es Caparró uno de esos fotógrafos aficionados que fueron capaces de mostrarnos la vida de la ciudad de finales del siglo XIX de una forma distinta, acercándonos a los pequeños detalles. Afiñado en Sevilla desde 1884, hizo también algunas incursiones en el periodismo gráfico. Su archivo de negativos originales, con una cronología que abarca de 1893 a 1908, reside hoy en la Fototeca Municipal de Sevilla.



Anónimo. *Plaza de la Constitución.* [1905-1910]
Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya.
Colección Thomas. Negativo al gelatinobromuro

Una bulliciosa plaza aparece ante nuestros ojos. Una soleada mañana de invierno con un espacio atestado de coches de alquiler en la parada oficial que se mezclan con otros vehículos de tracción animal y la revolucionaria aparición del tranvía eléctrico, presente desde 1897. Destacan ocho altísimas farolas llamadas de *candelero* realizadas en la Fundación San Vicente de Juan A. Marvizón, instalada en Sevilla desde 1898. En la fachada del Ayuntamiento aparece un poco afortunado cerramiento de madera que pretendía disuadir a la población de sentarse en las inmediaciones del edificio ocupando escalones y puertas. La calle Francisco Bruna se presenta angosta y casi embutida en la plaza antes del derribo de la manzana de casas que desaparecería en torno a 1927.

El barcelonés Josep Thomas i Bigas fue uno de los más destacados empresarios de la edición gráfica ilustrada en la España de finales del XIX y principios del XX. En 1880 abrió al público, en su ciudad natal, la Fototipia Thomas y desde 1901, la edición de tarjetas postales ilustradas con fotografías, sería una de sus principales líneas de trabajo. Vistas de ciudades, paisajes urbanos, espacios naturales de interés, grandes obras de ingeniería, tipos populares y, de manera destacada, el patrimonio histórico artístico, serán la temática de la iconografía postal de estas colecciones que con el tiempo se van incrementando en número y dimensión geográfica. Una parte del fondo fotográfico de la Casa Thomas se conserva, desde 1975, en el Archivo Histórico Fotográfico del Instituto de Estudios Fotográficos de Cataluña. Se desconoce quién era el fotógrafo que trabajaba en Sevilla para Thomas, pero de seguro las figuras de Juan Barrera o Francisco Olmedo estarían detrás de estas obras.

Anónimo. *Plaza de la Constitución.* [1912-1914] PCE. Archivo Ruiz Vernacci. Negativo al gelatinobromuro



Llaman la atención los dos quioscos que vertebran el espacio y que veníamos viendo desde 1895. Su función principal era la de proporcionar el abastecimiento de agua en zonas públicas aunque poco a poco se introdujeron otras bebidas refrescantes. Este uso se alternaba con la venta de billetes y control del servicio de tranvías. Eran pequeñas construcciones de carácter efímero, hechas en madera y cristal que se guarecían del sol con lonas o cortinajes. Entre 1897 y 1899 la *The Seville Tramways C^oLd.*, con la inauguración de la primera línea, apuesta en la ciudad por los tranvías eléctricos que durante unos años convivirían con los de tracción animal. Esta empresa fue absorbida en 1907 por la Compañía Sevillana de Electricidad. En las dos vistas la animación que vive la plaza se manifiesta en un ir y venir de viandantes que la atraviesan. Además de los raíles que surcan el suelo adoquinado, las nuevas farolas alimentadas por electricidad desde 1902, destacan por su gran altura debido a que servían de soporte al cableado para las catenarias del tranvía. Aunque vemos ya la existencia de acerado elevado sobre la calzada desde 1907, aún perduran obras de infraestructuras en la vía pública, sobre todo en la esquina de la calle Hernando Colón.

El archivo de Joaquín Ruiz Vernacci fue adquirido por el Estado en 1975 y depositado hoy en la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España. Se trata de uno de los archivos más extraordinarios de la historia de la fotografía en España. Consta de unos 40.000 negativos de vidrio realizados por varios fotógrafos entre 1858 y 1960, entre los que destaca la obra de Jean Laurent. Incluye también una colección de positivos de distintas épocas, enriquecida con diversas adquisiciones y donaciones.

Juan José Serrano. *Derribo de la Lonja de los Genoveses.* 1917 ICAS-SAHP. Fototeca Municipal de Sevilla. Archivo Serrano. Negativo al gelatinobromuro

Desde que en 1878 y por iniciativa del Ayuntamiento se autoriza el desmantelamiento del característico caserío de soportales, la transformación de la plaza no ha tenido tregua. Dos hechos van a contribuir de manera simultánea a esta metamorfosis: la desaparición de la Lonja de los Genoveses y el incendio del edificio de la Audiencia. En 1917 se inicia el derribo de la manzana de casas de la confluencia entre las calles Cánovas del Castillo, Hernando Colón y plaza de la Constitución coincidiendo con el concurso ganado por el arquitecto Antonio Illanes del Río para la construcción del futuro Banco de España que desde 1875 se ubicaba en la calle Pajaritos. La demolición obedeció, además de a los intereses económicos, a la preocupación del Consistorio por apartar de la plaza al personal que se agrupaba en torno a los soportales, mezcla de diversas profesiones y un sinfín de ociosos que inundaban las aceras: *sacamuelas*, vendedores de prensa, puestos de agua o reventas de localidades. Ante nuestra vista aparece el solar que deja ver las desconocidas calles Cabo Noval y Felipe Pérez durante las obras que se ralentizaron por motivos económicos en una ciudad volcada por entonces con otro tipo de edificaciones directamente vinculadas a la Exposición Iberoamericana.

Se trata de una de las primeras fotografías tomadas por Juan José Serrano Gómez en Sevilla. Llegado a la ciudad por mediación del torero Joselito, se establece en la capital en torno al mes de marzo de 1917, publicando su primera fotografía en junio en la portada de la revista *La Exposición*. Serrano no dejó escapar la oportunidad de captar con su cámara el momento de transformación que experimentaba la plaza en concreto y la ciudad en general.



Juan José Serrano. *Desfile procesional de la Hermandad del Amor.* 1917 ICAS-SAHP. Fototeca Municipal de Sevilla. Archivo Serrano. Negativo al gelatinobromuro

Un extraño escenario ampliado por el derribo del edificio de la casa de los Genoveses sirve de telón de fondo al Cristo del Amor a su paso por los palcos. La adquisición por parte del Banco de España en febrero de 1917 de toda la manzana da lugar a un amplio espacio abierto con el consiguiente incremento del número de sillas dispuestas en la carrera oficial, perspectiva que duraría unos años hasta que la sede bancaria se inaugure definitivamente el 8 de diciembre de 1928. El frente de casas de la acera oeste se presenta ya casi completo con la nueva fisonomía de viviendas de tres plantas y balcones con cierres, firmadas por los principales arquitectos de la época, José Gómez Otero, José Espiau o Juan Talavera.

Desde que en 1876 el Ayuntamiento autoriza la colocación de palcos para los desfiles procesionales de Semana Santa, la plaza se ha convertido, junto con la de La Campana y la calle Sierpes en el eje principal de la *carrera oficial* hacia la Catedral. La gran asistencia de público y el festivo atuendo de los presentes nos habla de uno de los días grandes de la fiesta religiosa.





Augusto Pérez Romero. *Incendio de la Audiencia de Sevilla.* 6 de agosto de 1918 ICAS-SAHP. Hemeroteca Municipal de Sevilla. Reproducción de original. Mundo Gráfico.

La mañana del 6 de agosto de 1918, se declara un importante incendio en el edificio de la Audiencia. Se inició en la *Sala de Togas* y pronto se propaga al resto de las dependencias. Según cuentas las crónicas periodísticas, el espectáculo era imponente y el calor, sofocante por el efecto de la enorme hoguera. Bajo la dirección del arquitecto municipal Juan Talavera, las fuerzas de Zapadores Minadores del ejército y el servicio municipal de bomberos lograron salvar algo del mobiliario y una ínfima parte de la documentación judicial. El inmueble quedó seriamente dañado y hubo que derribarlo salvándose sólo parte del patio principal y la escalera. Seis años hubo que esperar hasta la inauguración de la nueva Audiencia en 1924, obra de Aníbal González.

La expectación suscitada por el suceso, hizo desplazar hasta el lugar a un buen número de fotógrafos que dejaron constancia de sus imágenes en la prensa ilustrada de la época. Así, Cecilio Sánchez del

Pando publicó interesantes instantáneas en *La Unión Ilustrada* de Málaga; Juan Barrera hizo lo propio en *Blanco y Negro* y Augusto Pérez Romero recogió un extenso reportaje en *Mundo Gráfico*.

Juan José Serrano. *La Hermandad de la Esperanza de Triana por los palcos.* 1928 ICAS-SAHP. Fototeca Municipal de Sevilla. Archivo Serrano. Negativo al gelatinobromuro

Grandiosa aparece la plaza de San Francisco en un extraordinario Viernes Santo por la tarde. El público se sitúa en los palcos habilitados en la carrera oficial para ver el paso de la Virgen de la Esperanza de Triana, que había cambiado su día de salida por la incesante lluvia que dejó a los sevillanos sin *madrugá*. En el lado norte, la última zona en abandonar la ordenación de casas con soportales, se observa el edificio conocido como *Laredo*, encargado en 1918 por el conde de la Puebla del Maestre al arquitecto Ramón Balbuena y Huertas y que fue ampliado en 1927 en la esquina con la calle Sierpes por Manuel Cuadrillero Sáez. Al otro lado, se ha derribado la manzana de viviendas al inicio de la calle Francisco Bruna, y su solar es aprovechado en esta ocasión como soporte publicitario de dudoso gusto. A la derecha de la imagen, luce ya reformada tras el incendio la fachada del edificio de la Audiencia, obra de Aníbal González, con el característico color rojo magro hoy felizmente recuperado.

El fotógrafo Juan José Serrano, ávido de cubrir lo extraordinario del momento al ver pasar esta cofradía con el sol de la tarde, se subió a la azotea del Banco de España para tomar esta sorprendente instantánea.





Cecilio Sánchez del Pando. *Vista aérea de la plaza de San Francisco y plaza Nueva.* 1929-1930 ICAS-SAHP. Fototeca Municipal de Sevilla. Archivo Sánchez del Pando. Negativo al gelatinobromuro

Esta vista aérea arroja luz sobre la nueva apariencia que ha tomado la plaza en los años en que se desarrolla la Exposición Iberoamericana para la ciudad que se había estado preparando desde principios de siglo. Todo el perímetro ha perdido ya el caserío con soportales para dar paso a edificaciones de corte regionalista que, a decir de los sevillanos de entonces, darían más prestancia al espacio. El Banco de España, totalmente terminado, y la renovada fachada de la Audiencia se perciben de forma clara en la novedosa alineación del perímetro. El derribo de la manzana de casas en el inicio de la calle Francisco Bruna en la parte norte y la nueva línea de viviendas inciden aún más en la estructura triangular que se adentra en la calle Hernando Colón. A destacar, el carácter preponderante que fue adquiriendo la Plaza Nueva por su tamaño, por el monumento a San Fernando inaugurado en 1924, la dotación de mobiliario y la construcción de nuevos edificios como la sede de la Compañía Telefónica, (1928) o el solar de una futura sede bancaria en la esquina de la Avenida de la Constitución.

El fotógrafo Cecilio Sánchez del Pando, que se inicia en el oficio hacia 1912, posee entre sus fondos una magnífica selección de imágenes aéreas tomadas desde aquellos primeros aparatos voladores desde 1922 hasta la década de 1930. Esta valiente apuesta nos ha dejado un legado impagable.

Juan José Serrano. *El vuelo del Graf Zeppelin.* 1934 ICAS-SAHP. Fototeca Municipal de Sevilla. Archivo Serrano. Negativo al gelatinobromuro



Durante una visita a Sevilla el presidente de la Segunda República, Alejandro Lerroux, sobrevoló la ciudad como pasajero en el impresionante *Graf Zeppelin*. Los vuelos que el dirigible de origen alemán —véase la cruz gamada impresa en las alas traseras— realizó a nuestra ciudad entre 1929 y 1936 hicieron que su presencia en los cielos fuera algo habitual entre los sevillanos que pasaban por la plaza, ahora llamada de la República. Además de la alargada sombra que proyecta tamaño aparato, para el que se había creado una zona de amarre en los terrenos de Hernán Cebolla, hoy Aeropuerto Viejo, otro elemento nos atrae sobremanera: un enorme luminoso publicitario de vinos y coñac *Pedro Domecq* apostado encima del edificio proyectado por Juan Talavera en 1914. Aunque no se aprecie en la imagen, en estos años la fachada de la Audiencia deja atrás su primitivo aspecto bicolor, concebido por Aníbal González, para teñirse de blanco.

Juan José Serrano. *Procesión extraordinaria de la Virgen de los Reyes.* 15 de agosto de 1936 ICAS-SAHP. Fototeca Municipal de Sevilla. Archivo Serrano. Negativo al gelatinobromuro

Ni un mes había transcurrido desde el inicio de la Guerra Civil cuando se produce esta procesión extraordinaria de la Virgen de los Reyes que alarga su tradicional recorrido hasta la plaza de San Francisco. Un trascendente motivo estaba tras esta singular manifestación. Fue el día en el que las fuerzas sublevadas izaron la bandera bicolor en el balcón principal del Ayuntamiento que daba a la Plaza Nueva. La asistencia de Francisco Franco, que permanecía en la ciudad desde el 6 de agosto, justifica la expectación del momento.



Juan José Serrano. *Prisioneros de guerra.* 29 de agosto de 1936 ICAS-SAHP. Fototeca Municipal de Sevilla. Archivo Serrano. Negativo al gelatinobromuro



Desde un balcón del edificio de oficinas esquina a la calle Sierpes, Juan José Serrano es testigo de la salida de la Audiencia de los mineros de la columna de Huelva, hechos prisioneros el 19 de julio de 1936 y juzgados diez días después por un tribunal militar. Se recoge el momento del traslado de los presos a la cárcel provincial de *Ranilla* tras conocerse la sentencia de 67 penas de muerte. El edificio de la Audiencia muestra en su fachada el rótulo con el nuevo nombre, plaza de la Falange Española, desapareciendo todo cartel y referencia a la Segunda República.

La cobertura que Juan José Serrano y sus hijos hicieron de la Guerra Civil española les llevó a recorrer medio país siguiendo las distintas columnas que avanzaban hasta Madrid. Esta labor, que nos ha dejado un legado de más de dos mil doscientas placas de vidrio, le valió la *Cruz de Campaña* otorgada a un civil por la amplia cobertura en la retaguardia.



Juan José Serrano. *Un extraño edificio.* 1940-1943 ICAS-SAHP. Fototeca Municipal de Sevilla. Archivo Serrano. Negativo al gelatinobromuro

En plena posguerra, la actividad de la ciudad no se detuvo. La embocadura de la calle Sierpes es un hervidero de personas en una mañana veraniega. La imagen nos acerca a una singular construcción que causó cierta inquietud entre la población por lo desconcertante de la estructura y los años que perduró en este entorno. Para ocupar el espacio que había quedado tras el derribo en 1927 de la manzana de viviendas comprendida entre las calles Francisco Bruna y Sierpes, en 1934 se convocó un concurso en el que quedaron finalistas dos de los arquitectos más prestigiosos del momento, José Galnares Sagastizábal y Aurelio Gómez Millán, quien resultó finalmente ganador. De corte ecléctico, presentaba una revolucionaria estructura de hierro con tres plantas y un mirador e incluía un

novedoso refugio antiaéreo en el sótano, además de varios locales comerciales en la planta baja. Tras varios años de interrupción por la contienda nacional, la construcción se inicia en 1939 entre una enorme polémica, lo que provocó que en 1943 las autoridades municipales ordenasen finalmente su derribo.

Juan José Serrano. *Palcos en la Plaza de San Francisco.* 1946 ICAS-SAHP. Fototeca Municipal de Sevilla. Archivo Serrano. Negativo plástico nitrato 35 mm

El centro neurálgico de la carrera oficial supone sin duda un magnífico escenario para la publicidad de la época. Durante la mañana, los operarios encargados del montaje de las sillas de abono realizan trabajos de mantenimiento que garantizan la desinfección adecuada. La marca comercial *Orion*, creada en 1922, comercializa este popular insecticida que se vendía en latas para rellenar, el clásico pulverizador de émbolo, con una imagen representada por un simpático elefante. Gracias a los productos a base de DDT, se consiguió acabar con la plaga de chinches y los anofélidos transmisores del paludismo tan persistentes durante la posguerra española. Las famosas sillas de enea fabricadas por Quidiello, eran sin duda una buena morada para estos insectos.





El fotoperiodista *Gelán* inicia su trayectoria profesional en Sevilla de la mano de su hermano Juan José Serrano con quien colabora desde 1920. Figura de gran popularidad en la ciudad, trabajó para varios medios de comunicación pero la mayoría de sus fotografías fueron publicadas hasta su jubilación en 1972, en el decano de la prensa sevillana, *El Correo de Andalucía*.

Ángel Gómez Beades Gelán. Juicio por el crimen de las estanqueras de la Puerta de la Carne. 1954 ICAS-SAHP. Fototeca Municipal de Sevilla. Archivo Gelán. Negativo plástico acetato 35 mm

En la década de los cincuenta del pasado siglo varios sucesos delictivos juzgados en la Audiencia Provincial acapalaron la atención por la popularidad de sus protagonistas. La plaza de la Falange Española aparece repleta de un público atento al comienzo de uno de los procesos más mediáticos de esos años por el robo y brutal crimen de dos hermanas propietarias de un estanco en la avenida de Menéndez Pelayo en julio de 1952. El caso acabaría con la condena a muerte de los tres acusados. Otro de los juicios que despertó el interés general fue el conocido como caso *Escámez*, entre otras cosas porque fueron miles los sevillanos afectados por la estafa del primer premio de la Lotería de Navidad de 1951. Miguel Escámez, propietario de la administración nº 15 *La Europa*, fue condenado a veintidós años de prisión por falsificación de participaciones.



Ángel Gómez Beades Gelán. Manifestación contra la subida del billete del tranvía. [1951-1952] ICAS-SAHP. Fototeca Municipal de Sevilla, archivo Gelán. Negativo plástico acetato 35 mm

Inusual e inquietante imagen de la plaza de San Francisco ocupada por una muchedumbre que huye de la policía. Para descubrir una explicación a esta fotografía hay que referirse a la considerada por los historiadores contemporáneos como la primera manifestación contra el régimen de Franco que tuvo lugar en Barcelona en 1951. Consistió ésta en la protesta por el abusivo aumento de precio del billete del tranvía urbano y que reflejaba el malestar de la población ante la falta de recursos y el estancamiento del país tras años de dictadura. Este despunte de rebeldía pasó luego a extenderse a la Universidad ante una cierta pasividad de la autoridad, temerosa del eco que la prensa extranjera hiciera de tal hecho.

Este suceso se trasladó a Sevilla en los meses siguientes tal como vemos en esta instantánea captada por *Gelán* desde el edificio del Ayuntamiento. Los manifestantes, estudiantes en su mayoría, habían cortado el paso a los tranvías que circulaban por la entonces avenida de José Antonio Primo de Rivera en su intersección con la plaza de San Francisco.

Ángel Gómez Beades Gelán. *Nuevo adoquinado de la Plaza de San Francisco*. 1960 ICAS-SAHP. Fototeca Municipal de Sevilla. Archivo Gelán. Negativo plástico acetato 35 mm

Con la retirada del último tranvía que circuló por las calles de Sevilla en 1960 y el interés de la corporación municipal por adecentar el pavimento de algunas de las principales vías de la ciudad, se lleva a cabo la tarea de eliminar las traviesas de los raíles que durante años perfilaron el suelo de sus calles. Aún perduran a la derecha de la imagen los postes del tendido eléctrico para las catenarias del tranvía que, tras su desaparición, ofrecería una visión más depurada de los edificios de esa acera. Por otro lado, aunque todavía resisten las históricas farolas de candelero de la fundición Marvizón que se instalaron a principios de siglo, han sido sustituidas por otras de factura moderna.



Ángel Gómez Beades Gelán. *Paso de la Hermandad del Rocío del Salvador por la Plaza de San Francisco*. 1962 ICAS-SAHP. Fototeca Municipal de Sevilla. Archivo Gelán. Negativo plástico acetato 35 mm

Una mañana de primeros de junio la Hermandad del Rocío del Salvador —once años habían transcurrido desde su primera salida— iniciaba el camino hacia la aldea almonteña. La plaza, repleta de público que acompaña al Simpecado, es testigo de la ocasión. Ese año no procesionó en la carreta de plata la Virgen del Rocío de la iglesia del Salvador que, desde los primeros años, acompañaba a los romeros hasta la población de San Juan de Aznalfarache. La plaza se muestra ahora con una nueva iluminación eléctrica, con farolas de corte más moderno y funcional, a las que se une un llamativo luminoso de la marca *Philips*, tan popular en los años sesenta, una compañía holandesa que llegó a ser el mayor fabricante de aparatos de radio en el mundo. Desde la década de 1930, los edificios más señeros de las grandes ciudades se coronaban con llamativos anuncios publicitarios en altura que llegaron a singularizar cada época, dependiendo de las modas y de la normativa municipal vigente.



Rafael Cubiles. *Aparcamiento en la Plaza de San Francisco.* 1967 ICAS-SAHP. Fototeca Municipal de Sevilla. Archivo Cubiles. Negativo plástico acetato 35 mm

En el afán por aligerar la circulación rodada en la plaza Nueva se tomaron medidas, a modo de ensayo, en la vecina plaza de San Francisco habilitándose un aparcamiento central señalizado con vías de tránsito por cuatro lados y modificando los sentidos de dirección de las calles adyacentes. El comunicado oficial de la policía Municipal de Tráfico se publicaba en la prensa el 9 de abril de 1967. En la acera más cercana a la Casa Consistorial, vemos la parada del servicio público de taxis con los característicos *Seat 1500* de color negro y amarillo. En esas mismas fechas se llevaría a cabo una severa inspección por parte de la autoridad para el control de la uniformidad en la indumentaria de los conductores bajo amenaza de la retirada de la cartilla municipal.



Rafael Cubiles no dudó en subir con su cámara a la azotea del Banco de España para reflejar esta nueva disposición circulatoria. Desde las páginas de *Pueblo*, este reportero gráfico cubría la información local en la edición andaluza del diario madrileño en los años sesenta y setenta del pasado siglo.



Ángel Gómez Beades Gelán. *La marea negra. Asfaltado de la plaza de San Francisco.* 1970 ICAS-SAHP. Fototeca Municipal de Sevilla. Archivo Gelán. Negativo plástico acetato 35 mm

Una desafortunada decisión municipal hizo cubrir las principales vías del centro de la ciudad con alquitrán ocultando el tradicional adoquín que mostraba la plaza desde 1866. No se conocen bien las razones de esta medida, pero sin duda sembró la polémica entre los ciudadanos que asisten asombrados al desarrollo del trabajo de las apisonadoras que en unos días transformaron el aspecto del entorno.

Ángel Gómez Beades Gelán. *Procesión del Corpus Christi.* 1975 ICAS-SAHP. Fototeca Municipal de Sevilla. Archivo Gelán.
Negativo plástico acetato 35 mm



En la década de los años setenta del siglo XX se vivió una fiesta del Corpus un tanto deslucida con respecto a la ornamentación de la plaza, tan destacada en otras épocas. En estos años se prescindió, no solo de las artísticas portadas de arquitectura efímera, sino que además no se desplegaron las velas que cubren el recorrido y alivian el sofocante calor de las mañanas de junio. En 1973, y en un fallido intento por cambiar el horario de la tradicional festividad y en medio de una gran polémica, la procesión saldría a las ocho y media de la tarde.

Rafael Cubiles. *Instalación de la fuente de Mercurio.* 1977 ICAS-SAHP. Fototeca Municipal de Sevilla. Archivo Cubiles.
Negativo plástico acetato 35 mm

Con la llegada de los ayuntamientos democráticos en 1979, la mejora del aspecto urbanístico de la ciudad fue uno de los caballos de batalla de las autoridades locales. La propuesta era recuperar para el disfrute de la ciudadanía las plazas y calles del casco histórico empezando por la de San Francisco con la rehabilitación de la desaparecida fuente de Mercurio que tuvo lugar unos años antes, en octubre de 1977. La reproducción exacta de la taza era de piedra blanca y estaría coronada por la escultura de bronce original de Morell. La obra se realizó en los talleres de una cantera de Gilena bajo la dirección del arquitecto Rafael Manzano. En años sucesivos se retiraría la capa de asfalto que cubría los tradicionales adoquines y se comenzó a pensar cómo liberar a los edificios históricos y monumentales de la batería de automóviles que aparcaban en el entorno. En abril de 1979, tras la retirada de los palcos de Semana Santa, se declaró zona peatonal. Unos enormes macetones delimitaban un carril para urgencias y servicio público. Finalmente, en 1980, la plaza recupera de forma oficial su primitivo nombre de Plaza de San Francisco.





Francisco Macías. *Salida de la Vuelta Ciclista a la Provincia.* 1983 ICAS-SAHP. Fototeca Municipal de Sevilla. Archivo Alcaldía de Sevilla. Negativo plástico acetato 35 mm

La salida de la XVII edición de la Vuelta Ciclista a la Provincia tuvo lugar en la recuperada plaza de San Francisco. Una nueva corporación municipal, la segunda del período democrático y la primera con un alcalde socialista, asiste al corte de la cinta inaugural. Sevilla mantenía una tradición con el deporte de la bicicleta desde que en 1935 tuviera lugar una de las etapas de la I Vuelta Ciclista a España, organizada entonces por el diario *Informaciones*.

El archivo de la Alcaldía de Sevilla, creado en torno a 1980, contiene la labor de los fotógrafos que cubren las actividades del alcalde y concejales de la Corporación Municipal. Se trata de un legado compuesto por negativos originales y positivos que resumen la historia política y social más reciente de la ciudad.

Francisco Macías. *Restauración del edificio del Bar Laredo* [1985] ICAS-SAHP. Fototeca Municipal de Sevilla. Archivo Alcaldía de Sevilla. Negativo plástico acetato 35 mm



En 1977 la condesa viuda de Puebla del Maestre, propietaria del inmueble construido por los arquitectos Ramón Balbuena y Manuel Cuadrillero entre 1918 y 1927, pone en venta el edificio del conocido bar Laredo. Ante la amenaza de derribo que proponían los nuevos dueños, el Ayuntamiento lo declara edificio de interés local. En 1984 la Compañía Internacional de Seguros inicia su restauración cubriendo la totalidad de la fachada con un aparatoso andamiaje. La quiebra de la aseguradora hizo que se paralizara la obra hasta diciembre de 1986. Un elemento innovador aparece a la izquierda de la imagen, un quiosco de estilo decimonónico para información turística. El modelo, elegido en concurso público e inaugurado en octubre de 1984, seguía las trazas de los antiguos de madera y cristal que se instalaron en el centro de la plaza a finales del siglo XIX.

Atín Aya. *Tarde de otoño en el Laredo.* (c1989) Cortesía María Aya. Negativo plástico acetato 35 mm

El puesto de castañas y los viandantes con ropa de abrigo nos remiten a una invernal escena del final de la década de los años ochenta. A la derecha, los veladores ocupados por un público que disfruta de una consumición en un lugar privilegiado: el Bar Laredo. Su fundador, Rodrigo Díaz, un montañés que después de hacer *las amé-ricas* se asienta en la capital andaluza e inaugura en 1939 un negocio de comestibles y bebidas conocido como Cervecería Sevillana. En 1945 el edificio adquiere el aspecto modernista que lo caracterizó y ese ambiente que durante varias décadas reunió a una clientela muy peculiar. En 1989 celebró los cincuenta años desde su apertura.

Atín Aya supo como nadie captar la atmósfera de este momento. Un maestro de la fotografía callejera, con esos equilibrios de luces y sombras que encarnan el sello de su obra y que se forjó en los años que trabajó como reportero gráfico para ABC y *Diario 16 Andalucía*.



Curro Cassillas. *La Plaza hoy: una vuelta de tuerca.* 2014. Imagen digital

La peatonalización de la avenida de la Constitución y el cierre del tráfico privado al centro histórico en 2009, han contribuido a la recuperación de la plaza de San Francisco que se ha convertido sin duda, en un punto de atracción para el turismo y para el disfrute de los ciudadanos. Una plaza que en menos de dos siglos ha pasado por una serie de transformaciones no siempre acertadas para mostrársenos hoy en su mayor esplendor.

Cierra este Álbum Gráfico una imagen de la Plaza en el año 2014, del fotógrafo Curro Cassillas, que realiza también las tareas de edición gráfica, documentación y reportajes fotográficos para este libro.



FOTOGRAFÍAS

CURRO CASSILLAS

2014

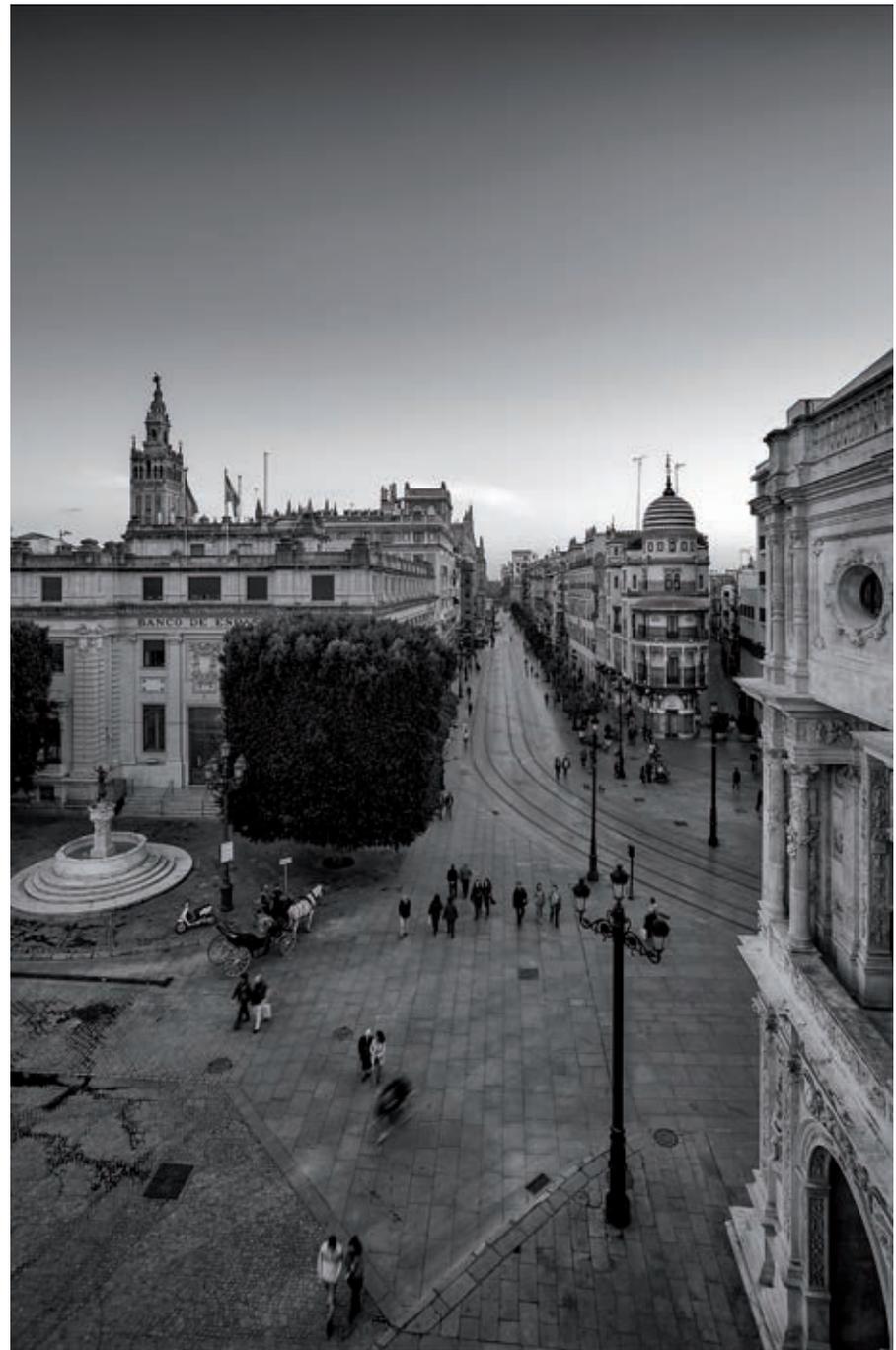


Era obvio y obligado incluir en el libro una visión contemporánea de la Plaza que completase el recorrido por el tiempo, llevado a cabo a través de la iconografía histórica (planos, grabados, pintura y fotografía histórica).

Esta visión es la aportada por Curro Cassillas, artista de múltiples disciplinas y variadas perspectivas: pintor, fotógrafo, diseñador y editor gráfico, con una amplia trayectoria, iniciada en los movidos años ochenta y continuada hasta la actualidad en un amplio espectro de actividades.

De norte a sur, de este a oeste, de arriba abajo, el fotógrafo, al igual que los pioneros de la fotografía, aporta una visión actual de la Plaza, dejando constancia de cómo el tiempo ha modelado el desarrollo urbano del lugar.

























LA FUNDACIÓN CAJASOL



La plaza de San Francisco, flanqueada por el Ayuntamiento y el edificio de la antigua Audiencia, es el lugar donde se encuentra la sede de la Fundación Cajasol. Fotografías: Curro Cassillas

HISTORIA

La Fundación Cajasol es una entidad fruto de las fusiones de las antiguas cajas de ahorro andaluzas que traspasó su negocio financiero, integrado desde 2012 en CaixaBank, de la que es accionista mayoritaria tras La Caixa.

QUÉ HACEMOS

Desde que se convirtiese en una Fundación independiente, la Fundación Cajasol pone en marcha, cada año, un amplio abanico de actividades en el ámbito de la acción social, cultural, emprendimiento y formación; cubriendo las necesidades de todos los perfiles del público y de la sociedad en general, en función de las demandas solicitadas por el entorno más cercano. Es una realidad, que como resultado de su compromiso y trabajo constante, la Fundación Cajasol se ha convertido en la gran Fundación por excelencia en Andalucía, teniendo, además, actividades puntuales en otras zonas de la península.

SEDES

Con sedes abiertas en Huelva, Cádiz, Jerez y Córdoba, y su sede principal en la capital hispalense, la Fundación Cajasol mantiene su compromiso con Andalucía en general, por ello mantiene activo su interés y presencia en el resto de capitales, como es el caso de Jaén o Málaga, ciudades en las que no tiene sede física pero donde se llevan a cabo actividades propias o en colaboración.



El patio, construido a finales del siglo XVI, es un lugar de encuentro en los diversos actos que organiza la Fundación. Fotografía: Jaime Martínez

Vista general de las aulas 6 y 7 del Foro Cajasol. Fotografía: Curro Cassillas.



La entrada, el patio con sus imponentes galerías y el Salón de Actos. Fotografías: Curro Cassillas



La escalera de acceso, la sala del Consejo y uno de los salones, producto de las últimas reformas realizadas en el edificio. Fotografías: Curro Cassillas. Claudio del Campo



Dos vistas de la sala Machado y uno de los despachos de la Fundación. Fotografías: Curro Cassillas.



ACCIÓN CULTURAL

Mantiene una apuesta por las tradiciones, manteniendo el compromiso de defender y poner en valor las manifestaciones culturales más arraigadas a nuestra tierra: flamenco, Semana Santa...; todo ello sin dejar de lado a al público más joven por el que se trabaja para hacer que sientan la Fundación como, lo que es, uno de los pilares más fuertes como promotor de la cultura en todas sus vertientes.

COLECCIÓN

La Colección de Arte de la Fundación Cajasol es una de las más importantes de España en su género, con obras de referencia, desde el siglo XVI hasta nuestros días, abarcando un extenso panorama que tiene como núcleo central un número próximo al millar, de un conjunto cercano a las siete mil piezas.

La Colección Cajasol comprende obras desde el siglo XVI hasta la actualidad, Desde el Renacimiento hasta el Arte Contemporáneo, incluye obras del Barroco, con piezas de autores reconocidos a nivel mundial, el siglo XIX en sus diferentes manifestaciones retratistas, paisajistas, costumbristas y la amplitud creativa del siglo XX, con periodos de abstracción, figuración y con la importante incorporación de la fotografía.

Su diversidad viene de las diferentes disciplinas artísticas representadas, siendo la pintura la que abarca una mayor proporción, incluyendo también otras disciplinas, como la escultura, las artes decorativas, la obra gráfica, la fotografía o la video-creación.



En estas páginas, algunas de las imágenes seleccionadas de la Colección de Arte de la Fundación. Arriba, obras de Francisco Zurbarán, Bartolomé Esteban Murillo y Joaquín Sorolla. A la derecha de estas líneas, pintura de Carmen Laffon



El bailar Juan Andrés
Maya en los Jueves
Flamencos.
Fotografía: Jaime Martínez



Concierto de la Orquesta Camerata Austríaca de Linz dirigida por Juan Rodríguez Romero, 19 de diciembre de 2015.
Fotografía: Jaime Martínez

Pintura de Manuel Salinas y composición del Equipo 52



Vista actual del patio tras la recuperación del enlosado. Fotografía: Curro Cassillas



EXPOSICIONES

La Fundación Cajazol, es una de las mayores promotoras y difusoras de Arte, acercando la cultura a todos los ciudadanos sin excepciones. Posee una de las colecciones de arte más importantes de España en su género, cuenta con obras referenciales desde el siglo XVI hasta nuestros días, abarcando un extenso panorama que tiene como núcleo significativo un número próximo al millar, de un conjunto cercano a las siete mil piezas.

En Sevilla, la Institución ha abierto un Espacio Cultural, una gran apuesta de la entidad, que contribuirá al enriquecimiento cultural de personas de todo tipo de procedencia, edad y condición, haciéndoles llegar la importancia de la labor cultural y de servicio público de la Fundación.

El nuevo Espacio Cultural Cajazol, ofrece una transformación de la Sede de la Institución en Sevilla, en el gran Centro Cultural de Andalucía en el que se desarrollarán diferentes actividades y actos.

Una conversión para dar cabida a la necesidad de la entidad de contar con más espacios culturales en la sede principal, como para poner en valor el inmueble, Bien de Interés Cultural, respetando y aprovechando la propia estructural espacial del edificio.

Cuenta con 4 niveles de plantas y 9 recintos para la celebración de actividades, en una superficie total de 10.200 m²

Imágenes de diferentes exposiciones realizadas en el Patio de la Sede de la Fundación y en la antigua Sala Chicarrerros.
Fotografías: Claudio del Campo

La presidenta de la Junta de Andalucía Susana Díaz interviene en la inauguración de la exposición "Cita en Sevilla 30 Años", junto al, en ese momento, alcalde de Sevilla, Juan Ignacio Zoido y otras personalidades



Un momento de la inauguración de la nueva Sala de Exposiciones Murillo, con la muestra "Obras Emblemáticas del Siglo XIX". En la fotografía, de izquierda a derecha el comisario de la muestra, Juan Fernández Lacomba, Juan Espadas, alcalde de Sevilla, Antonio Pulido, presidente de la Fundación Cajazol y Rosa Aguilar, consejera de Cultura de la Junta de Andalucía



Fachada de la nueva Sala de Exposiciones Murillo y diversas perspectivas de sus espacios museísticos.
Fotografía: Curro Cassillas



ACCIÓN SOCIAL Y SOLIDARIDAD

Dentro de la Acción Social se mantienen los grandes programas de ayuda como el “Programa de Cooperación al Desarrollo” o “Andaluces Compartiendo”. En este sentido, se trabaja para poder contribuir en el firme objetivo de conseguir una sociedad más justa e igualitaria, eliminando barreras sociales, apostando por la integración y la igualdad de oportunidades y dotando de las herramientas necesarias a los colectivos más desamparados para que éstos puedan tener acceso a estudios superiores, a la cultura, la práctica deportiva, etc.

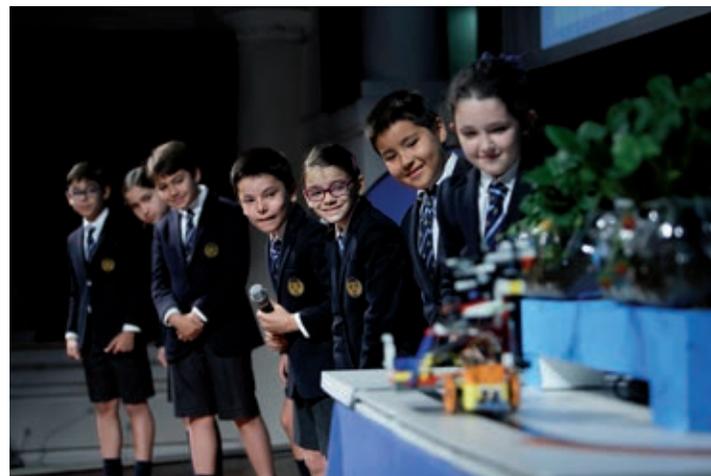
La Fundación Cajasol lleva a cabo más de 600 acciones a lo largo del año que permiten ayudar a familias en situación de emergencia, dar apoyo a personas cuidadoras o poner en marcha programas residenciales, programas de becas en comedores sociales, ayuda a inmigrantes, a familiares de personas con discapacidad o problemas de salud. Colaborando con el trabajo de las ONG, tanto en España como en proyectos de cooperación internacional, y dando respaldo a programas de voluntariado. Acciones que forman parte de la Obra Social de la Fundación y de las que se han beneficiado más de 600.000 personas

EMPREDIMIENTO Y MICROCRÉDITOS

Dentro de las líneas de actuación de la Fundación Cajasol la apuesta por el emprendimiento es uno de las tareas en las que la Entidad trabaja para implantar esta cultura en nuestra sociedad.

Para ello cuenta con la colaboración de las principales instituciones públicas de Andalucía como son las diputaciones, las universidades; o entidades privadas.

En el ámbito deportivo se promueve la práctica y el deporte base, como herramienta no sólo para mantener un estilo de vida saludable y, además, educar en valores tales como la solidaridad, el compañerismo y la igualdad de oportunidades.



Participantes del VIII Encuentro del Programa de Voluntariado de la Fundación Cajasol



De izquierda a derecha: Entrega de material escolar. Fundación Caelus Sanz, II Festival de Cine de Salud Mental. Asaenes, I Semana de la Solidaridad (noviembre 2014)



De izquierda a derecha: Ganadores del Concurso Jóvenes Emprendedores 2016, XIV Jornada de Solidaridad "Huir para sobrevivir" y Programa Educativo "El mundo de la percusión".



A la izquierda:
Programa Educativo
Let's English

LA PLAZA DE SAN FRANCISCO Y LA CENTRALIDAD URBANA

Victor Pérez Escolano

NOTAS Y BIBLIOGRAFÍA

- I PERAZA, L. de: *Historia de Sevilla*, edición de la Década III del original inédito *Antiquísimo origen de la Ciudad de Sevilla...* (1535-36), con transcripción, estudio y notas de F. Morales Padrón, Sevilla, 1979, p. 104. Reconocer la utilidad de las entradas que sobre la plaza de San Francisco nos ofrecen: VIOQUE Cubero, R.; VERA RODRÍGUEZ, I. M.; LÓPEZ LÓPEZ, N.: *Apuntes sobre el origen y evolución histórica de las plazas del casco histórico de Sevilla*, Ayuntamiento y COPT/Junta de Andalucía, 1987, pp. 126-131; y AA. VV.: *Diccionario histórico de las calles de Sevilla*, 3 vols., Sevilla, COPT, Ayuntamiento de Sevilla, 1993. Vol. II, pp. 304-313.
- 2 ESCACENA CARRASCO, J. L.: “Sevilla fenicia”, *Sevilla Arqueológica*, Sevilla, ICAS Ayuntamiento – Universidad de Sevilla, 2014, pp. 44-46.
- 3 VALENCIA RODRÍGUEZ, R. & VERA REINA, M.: “El agua en una ciudad andalusí: el caso de Ixbilia”, *El Agua y Sevilla. Abastecimiento y Saneamiento*, Sevilla, EMASESA, 2011, p. 46. YAHIRI, A.: “El Aljarafe: Corona de Sevilla”, *eDap: documentos de arquitectura y patrimonio*, 3-4, 2011, pp. 114-118.
- 4 GONZÁLEZ, J.; CAMPOS CARRASCO, J. M.: “Los foros de Hispalis colonia romula”, *Archivo Español de Arqueología*, 155-156, 1987, pp. 123-158.
- 5 GARCÍA VARGAS, E.: “La Sevilla tardoantigua. Diez años después (2000-2010)”, *Hispaniae urbes. Investigaciones arqueológicas en ciudades históricas*, Sevilla, Universidad, 2012, pp. 881-925.
- 6 BELTRÁN FORTES, J.; RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, O., (eds.): *Sevilla Arqueológica. La ciudad en época protohistórica, antigua y andalusí*, Sevilla, Universidad / Ayuntamiento, 2014.
- 7 BORJA BARRERA, F.: “Geoarqueología urbana en Sevilla”, en *Sevilla Arqueológica...*, *cit.*, p. 285.
- 8 GONZÁLEZ, J., estudio y edición: *Repartimiento de Sevilla*, Madrid, CSIC/ Escuela de Estudios Medievales, 1951, p. 542. AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Inscripciones árabes de Sevilla*, Madrid, 1875, p. 30. La inscripción funeraria de Faà Safi, de época taifa, se encuentra en el Museo Arqueológico de Sevilla.
- 9 VALOR PIECHOTA, M.: *Sevilla almohade*, Málaga, Sarriá, 2008, p. 206. Citando a VERA REINA, M. & RODRÍGUEZ AZOGUE, A.: *Triana en la Baja Edad Media: el cementerio musulmán*, Sevilla, 2001.
- 10 TORRES BALBÁS, L.: “La Edad Media”, en *Resumen histórico del Urbanismo en España*, Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1968, p. 76.
- 11 LEVI-PROVENÇAL, E. & GARCÍA GOMEZ, E.: *Sevilla a comienzos del siglo XII. El tratado de Ibn Abdun*, Madrid, Moneda y Crédito, 1948. Con ediciones posteriores. IBN SAHIB AL-SALA, *Al-Mann bil-Imana*, Valencia, Anubar, 1969. Estudio preliminar y traducción de A. Huici Miranda. Y el estudio de DOMÍNGUEZ BERENJENO, E. L.: “La remodelación urbana de Ishbilía a través de la historiografía almohade”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 12, 2001, pp. 177-194.
- 12 TRILLO DE LEYVA, J. L.: *Sevilla: la fragmentación de la manzana*, Sevilla, Universidad de Sevilla/COPT-Junta de Andalucía, 1991, pp. 73-102.
- 13 Existe un opúsculo dedicado a esta calle, aunque su contenido describe en especial sus vicisitudes decimonónicas y da testimonio del proceso de demolición y apertura de la avenida. CHAVES, M.: *La Calle Génova de Sevilla. Apuntes históricos*. Sevilla, 1911.
- 14 GONZÁLEZ, J.: *Repartimiento de Sevilla*, Madrid, CSIC, 1951, p. 339. También, BALLESTEROS BERETTA, A.: *Sevilla en el siglo XIII*, Madrid, 1913 (re-edición facsímil, Sevilla, Colegio de Aparejadores, 1973; con introducción de Rafael Manzano Martos). Sobre la presencia y evolución de los genoveses en Sevilla: PIKE, R.: *The Genoese in Seville and the Opening of yhe New World*, Ythaca (N. Y.), Cornell University Press, 1966; y el catálogo de la exposición, *Genova e Siviglia, l'avventura dell'occidente*, Génova, Sagep, 1988; en particular VARELA; C.: “Genovesi a Siviglia”, pp. 39-68.
- 15 *Ibid*, pp. 340 y 536. También, CARANDE, R.: *Sevilla, fortaleza y mercado*, Sevilla, Universidad, 1972, p. 79.
- 16 *Ibid*, p. 347.
- 17 *Ibid*, p. 478.
- 18 COLLANTES DE TERÁN, A.: “La ciudad: permanencias y transformaciones”, *Sevilla 1248. Congreso Internacional Conmemorativo del 750 Aniversario de la Conquista de la Ciudad de Sevilla por Fernando III, Rey de Castilla y León*, Ayuntamiento/Centro de Estudios Ramón Areces, 2000, pp. 551-566.
- 19 COLLANTES DE TERÁN, A.: *Sevilla en la Baja Edad Media. La ciudad y sus hombres*, Sevilla, Ayuntamiento, 1984, pp. 74-75.
- 20 *Ibid*, p. 77.
- 21 PÉREZ ESCOLANO, V.: “Ciudad y espacios d comercio en la España del siglo XVI. Una aproximación al hila de la Lonja de Mercaderes de Sevilla”, *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio - Camargo 14-17 julio 1992*, Santander, Fundación Obra Pía Juan de Herrera/Universidad de Cantabria, 1993, pp. 287-296.
- 22 TORRES BALBÁS, L.: “La Edad Media”, y CERVERA VERA, L.: “La época de los Austrias”, AA. VV.: *Resumen histórico del urbanismo en España*, Madrid, IEAL, 1968, pp. 160-170 y 191-199.
- 23 *Ibid*, pp. 293-294. Para el caso de Valladolid puede consultarse: ALTÉS BUSTELO, J.: “Las transformaciones de la ciudad medieval. La intervención de Felipe II en Valladolid en 1561”, y BUSTAMANTE, A.: “Felipe II, Juan de Herrera y Valladolid”, en AA. VV.: *Herrera y el Clasicismo*, Valladolid, 1986, p. 66 y 112.
- 24 ALBARDONEDO FREIRE, A. J.: *El Urbanismo de Sevilla durante el reinado de Felipe II*, Sevilla, Guadalquivir, 2002, p. 209.
- 25 OLLERO LOBATO, F.: *El barrio de la Laguna de Sevilla. Diseño urbano, Razón y burguesía en el Siglo de las Luces*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2012, p. 22.
- 26 BRAUNFELS, W.: *La arquitectura monacal en Occidente*, Barcelona, Barral, 1975 (1969), pp. 189-190. Ver también, CUADRADO SÁNCHEZ, M.: “Un nuevo marco socioespacial: emplazamiento de los conventos mendicantes en el plano urbano”, *VI Semana de Estudios Medievales: Nájera, 31 de julio al 4 de agosto de 1995*, Madrid, 1996, pp. 101-110.
- 27 *Ibid*, p. 195.
- 28 CASTILLO UTRILLA, M. J. del: *El convento de San Francisco, Casa Grande de Sevilla*, Arte Hispalense nº 47, Sevilla, Diputación Provincial, 1988. Para el atrio, de la misma autora: “La hospedería de Indias y el atrio del convento Casa Grande de San Francisco de Sevilla”, *II Jornadas de Andalucía y América*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano Americanos, 1984, tomo II, pp. 394-398.

- 29 PÉREZ CANO, M. T.: *Patrimonio y Ciudad. El sistema de los conventos de clausura en el Centro Histórico de Sevilla*, Sevilla, FOCUS/Universidad de Sevilla, 1995.
- 30 También, MEDIANERO HERNÁNDEZ, J. M.: “El convento “Casa Grande” de San Francisco en Sevilla y su repercusión en el ambiente cultural y artístico bajomedieval de la ciudad”, en PELÁEZ DEL ROSAL, M., ed.: *El franciscanismo en Andalucía: conferencias del I Curso de verano sobre el franciscanismo en Andalucía (Priego de Córdoba, 7 a 12 de agosto de 1995)*, Sevilla, 1997, pp. 121-130.
- 31 FERNÁNDEZ ROJAS, M.: *Patrimonio artístico de los conventos masculinos desamortizados en Sevilla durante el siglo XIX: trinitarios, franciscanos, mercedarios, jerónimos, cartujos, mínimos, obregones, menores y filipenses*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2009.
- 32 Una contribución de integración gráfica de plaza y convento de San Francisco la ensayó MORENO PÉREZ, J. R.: *Ad marginem. La collación de Santa María la Mayor de Sevilla*, tesis doctoral inédita, Universidad de Sevilla, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 1993, p. 37.
- 33 GONZÁLEZ DE LEÓN, F.: *Noticia artística de los edificios ... de Sevilla*, 2 tomos, Sevilla, 1844. Edición facsímil, un volumen, Sevilla, Gráficas del Sur, 1973, pp. 51-69. Encabeza su amplia descripción diciendo: “Es casi imposible describir este magnífico edificio después de treinta y dos años que no existe, y en tiempo oportuno no se tomaron las competentes notas”.
- 34 ANGULO ÍÑIGUEZ, D.: *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1932, reedición facsímil 1982, p. 15.
- 35 BENITO RUANO, E.: “Jornada y sátira sevillanas de la Marquesa de Denia (1599)”, *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, 15, 1965, pp. 151-152.
- 36 Es muy elocuente la delimitación de los planos relativos a los índices de intensidad terciaria en el libro de VEGA BENAYAS, S. de la: *El centro urbano de Sevilla*, Sevilla, Diputación Provincial, 1989.
- 37 LLEÓ CAÑAL, V.: *Nueva Roma: Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano*, Sevilla, Diputación Provincial, 1979, pp. 190-194.
- 38 OLLERO, F.: *La Plaza de San Francisco. Escena de la fiesta barroca*, Sevilla, Monema, 2013.
- 39 ALBARDONEDO, op. cit., p. 210.
- 40 ÁLVAREZ, L.; COLLANTES DE TERÁN, A. y ZOIDO, F.: “Plazas, Plaza Mayor y espacios de sociabilidad en la Sevilla intramuros”, *“Plazas” et sociabilité en Europe et Amérique Latine*, París, Casa de Velázquez, 1982, pp. 90-93. MORALES, A.: “Comodidad y plaza pública según Vitruvio. Tres ejemplos sevillanos”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, 6, 1993, pp. 193-208.
- 41 Durante el siglo XIII y parte del XIV el Concejo se reunió en lugares diversos, incluido el Convento de San Francisco, hasta recalar en la misma sala donde lo hacía el Cabildo Catedral en el Corral de los Olmos, en el entorno de la iglesia mayor. COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, A.: “El Concejo en la Baja Edad Media”, AA. VV., *Ayuntamiento de Sevilla. Historia y patrimonio*, Guadalquivir, Sevilla, 1992, p. 18.
- 42 MORALES, A. J.: *El Ayuntamiento de Sevilla. Arquitectura y simbología*, Ayuntamiento, Sevilla, 1981; y *La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla*, Ayuntamiento, Sevilla, 1981. Ver también, MÉNDEZ RODRÍGUEZ, L.: *El Ayuntamiento de Sevilla*, Sevilla, ICAS-Ayuntamiento de Sevilla, 2012. Y una visión integral de puntos de vista, AA. VV.: *Ayuntamiento de Sevilla. Historia y Patrimonio*, Sevilla, Guadalquivir, 1992.
- 43 HERRERA PUGA, P.: *Sociedad y delincuencia en el Siglo de Oro*, Granada, Universidad de Granada, 1971, pp. 93-115, capítulo IV, El edificio de la Cárcel Real.
- 44 FALCÓN MÁRQUEZ, T.: “La Cárcel Real de Sevilla”, *Laboratorio de Arte*, 9, 1996, pp. 157-170. El conocimiento de medio siglo antes, PETIT CARO, C.: “La Cárcel de Sevilla”, *Archivo Hispalense*, IV-V, 1945.
- 45 Publicados por vez primera por CABRA LAREDO, M. D.; SANTIAGO PÁEZ, E. M.: *Iconografía de Sevilla 1400-1650*, I, Madrid, Focus-El Viso, 1988, cat. 27-31, pp. 80-90; aunque se confunden al datar los dibujos en 1569, según rectificó SERRERA, J. M.: “Sevilla: imágenes de una ciudad”, *Iconografía de Sevilla 1650-1790*, Madrid, Focus-El Viso, 1989, p. 82. Para más detalles, ALBARDONEDO, op. cit., 212-213.
- 46 Desde la perspectiva de la historia del derecho es obligado ver CLAVERO, B.: “Sevilla, Concejo y Audiencia: invitación a sus Ordenanzas de Justicia”, introducción a *Ordenanzas de la Real Audiencia de Sevilla*, Sevilla, 1603, edición facsímil, Sevilla, Guadalquivir, 1995, pp. 5-95.
- 47 Ver también, FALCÓN MÁRQUEZ, T.: *El Palacio. Caja San Fernando. Antigua Real Audiencia de Sevilla*, Sevilla, Caja San Fernando, 1993.
- 48 La reproducción de ambas imágenes figuran en *Iconografía de Sevilla 1650-1790*, cit., pp. 277 y 280.
- 49 DOMÍNGUEZ ORTIZ, A.: *Autos de la Inquisición de Sevilla (Siglo XVII)*, Sevilla, Ayuntamiento, 1981.
- 50 MÁRQUEZ REDONDO, A. G.: *Sevilla, Ciudad y Corte (1729-1733)*, Sevilla, ICAS/Ayuntamiento, 2012, pp. 122-129. Trató de recordar este festejo Andrés Parladé, Conde de Aguiar.
- 51 SANCHO CORBACHO, A.: *Iconografía de Sevilla*, 1975, pp. 21-23.
- 52 Sobre ese enclave hay un buen trabajo de historia urbana, OLIVER CARLOS, A.: *La arquitectura y el lugar. Análisis histórico-urbanístico de una manzana de la ciudad de Sevilla*, Sevilla, Diputación Provincial, 1987.
- 53 BONET CORREA, A.: *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*, Madrid, Akal, 1990, pp. 42-43. Con tan fausto motivo de editó, CANSINO CASAFONDA, R.: *Nuevo mapa. Descripción iconológica del mundo abreviado. Real máscara de simbólicos triumphos en festiva ostentación del más plausible culto por medio de los quatro elementos...*, Sevilla, 1751. Ver, VALDIVIESO, E.: *Historia de la pintura sevillana*, Sevilla, Guadalquivir, 1992, pp. 322-324; y VALDIVIESO, E.; ARANDA BERNAL, A.; NAVARRETE PRIETO, B.: *Domingo Martínez en la estela de Murillo*, Sevilla, Fundación El Monte, 2004. También, OLLERO LOBATO, F.: “La arquitectura en Sevilla durante el Lustró Real (1729-1733)”, MORALES, N.; QUILES GARCÍA, F. (eds.): *Sevilla y Corte. Las artes y el lustró real (1729-1733)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2010, pp. 85-94.
- 54 Buenas reproducciones de todos ellos figuran en *Iconografía de Sevilla 1650-1790*, cit., pp. 235-242. Se reproducen también diversos diseños para arquitecturas efímeras y ornatos creados por Félix Caraza, destinados a dichos festejos. Y las invenciones de Domingo Martínez para cuatro carros en la “Máscara en honor de Don Luis Jaime d Borbón” (1742).
- 55 Véase el libro colectivo *La Sevilla de las Luces*, Sevilla, Comisaría de la Ciudad de Sevilla para 1992 / Ayuntamiento, 1991. En particular los ensayos de Antonio Domínguez Ortiz y Antonio Bonet Correa.

- 56 Hay un cuidadoso estudio relativo a este plano, ALGARÍN VÉLEZ, I.: *Método de transcripción y restitución planimétrica. Su aplicación al estudio del plano de Sevilla de 1771 mandado levantar por disposición del Sr. D. Pablo de Olavide, asistente de esta ciudad*, Sevilla, Universidad de Sevilla-FOCUS-Colegio de Arquitectos de Andalucía Occidental, 2000.
- 57 OLLERO LOBATO, F.: *Cultura Artística y Arquitectura en la Sevilla de la Ilustración (1775-1808)*, Sevilla, Caja San Fernando, 2004.
- 58 Hubo bastantes incendios con anterioridad. Constan desde 1527, siendo el precedente mas voraz en 1716. FERNÁNDEZ ROJAS, M.: *op. cit.*, p. 57.
- 59 MORENO ALONSO, M.: *Sevilla napoleónica*, Sevilla, Alfar, 1995, pp. 66-67.
- 60 BRAOJOS GARRIDO, A.: *Don José Manuel Arjona. Asistente de Sevilla. 1825-1833*, Sevilla, Ayuntamiento, 1976, p. 312.
- 61 MARÍN DE TERÁN, L.: *Sevilla: centro urbano y barriadas*, Sevilla, Ayuntamiento, 1980, pp. 20-21. Ver también, MARÍN DE TERÁN, L.; POZO SERRANO, A. del: *Los pavimentos: un fragmento de la historia urbana de Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento, 1986.
- 62 Todas estas imágenes figuran en *Iconografía de Sevilla 1790-1868*, Madrid, Focus-El Viso, 1991.
- 63 Conservado por la familia. RODRÍGUEZ BARBERÁN, F. J., (ed.): *La Sevilla de Richard Ford 1830-1833*, Sevilla, Fundación El Monte, 2007, p. 122, cat. 121.
- 64 VILLAR MOVELLÁN, A.: *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla. (1900-1935)*, Sevilla, Diputación Provincial, 1979, pp. 333-335.
- 65 FERNÁNDEZ SALINAS, V.: *La reforma interior de Sevilla entre 1940 y 1959*, Sevilla, COPT-Junta de Andalucía / Ayuntamiento, 1992, pp. 120-122.
- 66 La serie de ciudades españolas cuyo panorama nos dejó Guesdon puede verse en la “Colección de vistas de ciudades españolas dibujadas por A. Guesdon alrededor de 1860, litografiadas e iluminadas al gusto de la época”, en *Ingeniería en la Época Romántica. Las Obras Públicas en España alrededor de 1860*, Madrid, MOPU, 1983. Con introducción de Juan Benet.
- 67 Un itinerario de contribuciones básicas para desentrañar este interesante capítulo del urbanismo sevillano sería: GONZÁLEZ CORDÓN, A.: *Vivienda y ciudad. Sevilla 1849-1929*, Sevilla, Ayuntamiento, 1984; SUÁREZ GARMENDIA, J. M.: *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*, Sevilla, Diputación Provincial, 1986; LINARES GÓMEZ DEL PULGAR, M.: *Balbino Marrón y Ranero, arquitecto de los duques de Montpensier (1848-1967)*, tesis doctoral inédita, Sevilla, Universidad de Sevilla-Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 2014.
- 68 A manera de ejemplo, señalar la importancia de algunas obras editadas desde la década de los ochenta del siglo pasado, por ejemplo, *Imágenes de Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1984; *Sevilla. Imágenes de hace cien años*, Sevilla, Equipo 28, 1988; AA. VV.: *Sevilla. Imágenes de un siglo. Homenaje al periodismo gráfico*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla/ABC/Fundación Sevillana, 1995; MOLINA, I. y HORMIGO, E.: *Sevilla en blanco y negro*, Madrid, Espasa, 2001; *Memorias de un siglo. Sevilla desde el aire 1880-1933*, Sevilla, Fundación El Monte, 2002, con presentación de Ramón Queiro Filgueira; YAÑEZ POLO, M. A.: *Historia de la fotografía documental en Sevilla*, Sevilla, ABC, 2002; *Sevilla entre dos siglos 1890-1905. Una mirada fotográfica*, Sevilla, 2003; FERNÁNDEZ GÓMEZ, M., MOLINA ÁLVAREZ, I., y HORMIGO LEÓN, E.: *Sevilla. 100 fotografías que deberías conocer*, Barcelona/Sevilla, Lunwerg/ICAS, 2011.
- 69 Las reformas del Conde de Colomí se llegaron a expresar con la frase que decía que el certamen “debía empezar en la Plaza de San Francisco”. TRILLO DE LEYVA, M.: *La Exposición Iberoamericana. La transformación urbana de Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento, 1980, p. 122. En 1922, Aníbal González traza una propuesta “Proyecto de Ampliación del Emplazamiento Sector Norte” mediante una vía desde la Campana a Puerta de Jerez, con tres secciones, uno de los cuales sería “las plazas que rodean a las Casas Consistoriales”. *Ibid.*, p. 152.
- 70 Basta comparar las fotos aéreas, la de 1923 de la 2ª Región Aérea, incluso la de 1926 de Sánchez del Pando, con las de 1930 de los mismos autores. *Memorias de un siglo. Sevilla desde el aire 1880-1933*, Sevilla, *cit.*, pp. 57

EL EDIFICIO DE LA REAL AUDIENCIA

Alfredo J. Morales

NOTAS

- 1 Sobre la historia de la institución existe un estudio monográfico de obligada consulta debido a TENORIO CEREZO, Nicolás: *Noticia Histórica de la Real Audiencia de Sevilla*. Sevilla, 1924.
- 2 De todas estas compras, ampliaciones y remodelaciones, así como de las obras posteriores hasta el siglo XX da cuenta FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *El Palacio Caja San Fernando. Antigua Real Audiencia de Sevilla*. Sevilla, 1993, pp. 4-14.
- 3 Lo acontecido obligó a suspender las honras fúnebres, provocó la excomunión de los integrantes de la Audiencia por parte de la Inquisición y un proceso judicial que se resolvió en Madrid a favor de la ciudad. Además fue preciso repetir las exequias reales. El asunto fue recogido por ARIÑO, Francisco de: *Sucesos de Sevilla de 1592 a 1604*. Sevilla, 1873. Reed. con presentación de Antonio Domínguez Ortiz. Sevilla, 1993, pp. 293-457. El tema ha sido estudiado por VRANICH, Stanco V.: “Escándalo en la catedral”, *Archivo Hispalense*, nº 167, 1971, pp. 25-52. Más reciente es el trabajo de GARCÍA BERNAL, José Jaime: “Las exequias a Felipe II en la catedral de Sevilla: el Juicio de Dios, la Inmolación del Rey y la Salvación del Reino”, en GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Carlos Alberto: *Sevilla, Felipe II y la monarquía hispánica*. Sevilla, 1999, pp. 109-130.
- 4 A ellas ha dedicado una monografía FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *El Palacio de las Dueñas y las casas-palacio sevillanas del siglo XVI*. Sevilla, 2003.
- 5 Al respecto puede consultarse MORALES, Alfredo J.: *La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla*. Sevilla, 1981.
- 6 A ello me referí en MORALES, Alfredo J.: “La ciudad del Renacimiento”, en JIMÉNEZ, Alfonso, FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro, MORALES, Alfredo J. y TRILLO DE LEYVA, Manuel: *La arquitectura de nuestra ciudad*. Sevilla, 1981, pp. 42-44.
- 7 Se aportan datos biográficos de este personaje y se destaca su condición de coleccionista de arte en el artículo de DOMÍNGUEZ CUBERO, José: “La colección de pinturas de don Antonio Sirvente de Cárdenas, presidente de la chancillería de Granada (1597-1606)”, *Boletín del Instituto de Estudios Gienneses*, nº153, 1994, pp. 387-404.
- 8 Véase MORALES, Alfredo J.: “Noticias sobre la construcción del patio de la Real Audiencia de Sevilla”, *Laboratorio de Arte*, nº 10, 1997, pp. 403-411
- 9 FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *El Palacio Caja Op. Cit.* pp. 10-12.
- 10 Véase CRUZ ISIDORO, Fernando: *Alonso de Vandelvira (1544-ca. 1626/7). Tratadista y arquitecto andaluz*. Sevilla, 2001, p. 107.

- 11 Sobre este arquitecto existe una monografía debida a MARÍN FIDALGO, Ana: *Vermondo Resta*. Sevilla, 1988.
- 12 Estas obras han sido estudiadas por VILLAR MOVELLÁN, Alberto: *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla. 1900-1935*. Sevilla, 1979, pp. 397-398.
- 13 MORALES, Alfredo J.: “Matías de Figueroa, las fiestas reales y la fuente de la Plaza de San Francisco de Sevilla”, en ÁLVAREZ MÁRQUEZ, Carmen y ROMERO TALLFIGO, Manuel (ed.): *Archivos de la Iglesia de Sevilla. Homenaje al Archivero D. Pedro Rubio Merino*. Sevilla, 2006, p. 468.
- 14 Este pintor ha sido estudiado por SORO CAÑAS, Salud: *Domingo Martínez*. Sevilla, 1982. La serie de cuadros es analizada en pp. 90-93. Sobre el mismo artista puede verse el Catálogo de la Exposición *Domingo Martínez en la estela de Murillo*. Sevilla, 2004.
- 15 Ya lo puse de manifiesto en MORALES, Alfredo J.: “Imagen urbana y fiesta pública en Sevilla: la exaltación al trono de Fernando VI”, *Reales Sitios*, nº165, 2005, p. 15-17 y 19.
- 16 Noticias biográficas sobre este personaje aporta SANTOS TORRES, José: *Historia de la Real Audiencia de Sevilla*. Sevilla, 1986, pp.57 y ss.
- 17 De tal opinión es MARÍN FIDALGO, Ana: Op. Cit., p. 123.
- 18 La atribución se debe a JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso: “Resta, Vermondo”, *Gran Enciclopedia de Andalucía*. Vol, VI, Sevilla, 1979, p. 2827.
- 19 Al respecto puede verse MORALES, Alfredo J.: “Alonso Cano y la arquitectura sevillana”, en VV.AA.: *Figuras e imágenes del Barroco. Estudios sobre el barroco español y sobre la obra de Alonso Cano*. Madrid, 1999, pp. 280-281.
- 20 Sobre la construcción de la portada del palacio real puede consultarse MARÍN FIDALGO, Ana: *El Alcázar de Sevilla bajo los Austrias*. Sevilla, 1990, T. II, pp. 369-370.
- 6 Archivo privado Aníbal González Serrano (AGS), Cuaderno de Hule de Trabajo (CHT), nº 7, p.130: “Recepción provisional”. (Los Cuadernos de Hule de Trabajo pudieron ser consultados por cortesía de Aníbal González Serrano, nieto del arquitecto. Nuestro agradecimiento).
- 7 Archivo privado AGS, CHT, nº 2, p. 35 y 36: Oficio de julio de 1906 dirigido a la Audiencia territorial en el que el arquitecto se manifiesta de acuerdo en que sea González de Rojas el que realice la liquidación de las obras ejecutadas hasta el día en que por renuncia cesó en el cargo de director de las mismas.
- 8 Archivo privado AGS, CHT, nº 4, p.113-120.
- 9 Ídem, p.121: Oficio de remisión fechado el 7 de junio 1907. CHT, nº 7, p.130: “Recepción provisional”.
- 10 Archivo privado AGS, CHT, nº 7, p.120-133.
- 11 Archivo privado AGS, CHT, nº 11, p.112: “Presupuesto para la terminación del alicatado de la escalera principal”. Abril de 1910.
- 12 Archivo privado AGS, CHT, nº 11, p.112: “Certificado de conclusión del alicatado de la escalera”. 28 de septiembre de 1910.
- 13 El relato y los pormenores del incendio provienen de la consulta realizada en la hemeroteca municipal de Sevilla a los tres principales diarios del momento: “El correo de Andalucía. Diario católico de noticias. Sevilla, Año XX”; “El Liberal. Sevilla”; y “La Unión. Diario independiente. Sevilla. Año I”; días 7, 8, 9, 10 y 11 de agosto de 1918.
- 14 Archivo FIDAS, Archivo Aníbal González, R41: “Proyecto de reconstrucción y reforma del edificio de la Audiencia Territorial de Sevilla”. Memoria, p. 1-4.
- 15 Mundo gráfico. Revista popular ilustrada, Nº. 355, 14 de agosto de 1918, s/p: “El incendio de la Audiencia de Sevilla”.
- 16 AMS, Licencias de obras y obras de particulares, Libro 27, Carpeta 2, Exp. 159, A/2345.
- 17 Ídem, Libro 29, Carpeta 2, Exp. 3, A/2355.
- 18 Ídem, Libro 29, Carpeta 1, Exp. 151, A/2359; Exp. 155, A/2354 y Exp. 206, A/2355.
- 19 Jacobo Gali Lassaleta, activo en la ciudad en los primeros años del siglo, fallecería en 1910. VILLAR MOVELLÁN, Alberto, op. cit. pp. 269-270, 540.
- 20 AMS, Licencias de obras y obras de particulares, Libro 30, Carpeta 1, Exp. 185, A/2359.
- 21 AMS, CA, Alienaciones, Caja. 25, Exp. 92(2) y 92(3). El proyecto de alineación está firmado el 9 de septiembre de 1918.
- 22 Ibidem.
- 23 Ibidem. El informe de la Comisión de Obras Públicas se emitiría el 20 de junio de 1922 y sería aprobado en Cabildo el 7 de julio posterior.
- 24 AMS, Exp. Obras públicas, nº48/1918. En RO de 19 de abril de 1920 SM el Rey ratificaba el acuerdo del Consejo de Ministros en el que se aprobaba el Proyecto de reconstrucción suscrito por Aníbal González el 10 de noviembre de 1919 y elevado al ministerio por el Colegio de abogados de Sevilla.

DE TRIBUNAL REAL A CAJA DE AHORROS

José Manuel Aladro Prieto

NOTAS

- 1 Este texto se construye a partir de la investigación documental llevada a cabo por el autor conjuntamente con Francisco Ollero Lobato, con la colaboración en la labor de búsqueda y análisis documental de Abelardo Linares del Castillo-Valero.
- 2 Archivo Municipal de Sevilla (AMS), Colección Alfabética (CA), Varios, Número 43: “Exp. formado con motivo de la ruina del pretil de la casa palacio de la Audiencia. 1896. Negociado de Obras públicas”.
- 3 Archivo de la Real Academia de BBAA de San Fernando. Sección de Arquitectura. Registro de expedientes. Tomo 1891-1923. Signatura 3-149, fol. 100 r, registro 669.
- 4 González de Rojas, arquitecto del arzobispado, de discreta producción y sin adscripción decidida al regionalismo imperante, está activo en la ciudad desde principios de siglo, trabajando prácticamente en esas mismas fechas en la Capilla del Colegio de las Esclavas Concepcionistas, en la calle de Jesús. VILLAR MOVELLÁN, Alberto: *Arquitectura del regionalismo en Sevilla: 1900-1935*. Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1979, p.3 y 452.
- 5 Archivo de la Real Academia de BBAA de San Fernando. Legajo 5-184-2: Sección de Arquitectura. Informes. Sobre obras, restauraciones, etc. Exp. 669.

- 25 *Ibidem*. La Gaceta de Madrid del 1 de agosto publicaba el Real Decreto del Ministerio de Gracia y Justicia por el que se autorizaba a la Junta ejecutiva para celebrar la subasta de reconstrucción del edificio de la Audiencia con arreglo al proyecto aprobado por la RO de 19 de abril.
- 26 El Liberal, 23 de junio de 1924: “La estancia en Sevilla del Presidente del Directorio”.
- 27 FIDAS, Archivo Aníbal González, R41: “Proyecto de reconstrucción y reforma del edificio de la Audiencia de Sevilla”. Se conserva entre otros documentos la Memoria, el Pliego de condiciones facultativas y algunos planos.
- 28 El plano de planta baja con la alineación por Bruna rectificada está inserto en el expediente de alienación de la plaza de San Francisco de 1918. AMS, CA, Alienaciones, Caja. 25, Exp. 92(2) y 92(3).
- 29 Archivo privado AGS, CHT nº 26, p.59 y ss: “Proyecto de reconstrucción y reforma de la Audiencia”.
- 30 MOSQUERA ADELL, Eduardo et. al.: *Palacio de Monsalves y sus moradores*. Sevilla, Consejería de Economía y Hacienda, 2007, p. 109 y 110.
- 31 MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J.: “Noticias sobre la construcción del patio de la Real Audiencia de Sevilla”. *Laboratorio de Arte*, Nº. 10, 1997, pp. 403-412.
- 32 Entre ellas: VILLAR MOVELLÁN, Alberto, op. cit, pp. 306-307 y PÉREZ ESCOLANO, Víctor: Aníbal González: arquitecto (1876-1929). Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1973, pp.
- 33 MOSQUERA ADELL, Eduardo et. al., op. cit., p. 102.
- 34 ABC, 12 de enero de 1971, Edición de Andalucía, p. 12: “Hoy se inaugura el Palacio de Justicia”.
- 35 ABC, 18 de diciembre de 1970, Edición de Andalucía, p. 35: “El traslado de la Audiencia Territorial”.
- 36 BOE, Nº 311, 28 de diciembre 1962, p. 18.381: “Ley 155/1962, de 24 de diciembre, sobre construcción de un nuevo Palacio de Justicia en Sevilla”.
- 37 ABC, 7 de agosto de 1962, Edición de Andalucía, pp. 15-16: “El ayuntamiento en pleno acordó la cesión de terrenos en el Prado de San Sebastián para la construcción de un nuevo Palacio de Justicia”.
- 38 ABC, 19 de junio de 1969, Edición de Andalucía, p. 53: “una casa casi en ruina, y que hay que derribar, llamada del presidente de la Audiencia”.
- 39 ABC, 26 de enero de 1971, Edición de Andalucía, p. 39: “derribada casa del presidente medianera con la Audiencia”.
- 40 ABC, 5 de octubre de 1971, Edición de Andalucía, p. 51: “Firma de escritura”. El 4 de octubre el presidente de la Audiencia Territorial firmaba las escrituras de cesión de una parte de la finca de la Casa del presidente.
- 41 Archivo FIDAS, Caja 04766 y Caja 04769: “Proyecto de restauración de la Antigua Audiencia y Adaptación a caja de Ahorros Provincial de San Fernando de Sevilla”. Rafael Manzano Martos (RMM). Visado el 13 de agosto de 1974.
- 42 Archivo FIDAS, Caja 04767 y Caja 04768: “Ampliación y Reforma del Proyecto de Restauración de la Antigua Audiencia y Adaptación a caja de Ahorros Provincial de San Fernando de Sevilla”. RMM. Visado el 30 de julio de 1980.
- 43 Archivo FIDAS, Caja 04768: “Proyecto reformado nº 3 del de Restauración de la Antigua Audiencia y Adaptación a Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla”. RMM. Visado el 26 de junio de 1980. En él se indica que el inmueble era ya propiedad de la Caja. En años posteriores sería motivo de un proyecto de restauración de las fachadas por parte del mismo arquitecto entre junio de 1982 y abril de 1983. Caja 218227: “Proyecto Básico y de Ejecución de restauración y limpieza de fachadas en C/ Manuel Cortina nº1 y Álvarez Quintero nº 12 de Sevilla”. RMM. Visado el 8 de junio de 1982.
- 44 Archivo FIDAS, Caja 04767: “Planos definitivos de final de obra”. RMM. Visado el 15 de junio de 1983.
- 45 Archivo FIDAS, Caja 04768: “Ampliación y Reforma del Proyecto...”. Memoria, p. 5.
- 46 Rafael Manzano Premio fue Premio Richard H. Driehaus de Arquitectura Clásica en 2010.
- 47 Archivo FIDAS, Caja 04766: “Proyecto de restauración...”. Memoria,
- 48 Archivo FIDAS, Caja 04768: “Ampliación y Reforma...”. Memoria, p. 4.
- 49 Archivo FIDAS, Caja 04768: “Proyecto reformado nº 3 del de restauración de la Antigua Audiencia y Adaptación a Caja de Ahorros Provincial de San Fernando de Sevilla”. RMM. Visado el 11 de abril de 1980.
- 50 Archivo FIDAS, Caja 04768: “Proyecto reformado nº 4 del de Restauración de la Antigua Audiencia y Adaptación a Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla”. RMM. Visado el 26 de junio de 1980.
- 51 El correo de Andalucía, 9 de diciembre de 1982: “La Caja de San Fernando recupera la antigua Audiencia de Sevilla”.
- 52 ABC, 18 de diciembre de 1982, p. 22: “Hoy se volverá a abrir la antigua Audiencia tras su reciente restauración”.
- 53 ABC, 16 de febrero de 1983, p. 9: “La Cámara, reunida en un edificio del Renacimiento”.
- 54 ABC, 10 de octubre de 1985, p. 25: “No habrá más plenos del Parlamento andaluz hasta principios de noviembre”.
- 55 El Correo de Andalucía, 8 de noviembre de 1985, p. 40: “El Parlamento de Andalucía estrena nueva sede”.
- 56 “Proyecto Básico y de Ejecución de Rehabilitación parcial de edificio de sede social y oficinas de Caja San Fernando en plaza de San Francisco, 1. Sevilla”. Arquitecto: Evaristo Muñoz Yribarren. Diciembre 2003. (Documentación consultada por cortesía del autor. Nuestro agradecimiento).

FIESTA Y ESPECTÁCULO EN LA PLAZA

Francisco Ollero Lobato

NOTAS

- 1 *Anales eclesiásticos y seculares de... Sevilla...* Madrid: Imprenta Real, 1677, año 1671, 14.
- 2 MONTES ROMERO CAMACHO, María Isabel: “La liturgia hispalense y su influjo en América”, en Bibiano TORRES RAMÍREZ y José J. HERNÁNDEZ PALOMO (coords.): *Actas de las II Jornadas de Andalucía y América*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Vol II, 1983, p. 137

- 3 José BLANCO WHITE: *Cartas de España*. Carta Novena, 1806 (Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2004)
- 4 El paso de las procesiones religiosas por la plaza se desarrollaba según criterios de diferente naturaleza; algunas aprovechaban el eje axial mayor para su recorrido por la plaza, mientras en algunos casos la intensidad de su tránsito por tan señalado lugar se acentuaba con un recorrido perimetral, a modo de amplio claustro conventual. Por su parte, junto al más común paso por San Francisco que incluía el acceso desde o hacia Sierpes y Génova, otros cortejos religiosos reducirían el paso por el espacio abierto de la plaza ingresando a la misma por la calle Chapineros, con embocadura a la plaza en su frente mayor occidental.
- 5 La demostración de la hidalguía suponía la condena a garrote de los así reconocidos, como ocurriría en 1802 cuando se ajusticiara a garrote noble al cántabro Pedro Fernández, como indica Velázquez y Sánchez. Los vaivenes políticos en torno a 1808 llevaron a la horca a acusados de traición entre los gobiernos de la Junta Suprema como en los tiempos de la ocupación francesa (J VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ: *Anales de Sevilla de 1800 a 1850*. Sevilla: Hijos de Fe, 1872 Ayuntamiento, 1994)
- 6 Pasaría a hacerse el ritual en los alrededores de la seo desde el prometedor inicio del reinado de Felipe IV en junio de 1621. La proclamación de Carlos II en mayo de 1666 se llevaría cabo, como indicaba el lema de la moneda de plata que se hizo para el evento, bajo los auspicios de Mariana como reina regente. Las correspondientes a los reinados de la dinastía de los borbones tuvieron como fechas el 30 de noviembre de 1700 en el caso del primer monarca del linaje Felipe V, el 25 de febrero de 1724 en el caso del corto reinado de Luis I, el 6 de noviembre de 1746 para la de Fernando VI, la de Carlos III en 4 de noviembre de 1759, y su sucesor Carlos IV en 19 de abril de 1789.
- 7 La misión de la ciudad será demostrar la fidelidad al monarca y mostrar el orgullo ciudadano, de modo que el rey pudiera exclamar, como se atribuye hizo el propio Felipe II “*placeme de muy buena voluntad porque Sevilla lo merece*” (F. ARANA DE VALFLORA: *Compendio histórico descriptivo de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla Metrópoli de Andalucía*. Sevilla: Vázquez, Hidalgo y Cía., 1789, pp. 75.)
- 8 Algunas celebraciones destacadas en la plaza que tuvieron como tema la victoria militar o el triunfo de la paz fueron las que celebraron la batalla de Fuenterrabía en 1638, la victoria de la armada del Duque de Tolosa en 1704, la paz de Aix-la-Chapelle en abril de 1749, o la paz con Gran Bretaña en noviembre de 1783. Entre los casamientos, señalaremos el del príncipe futuro Luis I con María Luisa de Orleans en marzo de 1722, el del futuro Carlos III en 1738, celebradas en la plaza con una fiesta taurina, o el de la infanta María Teresa de Borbón en enero de 1745. Entre los nacimientos de príncipes e infantes, sólo como ejemplo, constatamos las celebraciones en los días finales de agosto y principios de septiembre de 1707 por el nacimiento de Luis, futuro príncipe de Asturias, con luminarias y marchas de antorchas, o las más someras por el natalicio del infante Carlos María Isidro en abril de 1788, con el adorno de las galerías, disposición de retrato real y luminarias de tres días.
- 9 J. VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ. Op. Cit. En el marco de la victoria fernandina llevarían a la plaza a ser testigo de manifestaciones espontáneas por la entrada de las tropas patriotas en la ciudad en 1812, el regreso del rey al suelo español en 1814, o las restituciones del cabildo civil en agosto de ese año, con colgadas en las casas capitulares, audiencia y balcones de la plaza, y la iluminación de las calles contiguas. Cfr. María del Carmen FERNÁNDEZ ALBÉNDIZ: *Sevilla y la monarquía. Las visitas reales en el siglo XIX*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007.
- 10 En el siglo XVII destacaron las organizadas por los jesuitas en la beatificación de Ignacio de Loyola en 1610, las llevadas a cabo por diversas corporaciones religiosas, docentes y gremiales para celebrar el breve inmaculadista de 1617, las que celebraron la mayoría de edad del rey Carlos II en 1675, o las que acompañaron las noticias de la victoria contra los turcos en 1683. En el siglo XVIII fueron va-
- rias las organizadas para celebrar el nacimiento del príncipe Luis en 1707, algunas tan elaboradas como la denominada Hércules, fundador de Sevilla, sacada a las calles por colegiales de San Hermenegildo; varias acudirían en su salida a celebrar la presencia del monarca Felipe V en la ciudad, mientras que en 1742 jesuitas y dominicos compitieron en festejar el nombramiento como arzobispo de la ciudad de Luis de Borbón, siendo la relación del cortejo dominico ilustrado por grabadores como Agustín Moreno, que hizo la representación del carro primero jocoso en su paso por la plaza. Domingo Martínez y otros pintores de la ciudad describirían en una serie para la Real Fábrica de Tabacos los carros y el cortejo de la mascarada organizada por la institución con motivo de la proclamación de Fernando VI, que tendría salida por las calles de la ciudad en 1747.
- 11 Por su parte, las perspectivas pintadas se extendieron como adorno de la fiesta tras la proclamación de Carlos IV en 1789, y continuaron conformando un recurso decorativo en los años siguientes. La pervivencia del recurso se constata años más tarde, cuando para la entrada de Isabel de Braganza en la ciudad en 1816, el pintor y decorador Andrés Rossi elaboraría los bastidores de lienzo de la galería baja de la logia, con el Himeneo para significar las bodas de las princesas brasileñas con Fernando y Carlos Isidro, y dos perspectivas, con la representación de los ríos Janeiro y Betis y las bodas de los padres de Aquiles.
- 12 Cabría incluir aquí la decoración con pintura mural del fondo de la galería de las casas capitulares, como en el caso del escudo real que adornaría desde la época del Lustró Real tal paramento, y que aparece claramente reflejado en los diseños para las fiestas de toros de 1738. El pintor Joaquín Cabral Bejarano desarrollaría igualmente un fresco para el fondo de las galerías con motivo de la visita real de 1796, pintura que perduraba como elemento distinguido en los aparatos ornamentales de la visita de Isabel de Braganza años después.
- 13 TORRE FARFÁN, Fernando de la: *Fiestas de la S. Iglesia Metropolitana, y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del señor rey S. Fernando el tercero de Castilla y Leon...* Sevilla: Viuda de Nicolás Rodríguez, 1672, 297
- 14 Alfredo J. MORALES: “Recibimiento y Boda de Carlos V en Sevilla” en *La fiesta en la Europa de Carlos V*. Sevilla: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 27-47; Vicente LLEÓ CAÑAL: “La imagen del Emperador en la Sevilla del ‘500’” en MORENO MENDOZA, Arsenio (ed.) *Orto Hispalensis. Arte y Cultura en la Sevilla del Emperador*, Sevilla, Patronato del Real Alcázar, 2001, pp., 11-16.
- 15 Así será el que no llegaría a concluirse y que debía adornar el tránsito de la mascarada ideada por Cándido María Trigueros para celebrar la paz con los ingleses y el nacimiento de los infantes Carlos y Felipe en 1784, y para la visita real de Carlos IV en 1796, el ayuntamiento convencería a la corporación de los diez gremios para que trocara el tradicional lugar de su adorno en las galerías del cabildo por la construcción de un amplio arco en la embocadura de la calle Génova, un edificio “romano” diseñado por Manuel Carmona, y que contaría con la participación de importantes artífices como el escultor Cristóbal Ramos y el pintor Vicente Alanís.
- 16 Así parece repetirse en el adorno ideado por Miguel Darvin, de la sociedad patriótica, para este lugar para el recibimiento de Isabel de Braganza en 1816, configurado como un templete de cuatro frentes, con linterna y rematado en una corona imperial, donde las diferentes texturas y colores se asocian al mantenimiento de una estética fundamentada en sensaciones pictóricas y táctiles.
- 17 ZUÑIGA, Lorenzo Bautista de ZUÑIGA: *Annales eclesiásticos i seglares de la Muy Noble i Muy Leal Ciudad de Sevilla que comprehenden la Olimpiada o Lustró Real en ella...* Sevilla: Imp. Florencio José de Blas y Quesada, 1747 (Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 1987, p. 139.
- 18 *Sumptuosa expression, de las fiestas regias, que... Sevilla..., consagro a los reales años del Sr. D. Felipe V (que Dios guarde) N. Rey y Sr. en compañía de la ilustriss. Maestranza... Año de 1704*. Sevilla : 1704, p. 8.

19 *Lacónico métrico bosquejo de la magnífica celebridad con que... Sevilla solemnizó la plausible aclamación de Nro. Rey, y Señor D. Fernando Sexto...* Sevilla: Don Florencio Joseph de Blas y Quesada ..., 1746, p. 12.

BIBLIOGRAFÍA

ARELLANO, Ignacio y RICE, Robin Ann (ed.): *Doctrina y diversión en la cultura española y novohispana*. Madrid: Iberoamericana, 2009.

BANDA Y VARGAS, Antonio de la: “Fiestas sevillanas en honor de Carlos III” en *Boletín de Bellas Artes. Real Academia de Santa Isabel de Hungría*, XVII, 1989, pp. 17-36.

BERNALES BALLESTEROS, Jorge: “Fiestas en Sevilla en el siglo XVII: Arte y espectáculo”. En Manuel PELÁEZ DEL ROSAL (Dir.) *El barroco en Andalucía*. Córdoba: Universidad, Diputación, 1984, tomo I, pp. 221-243.

BOLAÑOS DONOSO, Piedad y REYES PEÑA, Mercedes de los (Eds.): *Una mascarada JocoSeria en la Sevilla de 1742*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1992.

BOLAÑOS DONOSO, Piedad: “La religiosidad popular sevillana en su literatura. (Lope de Vega y su teatro)” en José HURTADO SÁNCHEZ (Ed.): *Religiosidad popular sevillana*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla. Universidad de Sevilla, 2000, pp. 6396.

BONET CORREA, Antonio: *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*. Madrid: Akal, 1990.

CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario y Reyes ESCALERA PÉREZ (Comisarias): *Fiesta y Simulacro*, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2007.

COLLANTES DE TERÁN, Antonio et al. (Dirs.) *Diccionario histórico de las calles de Sevilla*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes. Ayuntamiento, 1993. 2 tomos.

CÓRDOBA, Pierre y ÉTIENVRE, JeanPierre (Comp.): *La Fiesta, la ceremonia, el rito*. Madrid: Casa de Velázquez, Universidad de Granada, 1987.

COWART, Georgia: *The Triumph of Pleasure: Louis XIV and the Politics of Spectacle*. Chicago: Chicago University, 2008.

CRUZ ISIDORO, Fernando: *Arquitectura sevillana del siglo XVII. Maestros Mayores de la Catedral y del Concejo Hispalense*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1997

DÍEZ BORQUE, José María: *Los espectáculos del teatro y la fiesta en el Siglo de Oro español*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2002.

DÍEZ BORQUE, José María (Dir.): *Teatro y fiestas en el Barroco. España e Iberoamérica*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1986.

DOMÍNGUEZ GUZMÁN, Aurora: “Relaciones de fiestas inmaculistas en Sevilla (16151617)”. Catálogo descriptivo en REYES PEÑA, Mercedes de los, REYES CANO, Rogelio; WAGNER, Klaus (Coords.): *Sevilla y la literatura : homenaje al profesor Francisco López Estrada en su 80 cumpleaños*, 2001, pp. 231246.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio: *Autos de la Inquisición de Sevilla (Siglo XVII)*. Sevilla: 1981.

ESCALERA PÉREZ, Reyes: *La imagen de la sociedad barroca andaluza. Estudio simbólico de las decoraciones efímeras en la fiesta altoandaluza. Siglos XVII y XVIII*. Málaga: Universidad, 1994.

FERNÁNDEZ ALBÉNDIZ, María del Carmen: *Sevilla y la monarquía. Las visitas reales en el siglo XIX*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007.

FERNÁNDEZ JUÁREZ, Gerardo; MARTÍNEZ GIL, Fernando (coord.) *La fiesta del Corpus Christi*. Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha, 2002.

FLETCHER, Angus: *Alegoría. Teoría de un modo simbólico*. Cornell University Press, 1964 (Madrid. Akal, 2002)

GARCÍA BERNAL, José Jaime: *El fasto público en la España de los Austrias*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006.

“Fisiognómica y código estético de las mascaradas públicas del barroco hispano: crítica y evolución del concepto de la máscara jocoseria”, en *Actas del Congreso Internacional Imagen Apariencia*, Murcia: Universidad de Murcia, 2009.

GARCÍA GARCÍA, Bernardo José y LOBATO LÓPEZ, María Luisa (Coords.) *Dramaturgia festiva y Cultura nobiliaria en el siglo de Oro*. Iberoamericana, 2007.

GESTOSO Y PÉREZ, José: *Curiosidades antiguas sevillanas*. Sevilla: Correo de Andalucía, 1910.

GÓMEZ LÓPEZ, Consuelo: “El gran teatro de la Corte: Naturaleza y artificio en las fiestas de los siglos XVI y XVII” en *Espacio, Tiempo y forma, VII, Historia del arte*, 12, 1999, pp. 199220.

JONGE, Krista de; GARCÍA GARCÍA, Bernardo J. y ESTEBAN ESTRÍNGANA, Alicia: *El legado de Borgoña: fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (14541648)*. Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2010.

LEAL BONMATI, María del Rosario: *Festejos teatrales y parateatrales en el viaje de Felipe V a Extremadura y Andalucía, (1728-1733)* Sevilla: Universidad de Sevilla, 2001.

LEÓN, Aurora: *Iconografía y fiesta durante el lustro real, 1729-1733*. Sevilla: Diputación, 1990.

LOBATO, María Luisa, GARCÍA, Bernardo J. (coords.): *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*. Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, 2003.

LLEÓ CAÑAL, Vicente: *Nueva Roma: Mitología y humanismo en el renacimiento sevillano*. Sevilla, Diputación provincial de Sevilla, 1979.

“La fiesta del Corpus en Sevilla en el siglo XVIII” en *La Sevilla de las Luces con las respuestas y estados generales del Catastro de Ensenada*, Sevilla: Comisaría de la ciudad de Sevilla para 1992. Ayuntamiento de Sevilla, 1991, p. 120-131. *Fiesta grande: el Corpus Christi en la historia de Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento, 1992.

MAQUEDA ABREU, Consuelo: *Autos de fe*. Madrid: Istmo, 1992

MÁRQUEZ REDONDO, Ana Gloria: *Sevilla, ciudad y corte (1729-1733)*. Sevilla: Ayuntamiento, 1994. *El ayuntamiento de Sevilla en el siglo XVIII*. Sevilla: Ayuntamiento, 2010, 2 tomos.

MARTINEZ BURGOS GARCÍA, Palma, RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Alfredo (Coords.): *La fiesta en el mundo hispánico*. Cuenca: Universidad Castilla La Mancha, 2004.

MATUTE y GAVIRIA, Justino: *Noticias relativas á la historia de Sevilla: que no constan en sus anales: recogidas de diversos impresos y manuscritos*. Sevilla: Imp. De E. Rasco, 1886.

MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis: *El Ayuntamiento de Sevilla*. Sevilla: ICAS, 2012.

- MÍNGUEZ, Víctor: *Los reyes solares: iconografía astral de la monarquía hispánica*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2001. “1747-1808. Agonia emblemática. El ocaso de la cultura simbólica en la fiesta novohispana” en PÉREZ MARTÍNEZ, Herón y Bárbara SKINFILL, Bárbara (Eds.) *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*. Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán, CONACYT, 2002, 303-316.
- MÍNGUEZ, Víctor (ed.): *Visiones de la monarquía hispánica*, Castellón: Universitat Jaume I, 2007.
- MOLI FIGOLA, Monserrat. “Fiesta pública e himeneo. La boda de Carlos II con Mariana de Neoburgo en las cortes españolas de Italia”, *Norba-Arte*, 9, 1989, pp. 111-144.
- MOLINA RECIO, Raúl y PEÑA DÍAZ, Manuel (coord.): *Poder y cultura festiva en la Andalucía moderna*. Córdoba: Universidad, 2006.
- MONTES ROMERO-CAMACHO, María Isabel: “La liturgia hispalense y su influjo en América”, en Bibiano TORRES RAMÍREZ y José J. HERNÁNDEZ PALOMO (coords.): *Actas de las II Jornadas de Andalucía y América*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Vol II, 1983, p. 137.
- MULRYNE, J.R; GOLDRING, Elizabeth (Ed.): *Court Festivals of the European Renaissance: Art, Politics, and Performance*. Aldershot, Hampshire: Ashgate, 2002.
- MORALES, Nicolás, QUILES, Fernando (comp.): *Sevilla y Corte. Las artes y el Lustró Real (1729-1733)*, Madrid: Casa de Velázquez, 2010.
- MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J.: *La obra renacentista del ayuntamiento de Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento, 1981.
- “Comodidad y plaza pública según Vitruvio: Tres ejemplos sevillanos” en *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte*, Nº 6, 1993, pp. 193-208.
- “Recibimiento y boda de Carlos V en Sevilla” en *La fiesta en la Europa de Carlos V*. Madrid: Sociedad estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 27-48.
- “La ciudad transfigurada: fiestas en la Sevilla de Alonso Cano”, en *Symposium Internacional Alonso Cano y su época*. Granada: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2002, pp. 237-247.
- “Imagen urbana y fiesta pública en Sevilla: la exaltación al trono de Fernando VI”, en *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, 165, 2005, pp. 221.
- MORALES PADRÓN, Francisco: *Varias Sevilla*. Sevilla: Universidad, 1986.
- MORENO MENDOZA, Arsenio (ed.) *Orto Hispalensis. Arte y Cultura en la Sevilla del Emperador*, Sevilla, Patronato del Real Alcázar, 2001.
- “En hábito de comediante. El vestido en la pintura y el teatro en el siglo de Oro español” *Goya*, 312, 2006, pp. 143-154.
- MORILLAS ALCÁZAR, José María: “Felipe V en Sevilla: Fiesta, ceremonia e iconografía” en Nicolás MORALES y Fernando QUILES GARCÍA (Comp.) *Sevilla y Corte. Las artes y el Lustró Real (1729-1733)*. Madrid: Casa de Velázquez, 2010.
- MUIR, Edward: *Fiesta y rito en la Europa moderna*. Madrid: Editorial Complutense, 2001.
- MULRYNE, J.R; GOLDRING, Elizabeth (Ed.): *Court Festivals of the European Renaissance: Art, Politics, and Performance*. Aldershot, Hampshire: Ashgate, 2002.
- NAVASCUÉS, Pedro: *La plaza mayor en España*. Madrid: Historia 16, 1993.
- NUÑEZ ROLDÁN, Francisco: *La Real Maestranza de Caballería de Sevilla (1670-1990): de los juegos ecuestres a la fiesta de los toros*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007.
- NUÑEZ ROLDÁN, Francisco (coord.): *Ocio y vida cotidiana en el mundo hispánico moderno*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007.
- OLLERO LOBATO: *Cultura artística y arquitectura en la Sevilla de la Ilustración (1775-1808)*. Sevilla: Caja San Fernando, 2004.
- “La imagen del rey en las celebraciones públicas de la Sevilla ilustrada” en Cinta CANTERLA (ed.) *Nación y Constitución: de la Ilustración al Liberalismo*. Sevilla: Junta de Andalucía. Universidad Pablo de Olavide. Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII, 2006. Págs. 571-588. *La plaza de San Francisco de Sevilla, escena de la fiesta barroca*. Granada: Monema, 2013.
- “Plazas efímeras del barroco hispánico” en *Barroco iberoamericano. Identidades culturales de un imperio*. Santiago de Compostela, Andavira, 2013, Vol. II, pp. 27-56.
- ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla* (Con adiciones de Antonio María ESPINOSA Y CÁRCEL) Madrid: Imprenta Real, tomos IV y V, 1796.
- PIZARRO GÓMEZ, Francisco Javier: “La entrada triunfal y la ciudad en los siglos XVI y XVII” en *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, t. 4, 1991, págs. 121-134.
- PRIETO GORDILLO, Juan: “La visita de Felipe V y su corte a Sevilla. El gremio de plateros” en *Atrio*, 1, 1989, pp. 21-35.
- RAMOS SOSA, Rafael: *Fiestas sevillanas en el Imperio, 1500-1558* Sevilla: 1988. “Fiestas sevillanas del siglo XVI. Diversiones aristocráticas y regocijos populares” en *Laboratorio de arte*, 7, 1994, pp. 41-50.
- RAVÉ PRIETO, Juan Luis, RESPALDIZA LAMA, Pedro José et al.: *Andalucía Barroca. Exposición Itinerante*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2007.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando: *Imago: cultura visual y figurativa del Barroco*. Madrid: Adaba editores, 2009. *Mundo simbólico. Poética, política y teúrgia en el Barroco hispano*. Madrid: Akal, 2012.
- RODRÍGUEZ ROMÁN, Carmen: *Spectacula: teoría, arte y escena en la Europa del Renacimiento*. Málaga: Universidad, 2001.
- ROMERO ABAD, Antonio del Rocío: “Las fiestas de Sevilla en el siglo XV” en José SÁNCHEZ HERRERO (Dir.) *Las fiestas de Sevilla en el siglo XV y otros estudios*. Madrid: Deimos, 1991, págs. 12-178.
- RUEDA RAMÍREZ, Pedro (Coord.): “Fiestas de Cetro y mitra. Dossier” en *Andalucía en la Historia*. 20, enero-abril 2008, pp. 8-43.
- RUIZ LAGOS, Manuel: *Cultura simbólica e Ilustración andaluza*. Jerez (Cádiz): CSIC, Confederación española de Centros de Estudios locales, Centro de Estudios Históricos jerezanos, 1985.
- SANZ SERRANO, María Jesús: “Nota sobre una arquitectura temporal construida para el recibimiento de Carlos IV en Sevilla” en *Archivo Hispalense*, Sevilla, 1978, 188, pp. 151-156.
- “Participación del gremio de plateros en las fiestas sevillanas durante el siglo XVIII” en *Laboratorio de Arte*, 3, 1990, pp. 123-146.
- “El problema de la Inmaculada Concepción en la segunda década del siglo XVII. Festejos y máscaras. El papel de los plateros” en *Laboratorio de Arte*, 8, 1995, pp. 73-101.
- “El Corpus en Sevilla a mediados del siglo XVI. Castillos y danzas” en *Laboratorio de Arte*, 10, 1997, pp. 123-137.
- Fiestas sevillanas de la Inmaculada Concepción en el siglo XVII. El sentido de la celebración y su repercusión exterior*. Sevilla: Ayuntamiento. ICAS, Universidad de Sevilla, 2008.

SERRERA, Juan Miguel et al. *Iconografía de Sevilla. 1650/1790*. Madrid: El Viso, 1989.

SOTO CABA, Victoria: *El barroco efímero*. Madrid: Historia 16, 1992. “Fiesta y ciudad en las noticias por la proclamación de Carlos IV” en *Espacio, Tiempo y Forma, Serie Vil, Historia del Arte*, t. 3, 1990, pp.259-271.

SUÁREZ GARMENDIA, José Manuel: *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*. Sevilla: Diputación, 1986.

TORO BUIZA: *Sevilla en la historia del toreo*. Sevilla, 1947 (Universidad de Sevilla, 2002).

TORRE FARFÁN, Fernando de la: *Fiestas de la S. Iglesia Metropolitana, y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del señor rey S. Fernando el tercero de Castilla y Leon...* Sevilla: Viuda de Nicolás Rodríguez, 1672.

TORRIONE, Margarita (Ed.) *España festejante. El siglo XVIII*. Málaga: Diputación, 2000.

VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, José: *Anales de Sevilla de 1800 a 1850*. Sevilla: Ayuntamiento, 1994.

DE AUDIENCIA DE LOS GRADOS A REAL AUDIENCIA *María del Mar Tizón*

NOTAS

- 1 Provisión real de Fernando IV de 4 de octubre de 1303, Toledo. *El Libro de Privilegios de la Ciudad de Sevilla* cit., doc. núm. 39, pp. 255-256.
- 2 B. CLAVERO, *Sevilla, Concejo y Audiencia: invitación a sus Ordenanzas de Justicia*, (estudio introductorio de las Ordenanzas de la Real Audiencia de Sevilla, 1603, Sevilla, 1995, pp. 64-70.
- 3 En J. GUICHOT, *Historia del Excmo. Ayuntamiento de la Muy Noble, Muy leal, Muy Heróica e Invicta Ciudad de Sevilla*. Sevilla, 1896, vol. I. Apéndice primero, pp. 210-227.
- 4 J. GUICHOT, *Historia de la Ciudad de Sevilla y pueblos importantes de su provincia, desde los tiempos más remotos hasta nuestros días*, Sevilla, 1878, tomo III, pp. 378-386, 513-521.
- 5 E. SÁEZ, transcribe este ordenamiento petrino netamente procesal en el *A.H.D.E.*, 17, (1946), pp. 716-750 (ley treinta e cinco, p. 743).
- 6 *Ordenanzas de Sevilla*, reimpresión realizada en 1632 por Andrés Grande. Ed. facs. Sevilla, 1975, XLII, 251 págs. En el *Sumario de los privilegios de Sevilla* que incluyen las Ordenanzas no podía faltar tan insigne Privilegio judicial. Vid. *Ordenanzas de Sevilla* (reimpr.), fol. 131 v.
- 7 *Ordenanzas de Sevilla* (reimpr.), título *De los vezinos*, fols. 64 v. y 67 v. y título *De las apelaciones*, fols. 83 r. y v.
- 8 “Carta real dada en Valladolid el 22 de septiembre de 1498” en *Ordenanzas de Sevilla* (reimpr.), título *De los vezinos de Sevilla*, fol. 65 r. Esta excepción ya se recoge en el Ordenamiento dado por Pedro I a Sevilla en 1360, Ley X, p. 724.
- 9 Encontramos la expresión en “La Audiencia de Sevilla, creación de Carlos I”, *Anales de la Universidad Hispalense* (Derecho), tomo XVIII-XIX, Sevilla, 1957-1958, p. 74.
- 10 Además de las referencias hechas por ORTIZ DE ZUÑIGA en su obra a los *Jueces de Grados*, como expresión que originariamente englobaba a los jueces de alzada, vista y suplicación, *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de Andalucía*. Madrid, 1795-1796, 2ª ed., Sevilla, 1988., vol. II, pp. 27, 257-258; vol. III, pág. 113, encontramos dicho calificativo, entre otros, en MORGADO, *Historia de Sevilla*. Sevilla, 1587, Sevilla, 1981, libro segundo, cap. 16, fols. 59 v.-60 r. VALDERRAMA, *Compendio Histórico Descriptivo de la muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla Metrópoli de Andalucía*. Parte segunda, 2ª ed., 1789 al fin de 1790, ed. facs. Valencia, 1978, parte II, p. 132.
- 11 Así aparecen configurados en las Ordenanzas municipales modernas de la ciudad, cit., fol. 39 v.
- 12 ORTIZ DE ZUÑIGA, op. cit., vol. II, pp. 257-258.
- 13 ORTÍZ DE ZUÑIGA, op. cit., vol. III, pp. 112-113.
- 14 *Ordenanzas de Sevilla* (reimpr. 1632), título *Del Adelantado*, fol. 39 r.
- 15 “Las Ordenanzas del Concejo de Sevilla de 1492”, según la transcripción realizada por F. GARCIA FITZ y D. KIRSCHBERG SCHENCK, *H.I.D.*, 18, (1991), pp. 188-207.
- 16 *Ordenanzas de 1554*, en *Ordenanzas de la Real Audiencia de Sevilla*, 1603, ed. facs, Sevilla, 1995, libro II, cap. I, plana 402.
- 17 *Ordenanzas de Sevilla* (reimpr. 1632), título *De la Suplicacion, asistencia, vista, y alçada*, fol. 42 v. *El Tumbo de los Reyes Católicos*, tomo VI, documento IV-175, pp. 492-493.
- 18 *Ordenanzas de Sevilla* (reimpr. 1632), título *De la Suplicacion, asistencia, vista, y alçada*, fols.39 r.-39 v. *El Tumbo de los Reyes Católicos*, tomo IX, documento V-391, p. 279.
- 19 B. CLAVERO, *Sevilla, concejo y Audiencia...*, cit, pág. 75. Vid. “Carta compulsoria para vn escriuano del teniente, que dé un proceso”, 4 de noviembre de 1496, Ciudad Real, en *El Tumbo de los Reyes Católicos*, tomo VII, documento V-62, p. 366.
- 20 M. FERNÁNDEZ, P. OSTOS, M. LUISA PARDO, *El Tumbo de los Reyes Católicos del Concejo de Sevilla*, tomo IX (1499-1501). Madrid, 2001, documentos: V-325, (pp. 88-90), V-391, (pp. 275-276).
- 21 *El Tumbo de los Reyes Católicos* cit., tomo IX, documento V-325, p. 88, V-391, pág. 275.
- 22 *El Tumbo de los Reyes Católicos del Concejo de Sevilla*, tomo X (1501-1502), M. FERNÁNDEZ, P. OSTOS, Madrid, 2002, documento V-522, pp. 72-73.
- 23 *El Tumbo de los Reyes Católicos* cit., tomo IX, documentos: V-325 (págs. 91 y 92) y V-391, (pág. 278). Las Ordenanzas de Sevilla (reimpr. 1632), se hacen eco de la citada habilitación para los jueces de “la sala de su auditorio” en la cuadra, título *De la Suplicacion, asistencia, vista, y alçada*, fol. 42 r.
- 24 “Carta del nombramiento de los jueces del asistencia e vista e suplicación”, 22 de junio de 1500, Sevilla. *El Tumbo de los Reyes Católicos* cit., tomo IX, documento V-427, p. 374.
- 25 *El Tumbo de los Reyes Católicos*, tomo IX, documentos: V-325 (p. 90), V-391 (p. 277). Ordenanzas de Sevilla (reimpr. 1632), título *De la Suplicacion, asistencia, vista, y alçada*, fol. 41r.

- 26 “Las Ordenanzas del Concejo”, cit., F. GARCIA FITZ y D. KIRSCHBERG SCHENCK, cit., cap. 6, p. 191. Ordenanzas de Sevilla, reimpr., título *De los Alcaldes Mayores*, fol. 8 v.
- 27 Ordenanças de la Real Avdiencia de Sevilla (OAS), Libro II, planas 385-396. Estos capítulos judiciales se hayan recopilados en las Ordenanzas concejiles de la edad moderna, (reimpr. 1632), título *De la Suplicacion, asistencia, vista, y alçada*, ff. 42 r.-45 r.
- 28 OAS, Libro II, Ordenanzas del año de 1525, cap. 19, planas 389-390.
- 29 Tales como el desacato, el perjurio u otros no especificados, *ibid.*, cap. 3, plana 387.
- 30 *Íbid.*, caps. 1 y 4, planas 386-387, (Ordenanzas de Sevilla, fol. 42 r.). Vid. OAS, reportorio, voces Oydores y Iuezes de grados, núm. 1, donde se ofrece una visión evolutiva resumida de estos jueces.
- 31 *Íbid.*, cap. 6, plana 387.
- 32 “Provisión de 12 de marzo de 1573”, San Lorenzo el Real, en planas 242-250, especialmente, 248-249, cap. 7, libro I, título XIII; Sobrecarta de 4 de mayo de 1579, Madrid, *ibid.*, núm. 22, planas 250-255; “excepto cuando apelare alguna persona por su particular interés”, Auto del Consejo Real de 28 de abril de 1593, Madrid, *ibid.*, núm. 24, planas 256-258, y Carta real de 24 de diciembre de 1593, *ibid.* núm. 25, planas 258-260). El conocimiento de estas causas pertenece al Consejo Real, vid. voz apelación y apelar, núm. 28.
- 33 OAS, Libro II, planas 401-409.
- 34 OAS, Libro II, Ordenanzas de 27 de octubre de 1553, planas 398-400.
- 35 OAS, Libro II, Carta del Consejo de 16 de enero de 1554, planas 400-401.
- 36 OAS, Libro II, Ordenanzas de 5 de mayo de 1554, cap. 4, plana 403.
- 37 *Íbid.*, cap. 22, plana 408.
- 38 *ibid.*, cap. 13, plana 405.
- 39 *Íbid.*, cap. 5, plana 403.
- 40 *Íbid.*, cap. 21, plana 407.
- 41 *Íbid.*, cap. 23, plana 408.
- 42 OAS, Libro II, Ordenanzas de Bruselas de 1556, preámbulo, planas 412-413.
- 43 OAS, Libro II, Ordenanzas de Bruselas de 1556, planas 412-421.
- 44 *Íbid.*, cap. 21 y último, planas 420-421.
- 45 *Íbid.*, cap. 4, plana 415, que dispone que las apelaciones de los alcaldes ordinarios de la ciudad y su tierra de cuantía superior a seis mil maravedíes vayan directamente ante los jueces de la Audiencia de los grados y no ante ninguno de los alcaldes mayores (concuera con el capítulo 4 de las Ordenanzas de 1554). La cuantía se elevó posteriormente a diez mil maravedíes, N.R., ley 2, tit. 2, lib. 3 y ley 7, tit. 18, lib.4. En el Reportorio, voz apelación y apelar, núm. 2, se establece que las apelaciones de sentencias definitivas de jueces de la ciudad y su tierra de cuantía inferior a diez mil maravedíes van al cabildo de la ciudad, pero aclara que de los autos interlocutorios se apela para la Audiencia.
- 46 *Íbid.*, preámbulo, cap. 1, plana 414.
- 47 Las Ordenanzas de Bruselas en su capítulo 16 (planas 418-419), parecen integrarlos en una sola Audiencia que el rey califica con el posesivo “nuestra”. Pero de nuevo se alude a dos Audiencias diferenciadas, en los capítulos 18 y 19 (planas 419-420). La denominación de “Audiencia de la quadra” aparece en el preámbulo de las Ordenanzas de 2 de agosto de 1556, plana 421.
- 48 Ordenanzas de Bruselas, cap. 16, plana 418. El aumento en uno del número de alcaldes mayores tiene la finalidad expresa de que siempre haya tres alcaldes en la Audiencia si uno tuviera que salir a la visita de la tierra. De lo contrario, “sería gran falta y perjuyzio al bueno e breue despacho dela justicia”.
- 49 *Íbid.*, Ordenanzas de Bruselas, preámbulo, plana 413.
- 50 OAS, Libro II, planas 425-436. Estas decisivas Ordenanzas son el resultado de la visita realizada a la Audiencia y juzgado de la Quadra, iniciada por el doctor Ruyz, oidor de la Chancillería de Granada, y continuada a su muerte por el licenciado Pobladora, canónigo de Toledo.
- 51 Ordenanzas de 1566, cap. 1, planas 427-429.
- 52 *Íbid.*, planas 428-429. Esto iba en contra de la prohibición expresa de las Ordenanzas de Bruselas de que los alcaldes mayores conocieran en primera instancia civil y criminal, vid. preámbulo, planas 412-413. Una vez suprimidos los alcaldes ordinarios es preciso justificar la asunción por los alcaldes mayores de su jurisdicción. En esta dirección se argumenta la necesidad y conveniencia de que además del asistente y sus tenientes, conozcan en primera instancia otros jueces y personas de autoridad y letras, en atención a “la grandeza y calidad de essa ciudad, e los muchos y diuersos y graues pleytos e negocios que en ella suceden e pueden suceder”, pues “no auiendo otros Iueces que en primera instancia pudiesen conoscer de las dichas causa, mas que el assistente é sus Tenientes auria falta en la administracion de la Iusticia, e mucha dilacion en la expedicion de los negocios”.
- 53 Ordenanzas de 1566, cap. 3, plana 429. A pesar de lo dispuesto en las Ordenanzas de 1554 (cap. 2, plana 403) y de cualquier uso, costumbre o posesión anterior en contrario.
- 54 *Íbid.*, cap. 4, plana 430.
- 55 *Íbid.*, cap. 10, plana 434. Como consecuencia de esta transferencia jurisdiccional surge de un lado, la obligación de la Audiencia de Granada de remitir dichas apelaciones a la de Sevilla, y de otro, la que corresponde a los señores de los lugares afectados y sus jueces, justicias, concejos, vecinos y moradores de esos lugares, de cumplir y obedecer las cartas y mandamientos de dicha Audiencia y alcaldes de la cuadra “bien, y ansi como si fuessen en nuestro nombre, y selladas con nuestro sello”, vid. plana 435. En esta materia, se dota a las cartas y mandamientos de la Audiencia y alcaldes de la cuadra, de la misma autoridad y fuerza obligatoria de las cartas y provisiones emanadas de la Audiencia de Granada. Para lograr el acatamiento de esta norma atributiva de jurisdicción, se procede a revestir las prescripciones de la Audiencia de Grados y alcaldes de la cuadra, de la solemnidad de los documentos propios de una Chancillería, órgano alter ego del monarca, en una suerte de ficción legal confesada por la norma. Adicionalmente, se le confiere a dicha Audiencia de grados y alcaldes de la cuadra una facultad punitiva para reforzar la obligatoriedad de sus prescripciones por vía intimidatoria. La Cédula de 10 de agosto de 1566, recoge los lugares de señorío y abadengo que se encuentran en la tierra de Sevilla, de que se puede apelar para la Audiencia de la ciudad en causas civiles y criminales y casos de corte, vid. OAS, Libro I, Título XII *Del distrito desta Real Audiencia*, núm. 1, planas 180-183.
- 56 Vid. Ordenanzas de la Real Audiencia y Chancillería de Granada. Granada, 1601. Reimpr. de 1997, Libro Segundo, Título XI, *De los Alcaldes de Hijosdalgo, y de las ordenanzas y cédulas que cerca dellos se tratan*, ff. 238 v.- 259 r.

- 57 OAS, Libro I, Título XII, núm. 6, Bosque de Segovia, planas 193-194. Las razones que se esgrimen en la provisión para fundamentar esta pérdida de competencia de la Chancillería de Granada se basan en la gran distancia que separa a las Canarias de la ciudad de Granada, las muchas costas y daños que reciben los apelantes de las resoluciones de los jueces de apelación de la Audiencia de Canarias y la dilación que sufren los negocios. En consecuencia, se compele a la Audiencia de Granada que en adelante no reciba ni admita apelaciones de Canarias, ni nuevas demandas por caso de corte ni se entrometa a ejercer jurisdicción alguna en dichas islas. Por consiguiente, los negocios procedentes de dichas islas pendientes ante la Audiencia de Granada que no estuvieren sentenciados en vista, han de ser remitidos al regente y jueces de los grados de la Audiencia de Sevilla. La siguiente provisión (ibid., núm. 7, Madrid, planas 195-196), delimita la frontera competencial entre la Audiencia de Sevilla y los jueces de apelación de la Audiencia de Canarias. Pertenecen a la Audiencia de Sevilla las apelaciones civiles y criminales de las islas Canarias cuando en las causas criminales hubiere condenación a muerte y las civiles fueren de cuantía igual o superior a trescientos mil maravedíes. En todas las otras causas criminales y en las causas civiles de cuantía inferior, se puede suplicar para ante los mismos jueces de apelación de Canarias, feneciendo allí sin posibilidad de ulterior recurso. Esta provisión devuelve los casos de corte a los jueces de apelación de las islas.
- 58 OAS, Libro II, planas 437-447.
- 59 Ordenanzas de la Real Audiencia de Sevilla. Sevilla, 1603. Sevilla, reimpr. de 1995, ed. facsimilar.
- 60 El ejemplar localizado de la mencionada visita se halla en el Archivo General de Simancas, Cámara de Castilla, sección 10ª, Visitas, legajos 2.804 a 2.807. Vid. Paz ALONSO ROMERO y Carlos GARRIGA ACOSTA, “El régimen jurídico de la Abogacía en Castilla (siglos XIII-XVIII)”, *L’assistance dans la resolution des conflicts. L’Europe medievale et moderne (suite)*, Recueils de la Societe Jean Bodin pour l’histoire comparative des institutions, tomo XIV, Bruselas, 1998, pág. 66 (nota núm. 76), pág. 77 (nota num. 130), pág. 107 (nota núm. 272). J.A. PÉREZ JUAN analiza tan trascendental inspección a la Audiencia sevillana en “La visita de Ramirez Fariña a la Audiencia de Sevilla” (1623-1632)”, *Historia, Instituciones, Documentos*, 29 (2002), pp. 357-396.
- 61 A. DOMÍNGUEZ ORTÍZ, *La Sevilla del siglo XVII*, Sevilla, 2006, pp. 20-21.
- 62 Queda reflejado en la normativa: Autos Acordados añadidos a la Nueva Recopilación castellana de 1567, tomo III, 1745 (Lex Nova, 1982), Libro 3º, título 2º: Auto XII, Erección de la Real Audiencia de Aragón a similitud de la de Sevilla (Madrid, 14 de septiembre de 1711) y Auto XIII, Reparos, o dudas de la Audiencia con motivo del Decreto antecedente, y resolución de su Majestad a ellas (Corella, 15 de septiembre de 1711). Auto XVII, Reducción de la Chancillería de Valencia a Audiencia, semejante a la de Zaragoza (Madrid, 16 de mayo de 1716) y Auto XVIII, Todos los pleitos se fenezcan en la Audiencia de Valencia, reservando para el Consejo la segunda suplicación de Mil y Quinientas (Madrid, 11 de junio de 1716). Y ha sido destacado por la historiografía: P. MOLAS RIBALTA, “Las audiencias borbónicas de la Corona de Aragón. Aportación a su estudio”. *Estudis: Revista de historia moderna*, nº 5, 1976, pp. 75-76. M. PESET, “La creación de la Chancillería de Valencia”, *Estudios de Historia de Valencia*, Valencia, 1978, pp. 330-331.
- 63 B. CLAVERO, *Sevilla, concejo y Audiencia...*, cit, p. 89.
- 64 F. AGUILAR PIÑAL, *Historia de Sevilla. Siglo XVIII*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1989, pp. 4-11.
- 65 Íbid., p. 14.
- 66 J.F. SANZ SAMPELAYO, “Desintegración de la Real Chancillería de Granada. Las Audiencias de Grados (Sevilla) y de Extremadura (Cáceres) en el contexto social del suroeste peninsular en el siglo XVIII”, *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía Moderna*, II, Córdoba, 1978, págs. 250-251. N. TENORIO, *Noticia histórica de la Real Audiencia de Sevilla*, Varios de Sevilla, 1924, pág. 22. S. M. CORONAS GONZÁLEZ, “La reforma judicial de Aranda (1766-1771)”, *Anuario de Historia del Derecho Español*, tomo LXVIII, Madrid, 1998, pp 72-73.
- 67 N. TENORIO, *Noticia histórica de la Real Audiencia de Sevilla*, cit., p. 22.
- 68 Novísima Recopilación de las leyes España (1805), Libro V, título 11, ley 15.
- 69 Decreto CCI, de 9 de octubre de 1812. Reglamento de las Audiencias y Juzgados de primera instancia, arts. I, II, VI, en M. LORENTE, F. MARTÍNEZ y M. J. SOLLA, *Historia legal de la justicia en España (1810-1978)*. Iustel, 2012, p. 60.
- 70 Íbid., art. XII, p. 61.
- 71 Íbid., art. IX, p. 61.
- 72 Íbid., art. XIV, p. 61.
- 73 Proyecto de Ordenanzas para todas las Audiencias del Reino e Islas Adyacentes (1822), en *Historia legal de la justicia en España...*cit., pp. 89-113.
- 74 Real decreto de 26 de enero de 1834, uniformando los Tribunales Superiores y mandando observar la nueva distribución del territorio de los mismos con la creación de las Audiencias de Burgos y Albacete, en *Historia legal de la justicia en España...*cit., p. 126.
- 75 Seis Reales decretos de 24 de marzo de 1834, que contienen el arreglo de los Tribunales supremos de la Nación, con las atribuciones y demás que les corresponde, en *Historia legal de la justicia en España...*cit., pp. 127-131.
- 76 Real decreto de 26 de septiembre de 1835, que contiene el Reglamento para la administración de justicia en lo respectivo a la jurisdicción ordinaria, en *Historia legal de la justicia en España...*cit., art. 57, pp. 145-146.
- 77 Real decreto de 9 de diciembre de 1835, que contiene las Ordenanzas para todas las Audiencias de la Península e Islas adyacentes, en *Historia legal de la justicia en España* cit., arts. 3º y 4º, p. 168.
- 78 Encontramos un análisis de las transformaciones que sufrieron las Audiencias como consecuencia de la implementación de los principios liberales en la organización judicial española durante la primera mitad del siglo XIX, en J. SAÍNZ GUERRA, *La Administración de justicia en España (1810-1870)*, Madrid, 1992, págs. 187-224. Recientemente, aporta un análisis transversal de la justicia en este periodo, *Historia legal de la justicia en España* cit., pp. 21-27, 115-124.
- 79 Singular interés presenta la lista de ajusticiados (acompañada unas veces de una mención sucinta del nombre del ajusticiado, el delito y la clase de ejecución, y otras, de una descripción bastante detallada de la causa) a los que el religioso Pedro de León ayudó a bien morir en Sevilla entre los años 1578 a 1616, cuyo extracto podemos encontrar en A. DOMÍNGUEZ ORTÍZ, “Vida y obras del padre Pedro de León”, *Archivo Hispalense*, 2ª época, tomo XXVI, núm. 83, Sevilla, 1957, pp. 175-195.
- 80 J. GUICHOT, *Historia de la ciudad de Sevilla. Segunda parte. Documentos, memorias, noticias*, 1889-1892. Tomo I, 1889.
- 81 A. DOMÍNGUEZ ORTÍZ, *La Sevilla del siglo XVII* cit., pp. 206-207.
- 82 J. GUICHOT, *Historia de la ciudad de Sevilla. Segunda parte* cit., Tomo I,
- 83 “Conversion, baptismo, y muerte por iusticia, executada en la Plaza de San Francisco de Seuilla, en Francisco Ignacio, antes Moro esclauo en tres de Octubre [sic] deste año de 1625. Escrita por vn Padre de la Compañía de Iesus de Seuilla En

Sevilla: por Simon Faxardo”..., 1625. Recogen la noticia, A. DOMÍNGUEZ ORTÍZ, *La Sevilla del siglo XVII* cit., pp. 205. J. GUICHOT, *Historia de la ciudad de Sevilla. Segunda parte* cit., Tomo I, p. 144.

84 J. GUICHOT, *Historia de la Ciudad de Sevilla...cit.*, Libro 8º (1813-1846), págs. 541-542.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV., *De justicia de jueces a justicia de leyes: hacia la España de 1870*, Marta Lorente coordinadora. Cuadernos de Derecho Judicial, VI, Consejo General del Poder Judicial, 2006.

AGUILAR PIÑAL, F., *Historia de Sevilla. Siglo XVIII*, Universidad de Sevilla, Colección de Bolsillo, núm. 90, 1989.

ÁLVAREZ JUSUÉ, A., “La Audiencia de Sevilla, creación de Carlos I”, *Anales de la Universidad Hispalense* (Derecho), tomo XVIII-XIX, Sevilla, 1957-1958, págs. 67-87.

ARIÑO, F. de, *Sucesos de Sevilla de 1592 a 1604*. Imprenta de D. Rafael Tarascó y Lassa, Sevilla, 1873.

CLAVERO, B.; *Sevilla, Concejo y Audiencia: invitación a sus Ordenanzas de Justicia*, (estudio introductorio de las Ordenanzas de la Real Audiencia de Sevilla, 1603. Ed. facs., Guadalquivir S.L. Edic., 1995), págs. 5-95.

CORONAS GONZÁLEZ, S. M., “La reforma judicial de Aranda (1766-1771)”, *Anuario de Historia del Derecho Español*, tomo LXVIII, Madrid, 1998, págs. 45-81.

DOMÍNGUEZ ORTÍZ, A., *La Sevilla del siglo XVII*, Universidad de Sevilla, Colección de Bolsillo, núm. 93, 2006.

“Vida y obras del padre Pedro de León”, *Archivo Hispalense*, 2ª época, tomo XXVI, núm. 83, Sevilla, 1957, págs. 157-196.

GUICHOT Y PARODY, J., *Historia de la ciudad de Sevilla: desde los tiempos más remotos hasta nuestros días*, Sevilla, 1873-1892.

Historia de la ciudad de Sevilla. Segunda parte. Documentos, memorias, noticias, 1889-1892.

Historia del Excmo. Ayuntamiento de la Muy Noble, Muy leal, Muy Heróica e Invicta Ciudad de Sevilla, Sevilla, El Progreso, 1896.

LORENTE, M., MARTÍNEZ, F. SOLLA, M. J., *Historia legal de la justicia en España (1810-1978)*. Iustel, 2012.

MOLAS RIBALTA, P. “Las audiencias borbónicas de la Corona de Aragón. Aportación a su estudio”. *Estudis: Revista de historia moderna*, nº 5, 1976, págs. 59-124.

MORALES PADRÓN, F., *La ciudad del quinientos*. Historia de Sevilla, III. Universidad de Sevilla, Colección de Bolsillo, 1977.

MORGADO, A. de, *Historia de Sevilla en la cual se contienen sus antigüedades, grandezas y cosas memorables, en ella acontecidas, desde su fundación hasta nuestros tiempos*. En Sevilla, en la Imprenta de Andrea Pescioni y Juan de Leon, 1587. Reedición facsímil del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 1981.

ORTÍZ DE ZÚÑIGA, D., *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de Andalucía*. Madrid, Imprenta Real, 1795-1796. Repr. facs. Guadalquivir, S.L., Edic., 2ª ed., Sevilla, 1988.

PÉREZ JUAN, J. A., “La visita de Ramírez Fariña a la Audiencia de Sevilla (1623-1632)”, *Historia, Instituciones, Documentos*, 29, 2002, págs. 357-396.

PESET, M., “La creación de la Chancillería de Valencia”, *Estudios de Historia de Valencia*, Universidad de Valencia, 1978, págs. 309-334.

SAÍNZ GUERRA, J., *La Administración de justicia en España (1810-1870)*, Madrid, Eudema, 1992.

SANZ SAMPELAYO, J. F., “Desintegración de la Real Chancillería de Granada. Las Audiencias de Grados (Sevilla) y de Extremadura (Cáceres) en el contexto social del suroeste peninsular en el siglo XVIII”, *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía Moderna*, II, Córdoba, 1978, págs. 245-252.

SANTOS TORRES, J., *Historia de la Real Audiencia de Sevilla*, Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, 1986.

TENORIO, N., *Noticia histórica de la Real Audiencia de Sevilla*, Varios de Sevilla, 1924.

VALDERRAMA, F., *Compendio Histórico Descriptivo de la muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla Metrópoli de Andalucía*. Parte segunda, 2ª ed., 1789 al fin de 1790, ed. facs. Sociedad de Bibliófilos andaluces, Valencia, 1978.

ALBÚM GRÁFICO. LA PLAZA DE SAN FRANCISCO A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA. 1840 - 2014

Elena Hormigo León

NOTAS

1 “...Este edificio ha sufrido una gran reforma hace poco; la fachada se ha prolongado en dirección a la calle Entrecárceles y en el interior se han labrado salas nuevas. La Audiencia merced a estas mejoras presenta buen aspecto y una forma regular aunque severa según exige su destino”. M. GÓMEZ ZARZUELA. *Guía de Sevilla y su provincia*, Sevilla, 1865.

2 ABC de Madrid, 24 de junio de 1924, p. 17.

3 El inventor oficial del daguerrotipo otorgaría la concesión de la fabricación y venta de cámaras a dos establecimientos de París, *Alphonse Giroux y la Maison Susse Frères*.

4 Conservada en The J. Paul Getty Museum, Los Ángeles. 1840.

BIBLIOGRAFÍA

ALBERICH, J. (1976). *Del Tàmesis al Guadalquivir. Antología de viajeros ingleses en la Sevilla del siglo XIX*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

BARRERA, J. y CANET, E. (1907-1911). *Sevilla artística e industrial*. [Álbum]. Barcelona: Gráficas Thomas.

BRAOJOS GARRIDO, A. (1992). *La Sevilla romántica. Aproximación histórica a sus rasgos sociales y políticos*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

BRAOJOS GARRIDO, A.; PARIAS, M. y ÁLVAREZ REY, L. (1990). *Historia de Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla, tomo II.

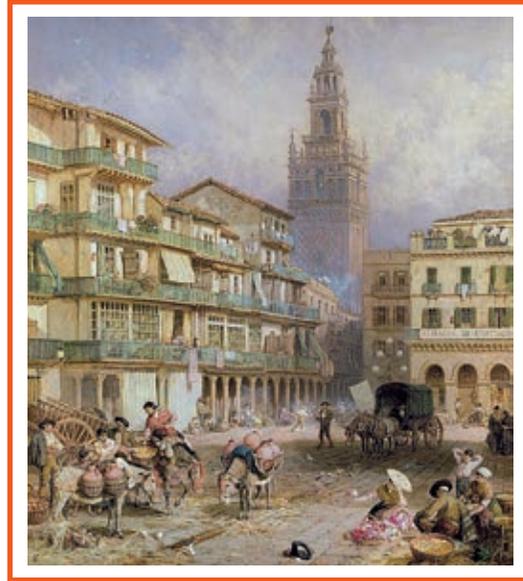
CALVO SERRALLER, F. et al. (1991). *Iconografía de Sevilla (III). 1790-1868*. Madrid: El Viso Fundación FOCUS.

CANO LÓPEZ, M. y GALÁN ERUST, M. (2010). *125 años de transporte público en Sevilla. Del tranvía al metro*. Sevilla

FERNÁNDEZ GÓMEZ, M.; HORMIGO LEÓN, E. y MOLINA ÁLVAREZ, I. (2011). *Sevilla, 100 fotografías que deberías conocer*. Barcelona: Lunwerg.

NOTAS Y BIBLIOGRAFÍA

- FONTANELLA, L. *et al.* (1994). *Fotógrafos en la Sevilla del siglo XIX*. Sevilla: Fundación FOCUS.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, C. (1974) *Un centenario, una plaza, un edificio, un arquitecto*. Sesión ordinaria de la Academia de Buenas Letras de Sevilla.
- GÓMEZ DE ARANDA, L. y PORTÚS, J., Coord. (1993). *Iconografía de Sevilla. 1869-1936 (IV)*. Madrid: El Viso Fundación FOCUS.
- GÓMEZ DE TERRERO GUARDIOLA, M.V (1988): *Aurelio Gómez Millán. Arquitecto*, Colegio Oficial de Arquitectos. Sevilla
- GÓMEZ ZARZUELA, V. (1865-1953). *Guía de Sevilla y su provincia*. Sevilla: La Andalucía.
- HORMIGO LEÓN, E. y MOLINA ÁLVAREZ, I. (2000). *Sevilla en blanco y negro*, Madrid: Espasa Calpe.
- HORMIGO LEÓN, E. y MOLINA ÁLVAREZ, I. (2001). La Fototeca Municipal: La historia reciente de Sevilla en imágenes. En: *Comunicación, Historia y Sociedad. Homenaje a Alfonso Braojos*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla: Universidad de Sevilla.
- LÓPEZ MONDÉJAR, P. (1999). *150 años de fotografía en España*. Madrid: Lunberg.
- MACÍAS MIGUEZ, M. (1985). *Alumbrado público de Sevilla. 253 años de su historia*. Ayuntamiento de Sevilla.
- SUÁREZ GARMENDIA, J. M. (1987). *Arquitectura y urbanismo en Sevilla durante el siglo XIX*. Sevilla: Diputación Provincial.
- VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, J. (1994). *Anales de Sevilla de 1800 a 1850*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, Servicio de Publicaciones.
- YÁÑEZ POLO, M. Á. (1997). *Historia General de la Fotografía en Sevilla*. Sevilla: Monardes, Colección Historia, nº 15.
- FUENTES HEMEROGRÁFICAS:
- PRENSA DIARIA
- ABC* de Madrid (07-VIII-1918), p.11.
- ABC* de Madrid (08-VIII-1918), p.17.
- ABC* de Madrid (24-VI-1924), p. 17 y 18.
- ABC* de Sevilla (12-XII-1954), p. 25.
- ABC* de Sevilla (6 y 12-III-1960), p. 43 y p. 5.
- ABC* de Sevilla (22-I-1971), p. 55.
- ABC* de Sevilla (26-VI-1977), p. 11.
- ABC* de Sevilla (14-X-1977), p. 5.
- ABC* de Sevilla (20-IV-1979), p. 43.
- ABC* de Sevilla (21-XII-1982), p. 9.
- ABC* de Sevilla (01-III-1983), p. 4 y 5.
- ABC* de Sevilla (10-VI-1984), p. 46.
- ABC* de Sevilla (05-XII-1986), p. 39.
- ABC* de Sevilla (24-XII-1989), p. 61.
- ABC* de Sevilla (11-11-2001), p. 12.
- El Correo de Andalucía* (09-04-1967), p. 5.
- El Porvenir*, Sevilla (15-IV- 1851), p. 1.
- La Andalucía*, Sevilla (13-VI-1895), p. 2.
- PRENSA ILUSTRADA:
- Mundo Gráfico*, Madrid (14-VIII-1918), p. 18.
- Nuevo Mundo*, Madrid (16-08-1918), p. 17.
- Nuevo Mundo*, Madrid (27-06-1924), p. 8.
- La Unión Ilustrada*, Málaga (15-08-1918), p. 8 y 9.
- Blanco y Negro*, Madrid (11-08-1918), p. 14.
- ARCHIVOS, FOTOTECAS Y CENTROS DOCUMENTALES CONSULTADOS:
- Agencia Roger Violet. París.
- Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra.
- Fototeca Municipal de Sevilla. ICAS-SAHP. Ayuntamiento de Sevilla.
- Fototeca del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada.
- Hemeroteca Municipal de Sevilla. ICAS-SAHP. Ayuntamiento de Sevilla.
- Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya. *Colección Thomas*.
- Instituto del Patrimonio Cultural de España. *Archivo Ruíz Vernacci*.
- Ministerio de Cultura.
- Paul Getty Museum, Los Ángeles.
- Royal Photographic Society. United Kingdom.
- Victoria and Albert Museum of London.



SE ACABÓ DE IMPRIMIR LA PRESENTE EDICIÓN
EN DICIEMBRE DE DOS MIL DIECISÉIS
EN LOS TALLERES DE IMPRENTA LUQUE.
CÓRDOBA



Fundación | Cajasol