

ARQUITECTURA DOMÉSTICA EN SEVILLA DURANTE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

FRANCISCO OLLERO LOBATO
Universidad Pablo de Olavide (Sevilla)

RESUMEN

El presente artículo estudia el diseño y edificación de la arquitectura doméstica en la ciudad durante la segunda mitad del siglo XVIII. Se indaga sobre la labor proyectual de los arquitectos locales, y el modo en que condiciona el proceso de construcción de estos edificios la labor supervisora de los maestros mayores de la ciudad y la normativa municipal, inspirada en los principios ilustrados. Se analizan las características de su arquitectura en cuanto a planta, volúmenes, alzados y decoración, y se documentan algunas de las casas principales y casas-palacios representativas de la segunda mitad del siglo.

PALABRAS CLAVE: Arquitectura barroca. Arquitectura ilustrada. Arquitectura doméstica. España. Sevilla. Siglo XVIII.

ABSTRACT

This article deals with the relationship between design and building processes of domestic architecture in Seville during the 18th century. It analyzes architectural features especially plans, spaces, and ornaments of this buildings. Finally, it provides documents about palaces and houses built during the second half of the century.

KEY WORDS: Baroque Architecture, Neoclasicism Architecture, Domestic Architecture, Spain, Seville, 18th century.

El siglo XVIII es un período histórico de importancia sobresaliente para el patrimonio arquitectónico de la ciudad de Sevilla. Entre otras razones, la ruina de una parte importante del caserío de la ciudad tras el terremoto de Lisboa de 1755 obligó a proceder a un proceso de reconstrucción posterior, cuyo resultado se manifiesta al observar el alto porcentaje de la arquitectura doméstica objeto de protección que fue edificada durante esa centuria. Precisamente este proceso de obras que se lleva a cabo en Sevilla consolida un modelo de casa que sintetiza las aportaciones que la tradición y la historia han dejado sobre este género arquitectónico. Pero además, de manera dinámica, se producen una serie de cambios esenciales en la estructura del oficio de la arquitectura y en la responsabilidad sobre el diseño, relacionados con la política y el pensamiento ilustrados, que tienen sus consecuencias sobre los cambios reales en las plantas, espacios y alzados de las casas en Sevilla¹.

MAESTROS DE OBRAS Y ARQUITECTURA DOMÉSTICA

Tradicionalmente, el gremio de albañilería, quién decidía sobre la competencia para el ejercicio de la profesión de la arquitectura a través de los exámenes de maestría, gozaba igualmente del dominio sobre aspectos fundamentales de la arquitectura doméstica en la ciudad. Sus alarifes, cargos ejecutivos del gremio que se renovaban anualmente, eran los encargados de inspeccionar y dar su aprobación a las medidas y diseño de los nuevos edificios que se fueran a construir en la ciudad. El acto administrativo donde se concretaba tal vigilancia era la denominada dación de medidas, en la que participaban también el maestro encargado de la construcción, el maestro mayor de obras de la ciudad y representantes delegados del cabildo municipal. El maestro que recibía el encargo por el propietario del inmueble solicitaba al municipio la presencia de sus representantes para este acto antes del inicio de la obras, y la aquiescencia del arquitecto municipal, y sobre todo de los alarifes gremiales, era el trámite principal para comenzar la construcción².

Los alarifes cuidaban de que se cumplieran normas de policía y ornato urbano, como por ejemplo las dimensiones del vuelo de cornisas o portadas de las viviendas, así como de una modesta modernización urbanística de la trama de la ciudad, a través del atirantado de los frentes de fachada de las nuevas construcciones, que permitía una paulatina alineación de tramos de las vías públicas, si bien sobre el marcado carácter sinuoso e irregular de su trazado general³.

La presencia de los alarifes gremiales suponía la aceptación social de su papel preeminente en lo legal y efectivo sobre las construcciones domésticas, dentro de una estructura global de control exhaustivo del oficio, de procedencia tardomedieval. Pero asumido este reconocimiento de la superioridad del gremio y sus representantes, las condiciones establecidas se circunscribían a la adopción de ciertas normas de seguridad y respeto al común, de modo que subsistía un amplio margen para la libertad de los maestros de obras en la creación y el diseño arquitectónico, dentro del influjo general de la estética del clasicismo asumida desde el Renacimiento, y de la tradición específica local. En cualquier caso, debemos hablar, al menos para el siglo que nos ocupa, de una arquitectura de diseño y autor que evita encuadrar sus realizaciones bajo el término de arquitectura popular.

LA CASA EN LA CIUDAD ILUSTRADA

Los cambios que se producen en la política ciudadana en el último tercio del siglo tendrán sus repercusiones sobre la arquitectura doméstica que se desarrolla en la ciudad. La creación de la Real Academia de San Fernando de Madrid y el establecimiento de unas normas legales para promover el control del diseño arquitectónico y de la formación profesional de los arquitectos en el seno de esa institución tendrán como consecuencia en la ciudad de Sevilla el intento de reforzar la autoridad del municipio y centralizar la actividad en este aspecto. Para ello se adoptan medidas para dotar a la ciudad de unas ordenanzas de policía y ornato propias, y para conseguir reforzar el papel del arquitecto titular de la corporación sobre la arquitectura doméstica.

En 1779 el municipio trató en cabildo sobre las ordenanzas de Madrid para la construcción de edificios, normas que habían supuesto para la villa y corte la alianza entre la corporación municipal y la Real Academia y el alejamiento definitivo sobre cualquier responsabilidad en el diseño de la arquitectura doméstica de aquella ciudad del gremio de albañilería⁴. En Sevilla se decidió adoptar esa normativa, con la elaboración de unas ordenanzas propias y la adopción de una serie de medidas prácticas sobre la construcción en la ciudad. Las decisiones del cabildo manifestaron una visión global de los problemas de la ciudad, y una interpretación de la misma como objeto de las reformas políticas y estéticas de acuerdo con el marco de acción del pensamiento ilustrado. Las implicaciones de estas decisiones del cabildo en el campo de la arquitectura doméstica son profundas, puesto que se reconoce por el municipio que “esta clase de policía no había sido mirada con el cuidado y esmero que exigía” con el resultado de “no establecerse la decoración del aspecto público”⁵.

La mención a la “decoración del aspecto público” alude por supuesto al diseño de la arquitectura de la ciudad, en especial a la doméstica⁶. Para reforzar el control del cabildo y del arquitecto titular elegido por la ciudad sobre las trazas, se decide que los maestros de obras que fueran a realizar las obras pasasen al arquitecto municipal un borrador, sobre el cual expresaba el arquitecto su conformidad mediante una licencia de obras, y una vez aceptado podría procederse a la dación de medidas. Sin embargo, y a diferencia de lo que sucede en Madrid, en Sevilla se mantiene la presencia de los alcaldes alarifes del gremio como parte de

este acto de las medidas, de modo que aún se colegia y a la vez se dispersa la facultad del control sobre el diseño de la arquitectura doméstica. A lo largo del resto del siglo, y también durante las primeras décadas del siglo XIX los arquitectos titulares reivindicarán un protagonismo único en la aprobación de los diseños, de modo que solicitan que los cargos gremiales no comparezcan al acto de la dación de medidas. Para ello no dudan en acusar a estos representantes del gremio del “**mayor desorden y falta de conocimiento**” como hace en 1794 el arquitecto municipal José Echamorro⁷.

Es indudable que sobre esa carencia de decoración del aspecto público a la que se aludía anteriormente se aprecia una crítica a la libertad de los maestros de obras sevillanos autores de los edificios. El acoso a su responsabilidad sobre tal apartado de la arquitectura de la ciudad proviene tanto de una visión despectiva generalizada que parte de ciertos promotores de los encargos en la Sevilla del XVIII como por la crítica ilustrada hacia los gremios y la formación intelectual de sus integrantes, y el prestigio de la enseñanza académica. Esta retórica se expresa desde el punto de vista formal en una crítica a la utilización libre del ornato, es decir a la presencia del adorno barroquista en la arquitectura de la ciudad, mientras se potencia la homogeneidad del diseño y disminución de lo ornamental, especialmente en las superficies murales domésticas.

Sin embargo, en el ámbito complejo del dieciocho sevillano, existen una serie de dificultades para la conversión de la arquitectura a los presupuestos ilustrados, y también en el campo de la arquitectura civil. Las licencias de obras otorgadas por los arquitectos municipales no se ponen en marcha hasta 1789, y no se consolida el modelo hasta los inicios del siglo XIX, perviviendo con situaciones donde se limita la acción directora del arquitecto a su comparecencia en el acto de dar las medidas⁸. Además, los propios arquitectos al servicio del ayuntamiento, que no tienen aún en Sevilla una formación ni grado académico, no expresan reservas a la acción de los maestros de obras, y no ponen excesivas dificultades a la hora de aprobar los diseños de las viviendas elaborados por sus colegas. Finalmente, hay que considerar que los autores de las casas siguen patrones heredados de su formación tradicional, de índole barroquista y marcada por la tradición, presente especialmente en este género arquitectónico.

LA ARQUITECTURA DOMÉSTICA

Plantas.

El elemento fundamental de la casa sevillana acomodada es el patio, que se convierte en organizador de los diversos espacios de la vivienda. Por cualquier cambio que se produzca en la evolución de la arquitectura doméstica en la ciudad, éste aparece siempre como invariable núcleo esencial. Su carácter instrumental y simbólico en la etapa musulmana fue rescatado por a través de la síntesis del mundo mudéjar para la Sevilla cristiana. La casa sevillana por excelencia, Los Reales Alcázares, en su distribución de *quartos* y *patios*, conformó un modelo que se imita a través de las casas señoriales de las familias aristócratas residentes en la ciudad. De este esfuerzo constructivo, y a través de la síntesis de diversos aspectos mudéjares con posteriores aplicaciones de materiales y lenguaje del Renacimiento durante la segunda mitad del siglo XV y el XVI se establece un tipo de casa que aunque en constante evolución no pierde sus rasgos más esenciales hasta la Edad Contemporánea⁹.

En el siglo XVIII se produce la definitiva integración entre el patio como elemento organizador de la casa y el diseño de su planta, de modo que se adoptan diseños regulares o semiregulares para establecer las distintas estancias y habitaciones en su entorno, que toman para su simetría el eje central del patio. La tendencia es que el propio patio adopte una figura en ángulos rectos en las obras de nueva planta, como ocurre en la casi completa reconstrucción de **Conde de Ibarra 18** por su propietario el comerciante Keyser en 1774¹⁰ [Lámina de encabezamiento]. Esta relación proporcional entre el patio y otros compartimentos de la casa se produce igualmente entre aquel y el frente de fachada del edificio, de modo que desaparece el característico eje acodado que había señalado el acceso desde la calle hacia las mansiones sevillanas y que ha sido identificado como pervivencia del concepto de intimidad propio de la casa musulmana. Durante la segunda mitad de siglo la conexión puerta-casa se realiza mediante un eje longitudinal, que se pretende en muchos casos centrado en la mitad de su superficie, y que lleva directamente hasta el propio patio del edificio. Es posible que esta solución, que se va extendiendo como recurso en las obras realizadas después del terremoto de Lisboa, hiciera señalar a algunos viajeros, como el caso del conde Miot de Melito, una cierta regularidad en la conformación de las viviendas sevillanas, por lo demás caracterizadas por los patios de columnas cuya prolijidad había asombrado a Ponz¹¹. Su éxito es tal que a comienzos del siglo XIX se interviene en la más cualificada mansión de la ciudad, los **Reales Alcázares**, para abrir un acceso directo desde el porta-

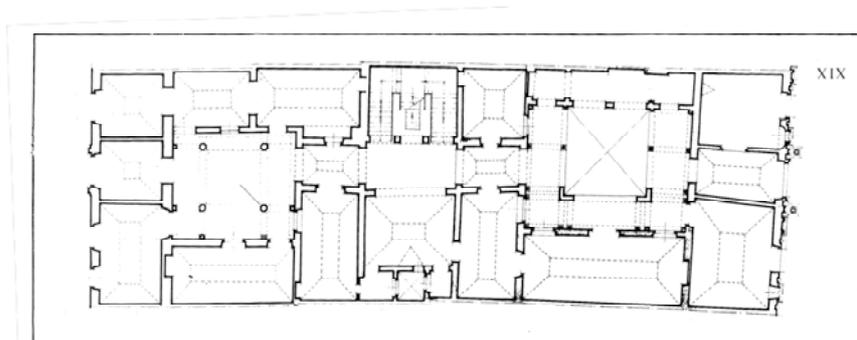


Lámina 1.- Planta de la Casa de las Columnas

da del Palacio del Rey Don Pedro hasta el Patio de las Doncellas, operación que hizo el maestro Manu el Cintora en 1805¹². El empleo de esta vía directa de acceso al interior de la casa tiene diversas implicaciones. Se convierte en un nuevo recorrido representativo del edificio, y también en un nuevo eje visual y perspectivo. El zaguán de la casa adquiere un papel protocolario, puramente un tránsito entre la puerta de la calle y el postigo de la casa, llamado en efecto “puerta de enmedio”. En ejemplos más tardíos, la profundidad de la vivienda es mejorada mediante la apertura de huecos en el frente contrario del patio, que termina en ocasiones en el jardín al fondo de la parcela, rematada tal fuga en una fuente u otro elemento significativo. La conexión portada-patio-jardín está presente en **Conde de Ibarra 18**, **Ximénez de Enciso 33**, o **Dos Hermanas 9**, sólo algunos ejemplos entre la arquitectura doméstica del conjunto histórico de la ciudad. Otras casas principales presentaban variaciones en torno a este tipo. En la desaparecida **Casa-palacio de Molviedro**, este eje finalizaba en un patio abierto hacia el testero de la vivienda, por cuanto la amplitud en anchura de la casa hacia posible la situación lateral del jardín. En la **Casa de las Columnas** en Triana, la axialidad longitudinal del edificio, en una parcela estrecha entre Pureza y calle Betis, permitía el tránsito entre ambos accesos en los extremos del recorrido, mientras que la distribución del edificio, correspondiente a dos áreas análogas cada una en torno a un patio, tenía como eje de simetría una crujía paralela a las líneas de fachada en el centro del edificio, donde se disponía la escalera principal de la casa [lám. 1]. La paulatina conciencia en la planificación de la vivienda que exige tal modelo tendrá un tardío y depurado ejemplo en la **Casa de los Condes de Casa-Galindo**, construida ya en el XIX por el maestro Alonso Moreno para Don Vicente Torres Andueza y que se conoce por el título de su posterior propietario, el aristócrata Andrés Lasso de la Vega. Esta casa-palacio, con amplio zaguán y triple arquería de acceso al patio, posee una estancia intermedia y destacada entre éste y el jardín trasero. Estos cambios aumentan las posibilidades expresivas de la arquitectura doméstica, integrando sus interiores dentro del concepto ilustrado de “aspecto público”, por cuanto la visión desde la calle limita la intimidad a la vez que magnifica la capacidad de ostentación de las viviendas¹³. Esta ambivalencia entre lo privado y lo público prepara la aparición de las cancelas como sustitución de los cerrados postigos en los zaguanes, cuyo uso se extiende por la ciudad a comienzos del siglo XIX. La labor de rejería de “gitanilla”, que se populariza como escudos decorativos de balcones y ventanas, pasa también a definir el acceso intermedio al patio desde el zaguán, de modo que se consigue atenuar el efecto de absoluta impudicia mientras permite vislumbrar el aspecto interior de los edificios. Además, absorbe las posibilidades decorativas en las fachadas, mientras se insiste en la sencillez y la exclusión del adorno de sus paramentos¹⁴.

ESPACIOS Y VOLÚMENES

Pese a los ajustes que la tendencia a la regularidad y a la axialidad implican en las casas sevillanas, la distribución del interior y la presencia de determinados espacios tradicionales permanece sin alteraciones importantes en estos años últimos del siglo. Continúa la escasa especialización de los espacios, de modo que sólo se puede hablar de áreas funcionales en la casa, como las zonas de servicios y cocinas, situadas cerca de pozos, en áreas marginales con respecto al eje de la casa. Por lo que respecta a aquellos elementos de uso más definido, el zaguán pierde su función como apeadero, y adquiere el valor representativo antes mencionado. Las cocheras o caballerizas toman acceso independiente desde el frente de fachada del edificio o se sitúan, si existe otro frente a calle, en relación con esa entrada secundaria.

La parte más esencial continúa siendo el cuerpo de la casa, la crujía de fachada, que suele ser además la zona de la casa con un volumen más potente. Allí suele disponerse el salón de estrado, o sala prin-

principal de la casa, que en casas importantes se duplica en el piso superior. En continuidad con el modelo tradicional, pervive en los pisos principales de las casas acomodadas la consabida división en salas, recámaras y gabinetes¹⁵, aunque en viviendas de menor prestancia se mantiene la tendencia a acomodar las estancias en los volúmenes determinados por las crujías. Sólo se mencionará expresamente el influjo francés de la distribución en departamentos a partir de la invasión francesa¹⁶.

El patio se forma con columnas sobre las que voltean arcos de medio punto o escazanos, a veces coexistiendo en un mismo espacio, como el caso de **Conde de Ibarra 18** [lám. 2] . En el piso superior se emplean de nuevo galerías de columnas o balcones que se abren desde corredores. No es extraño que aparezcan, incluso en casas de cierta apariencia, patios sin columnas, con corredores altos sobre vigas, quizás asociados al uso de los bajos como oficinas o casas comerciales. Así ocurre por ejemplo, en varias viviendas construidas tras la ordenación del barrio de la Laguna desde 1772, como **Castelar 14 y 16**, **Gamazo 24** o **Padre Marchena 16 y 18**, junto a otras más principales con amplio patio de arquerías, como la casa del hacendado Don Pedro de la Cuesta en **Castelar 26-28**¹⁷. Las casas acomodadas abren escalera al piso superior en algún frente o ángulo del patio. Tras el patio se abren diversas habitaciones a un lado del tránsito principal del edificio, o a ambos en caso de estar centrado en eje con el zaguán. En un lugar contrario o distante de la parcela al de la crujía de fachada suele situarse el jardín, definido en un tono culto, con la presencia en ocasiones de algún frente de arcos formando una loggia abierta al mismo, y donde, en continuidad con la adquisición de estos elementos en el Renacimiento, con la presencia de fuentes parietales, los antiguos riscos, cuya visión completaba en ocasiones el eje perspectivo de la casa desde su principal acceso.



Lámina 2.- Patio de Conde de Ibarra 18

La distribución de la planta baja suele repetirse en el principal en las casas acomodadas, dualidad más acusada cuanto mayor rango tenga la vivienda. En cuanto al uso, existía la conocida mudanza en la ocupación de los pisos del edificio, meses de calor el bajo, invierno en el piso principal, rito que implicaba incluso el traslado del mobiliario de la morada¹⁸. Posiblemente esta correspondencia entre la habitación de la vivienda y su altura en pisos fue menos estricta cuanto menor rango tuviese el edificio. En esta planta superior, el salón de estrado se dispone sobre la portada principal de la casa. Los dormitorios abren en el cuerpo de fachada hacia la calle, o sobre el jardín en los ubicados en cuerpos interiores de la vivienda. Una escalera, en ocasiones llamada falsa escalera, comunica las cocinas del bajo con las del piso superior, abarcando entonces estos servicios un ámbito de la vivienda en torno a un patinillo de luces. Los criados vivían cerca de las entradas secundarias, en las cercanías de las cocheras o caballerizas si están en cuerpos independientes al de fachada o en una tercera planta. Este tercer piso no se extendía por toda la superficie del inmueble, sino que remataba los volúmenes de algunos cuerpos del mismo, sin completa conexión, aunque tanto su presencia en las fincas urbanas construidas, como la superficie que en ellas ocupa, aumenta en estos años finales del siglo. Si existe, siempre aparece al menos en la crujía de fachada del mismo, en continuidad con un deseo de ostentación o apariencia continuado desde el Barroco. Este piso último se compone de soberado o miradores, que actúan como depósito de paja o grano, palomar o trasteros, abiertos a azoteas que conectan con otros miradores o lavaderos.

En definitiva, es posible detectar desde las décadas avanzadas del siglo XVIII una tendencia a la integración de las partes de la casa, que si no remite aún una la existencia de funciones específicas para cada espacio, si se concreta en una cierta regularidad y orden en la distribución y una cierta homogeneidad en sus volúmenes. Este camino del modelo de casa patio sevillana está relacionado con la naturaleza de sus promotores. Establecidas ya en la ciudad las mansiones de la aristocracia de mayor abolengo, los comitentes

son ahora miembros de la nobleza de servicio, gentes recién ennoblecidas, o comerciantes, como Don Pedro de la Cuesta, Francisco Keyser, o Manuel Prudencio de Molviedro, que requieren modelos simplificados de las casas nobiliarias históricas de la ciudad, más racionales en el tipo y más funcionales.

También se observa en el cambio de siglo, frente a la tradicional sobriedad de la decoración de la casa hispánica de épocas anteriores, una mayor preocupación burguesa por el carácter del espacio doméstico. Se disminuye el volumen aparente de las piezas con la incorporación de falsos techos rasos bajo los forjados de madera, moda presente en la ciudad desde los años setenta. Igualmente se dotan con chimeneas los salones de las viviendas, y se refuerza la dotación de portajes y el uso de cristales¹⁹. Finalmente se divulgan nuevos usos para ciertas piezas, convertidas en chineros o escritorios²⁰. Todo ello en un ámbito cultural de “domesticación” e individualización de la vivienda.

LOS ALZADOS

Los arquitectos y maestros de obras más cercanos a las ideas ilustradas van a poner el acento en el orden y la simetría como valores fundamentales para la organización de los frentes de fachadas de los edificios. Tal preocupación es recurrente en los proyectos de reforma general de distintas áreas urbanas en Sevilla. Cuando los maestros de obras Lucas Cintora y Félix Caraza informan sobre el proyecto de derribo y ampliación de la zona del Corral de Olmos, tras el ábside de la Catedral, se pronuncian favorables a la proporción y correspondencia entre los diversos edificios que conformen esta área monumental²¹. El maestro San Martín habla en 1789 de la obligación de seguir el “*buen aspecto y simetría*” en la creación de los alzados exteriores de las casas²². Esta simetría entre los elementos de la fachada se convierte también en relación entre diversas fachadas de una calle o plaza, guardando semejanzas en ornato y altura para sus diferentes



Lámina 3.- Casa de Pedro de la Cuesta. Actual Castelar 26-28

casas, “*con la simetría y proporción de estar en ambas hazeras las Paredes y techados de una misma altura*” tal como se expresa el promotor de la construcción del barrio de la Laguna, Manuel Molviedro, para explicar la debida apariencia de los alzados de la zona urbanizada²³. Estas consideraciones nos hablan de un nuevo papel con que se define a la arquitectura civil bajo la visión ilustrada, pues las nuevas edificaciones no son sólo expresión de los deseos individuales de sus dueños o constructores, sino también una responsabilidad colectiva que afecta a la imagen de toda la ciudad, adoptando un valor representativo que expresa el esfuerzo del común de sus habitantes, y que se desprende del uso de nociones ilustradas que aluden al aspecto o ornato público y al beneficio colectivo.

De este modo, el que los edificios estuvieran “*arreglados a arte*” era un elemento tan importante para que los arquitectos municipales dieran su licencia a las nuevas obras como el hecho de que no afectasen directamente con sus medidas los derechos del común. Conocemos algunos de los aspectos que las ordenanzas exigían a las nuevas casas que se fueran a edificar en la Sevilla de fines del XVIII. Aunque ignoramos si estas normas se explicitan en la reforma de las ordenanzas municipales de policía urbana en esta época, o ya estaban presentes como fundamentos en la construcción de los edificios en las décadas anteriores del siglo, lo cierto es que guardan una relación evidente con la preocupación por los principios estéticos que hemos señalado. Así, se pretende evitar la presencia de determinados elementos como los guardapolvos o tejarcos, por un motivo instrumental, ya que se consideran peligrosos por causar desprendimientos, y también por razones estéticas, ya que son vistos ejemplo de barroquismo y pretexto de excesivos adornos²⁴. En los edificios debe haber una proporción entre los pisos altos y bajos²⁵. Se determina que el vuelo de cornisas y balcones se encuentre proporcionado con la anchura de la calle donde se abren. Las ventanas deben guardar una relación de ancho y altura dependiendo del piso donde se encontrasen, y las ordenanzas señalaban la obligación de asegurar la intimidad de los vecinos²⁶. El uso de soportales se aconseja para las plazas y vías principales en razón de la comodidad y aspecto público²⁷.

En cuanto a las realizaciones concretas, en la segunda mitad del siglo XVIII se divulga un modelo de fachada que es resultado de la absorción de los recursos propios del clasicismo por la arquitectura doméstica de la ciudad. Posee dos cuerpos, con inclusión usual de un último piso o soberado, que actúa compositivamente como ático autónomo de los pisos inferiores. Los huecos en el muro se disponen de manera regular, donde alternan, también dentro de una misma fachada, balcones y ventanas cerradas con rejas voladas. Se destaca moderadamente el eje principal de la fachada, donde se dispone la portada y un vano correspondiente en el piso superior, con balcón destacado. Esta portada suele ser levemente saliente con respecto a la línea de fachada, y destaca en ella un juego tectónico que suele ser muy sintético, con pilastras y entablamiento perfiladas por el resalte y balcón superior que invade el supuesto entablamiento de la portada. Los paramentos son enlucidos, y su superficie está parcial o totalmente avitolada. Si existe un soberado, suele diseñarse con vanos de medio punto cuya sucesión se inserta entre pilastras, sobre los que remata un volado tejado²⁸. Sobre este modelo general se establecen variantes, siendo la principal de ellas el desarrollo compositivo de estos elementos dentro de un orden gigante que los enmarca, de modo que se refuerzan los módulos verticales con la inclusión de cajas de pilastras, que se disponen formando calles en la fachada o señalado sus límites laterales, mientras se evita la autonomía formal del soberado. En este tipo de fachada se refuerza en ocasiones los signos clasicistas de su composición, con pilastras y frontones como ornato de los balcones dispuestos sobre las portadas, o definiendo los límites de la calle principal de la fachada. En este grupo se incluirían, entre otras, las fachadas de las viviendas de empleados de la Fábrica de Tabacos en la calle **San Fernando**, **la Casa de Don Benito del Campo**, **Conde de Ibarra 18**, **Sánchez Bedoya 12**, **la casa de Pedro de la Cuesta en Castelar 26-28 [lám. 3]** o **San Marcos 13**. La ordenación de los elementos de fachada y la austeridad decorativa pertenecen a una tradición local que tiene como modelos arquitectónicos del clasicismo a edificios como la casa Lonja o el Hospital de la Sangre, pero que se acentúa con el ejemplo de la construcción de los grandes edificios fabriles del XVIII, en especial de la Real Fábrica de Tabacos, en cuya obra se forman gran número de los maestros de obras que toman los encargos de la construcción de las nuevas residencias.

Como ocurría con el interior de las viviendas, es este modelo de fachada el que va a continuar perviviendo en la Sevilla de fines del siglo XVIII, de modo que la incorporación de las novedades de la Ilustración en la arquitectura doméstica serán muy limitadas. En el caso de las fachadas que optan por ordenar sus elementos insertos dentro de un orden gigante, la adopción o reflexión sobre los órdenes clásicos y el ornato se traduce en el uso de elementos extraídos del repertorio puramente tectónico. Sin embargo, estos elementos se disponen, tanto cuantitativamente como por su situación en las zonas significativas de los alzados, de un modo aún barroquista. En la llamada **casa de las Columnas** de la calle Pureza (1780) el uso de formas del repertorio clásico, como la reaparición de las columnas en su portada, se confunde en la reiteración de un orden mensular en el entablamiento de la casa, portada y cierros, y la concentración de adornos fileteados en ventanas y vanos. En la **Casa de los Medina** (Calle Santa Ana), cuya fachada se construye entre 1790 y 1791 por el arquitecto Lucas Cintora, o en la adaptación como **casa principal del antiguo Hospital del Rey**, desde 1795²⁹, se aprecia igualmente la ambigüedad a la que nos referimos, pues junto a una cierta recuperación de una tectónica más canónica, se observa, tanto en la concepción general de estas fachadas -como máscaras de la edificación-, como en la reiteración de sus elementos, la pervivencia de lo tradicional.



Lámina 4.- Mármoles 2



Lámina 5.- Fernando Rosales. Alzado de casa en Santa María la Blanca. 1806

Junto a este grupo de fachadas asociadas a casas principales aparece otro en viviendas de menor entidad que avanza desde el modelo muy común de fachada de dos pisos y soberado que antes mencionamos, en una línea inspirada por los principios estéticos y a las normas de ordenanzas ilustradas. En general, se pierde la organización independiente del soberado, que poseía antes un sentido de término en altura o remate de fachada de índole barroquista. En las décadas finales del siglo su alzado exterior se integra en la composición general de la fachada o se subordina a ésta, desapareciendo los arcos y pilastras toscanas para transformarse en simples vanos cuadrados, como pequeñas ventanas o balcones. Los dinteles de los vanos de las fachadas adoptan un perfil ligeramente curvilíneo, a modo de arcos rebajados. A la vez, el vuelo del tejado va dejando paso a una azotea con rejillas y antepechos de material que sirven de soporte a jarrones y bomboneras, de acuerdo a un ornato más ortodoxo en el lenguaje clasicista. La integración de elementos y una cierta homogeneidad formal configuran el precedente inmediato de la casa burguesa sevillana del XIX. Sin embargo, el concepto general aún es claramente tradicional, con portadas diseñadas con una tectónica específica, el característico perfil bulboso bajo balcones y cierros, y el diseño de marcos con orejetas para los vanos. La extensión de las azoteas incluso hace más compleja la percepción volumétrica del edificio, que remata en sucesivos terrados y miradores. La tendencia a la pérdida de autonomía formal del soberado es ya distinguible en viviendas edificadas en el barrio de la Laguna en la década de los setenta, como en la casa **esquina Castelar/Plaza de Molviedro**, muy transformada, **Doña Guiomar 1**, o los citados nºs **Castelar 14 y 16** o **Gamazo 24**. El camino hacia una mayor integración de los elementos de la fachada se observa en **Mármoles 2** [lám. 4], o **San Isidoro 18**, casa rematada en 1794. Ya quizás de comienzos del siglo XIX son ejemplos **Don Remondo 13**, **Gravina 57 (desaparecida)** y **Teodosio 21**, mientras que la casa de **Santa María la Blanca 17**, cuya fachada se construyó bajo diseño de Fernando Rosales en 1806³⁰[lám. 5], puede ser ejemplo paradigmático de estos aspectos que hemos señalado.

En definitiva, la evolución de la casa sevillana bajo el influjo más o menos intenso de la Ilustración se caracteriza por la confusión en la adopción de las novedades formales, y en la pervivencia de los esquemas tradicionales hasta muy entrado el siglo XIX. La opción por otros modelos tienen una escasa fortuna, como sucede en 1794, año en que se decide edificar un nuevo alzado para el frente oriental de la plaza del Salvador, de índole más tradicional a la opción diseñada por el alarife Manuel de Silva, con un diseño de soportales de líneas castellanas y portada monumental³¹. Cuando se trata de introducir algún aspecto aparentemente novedoso en su ornato, éste más que integrarse se "incrusta" en el modelo dominante. Como

ejemplo de ello señalamos el caso de la construcción de la **casa del comerciante Antonio Agustín Méndez**, que en 1802 lleva a cabo el alarife Julián José de la Vega. La casa, actual sede de una institución bancaria, fue objeto de una reforma algunos años después, en 1807, por parte del mismo maestro de obras que lo había edificado, actuación de índole puramente estética, pues se limitó a cambiar la forma de la portada del edificio para incorporarle un entablamento de orden dórico con decoración icónica en las metopas, de modo que se justifica con un elemento culto y de modernidad el tono tradicional del propio diseño compositivo de la vivienda³². Así, la fuerza de la tradición domina en este género arquitectónico, y pese a la crisis ilustrada, configura aspectos relativos al tipo, elementos y formas que van a continuar sin ruptura para integrarse en la arquitectura doméstica decimonónica.

DATOS SOBRE ARQUITECTURA DOMÉSTICA		
FECHA	CASAS	FUENTES DOCUMENTALES O BIBLIOGRÁFICAS.
1769	Casa de Don Pedro Pumarejo. Plaza del Pumarejo	Don Pedro Pumarejo solicita licencia para tomar de la cañería de la fuente del Arzobispo agua para proveer la fuente <i>"que ofreció construir a veneficio del público en los Quatro Cantillos y para las Casas Principales que ha labrado para su havitación en aquel sitio"</i> (AHMS. Sec. X. Actas Capitulares. Primer Escribanía. 55. 1767-1769. 7 de agosto de 1769. Fol. 79r.)
Circa 1772	Casa de Don Manuel Prudencio Molviedro. Castelar 15-19. Desaparecida.	MATUTE Y GAVIRIA, Justino. <i>Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla.</i> Sevilla: Imp. De E. Rasco, 1887 (Guadalquivir, 1997) II, pp. 198-199.
C. 1772.	Casa de Don Pedro Alfonso de la Cuesta. Castelar 26-28.	Las casas <i>"la he labrado a toda perfección, y con un costo excesivo, teniendo su cochera, cavallerizas, graneros y otras oficinas que se hicieron en el sitio en que están"</i> (AHMS. Pretensión de que tengan salida la calle que se forma al lado de sus casas. Sec. V. 258. Exp. 9. Fols. 17-18)
C. 1773.	Casa de Don Benito Rodríguez del Campo y Salamanca. (Consejería de Cultura.) San José 13.	31 julio de 1773. Ha comprado unas casas principales en calle de Levies y unas casas pequeñas a sus espaldas en la callejuela sin salida que afronta al convento de Madre de Dios <i>"para labrar dicho sitio de nuevo"</i> , incorporándolo a las expresadas casas y construyendo fachada a la calle Real. (AHP. Sec. Protocolos. Of. 19. 1773. Fols. 1120-1126v. Permuta y venta de casas entre el cabildo municipal y D. Benito del Campo.)
1774	Casa de Don Francisco Keyser. Conde de Ibarra 18.	<i>Intervención arqueológica en Conde de Ibarra.</i> Sevilla: 1995. [Memoria arqueológica.]
1780	Casa de las Columnas. Calle Pureza 79/ Betis 38.	Fecha en portada.
1790-1791.	Casas de los Marqueses de Medina. Santa Ana, 26-28.	Fueron reformadas en esas fechas por la administración de los Medina, dependiente de los Reales Alcázares. (Cfr. OLLERO, Francisco. <i>Cultura artística y arquitectura...</i> Op. Cit.)
1794-1797	Casas principales en el antiguo Hospital del Rey. (Actual Casa de la Provincia)	Adaptadas como vivienda por Lucas Cintora. Cfr. BARRIGA GUILLÉN, Carmen. "El Hospital de Nuestra Señora del Pilar" <i>Archivo Hispalense.</i> Sevilla, 1986, 212, pp. 135-142; SANCHO, Antonio. <i>Arquitectura barroca...</i> Op. Cit. P. 258; OLLERO, Francisco. <i>Cultura artística y arquitectura...</i> Op. Cit.)
1802	Casa del comerciante Antonio Méndez. (Actual sede del Banco de Sabadell)	Obra del maestro de obras Julián de la Vega. La portada fue objeto de reforma por el mismo maestro en 1807. Cfr. FERNÁNDEZ GÓMEZ, Marcos. "Un ejemplo de conservación de la arquitectura civil sevillana..." Op. Cit; OLLERO, F. <i>Cultura artística y arquitectura...</i>)
1806	Casa de Santa María la Blanca 17.	Bajo diseño del arquitecto Fernando Rosales. Cfr. F. OLLERO: <i>Cultura artística y arquitectura...</i>)

APÉNDICE BIBLIOGRÁFICO:

El catálogo de la arquitectura doméstica del XVIII en Sevilla se incluye en el de COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco y GÓMEZ ESTERN, Luis. *Arquitectura civil sevillana*. Sevilla. 1976, con dos ediciones más, la última en Castillejos, 1999. Muy valiosos y complementarios al anterior, VÁZQUEZ CONSUEGRA, Guillermo. *Cien edificios: susceptibles de reutilización para usos institucionales*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1988, y Equipo 28 (ed.): *Andalucía americana: edificios vinculados con el Descubrimiento y la Carrera de Indias*. Sevilla: Consejería de Cultura, 1989; SIERRA DELGADO, José Ramón. *La Casa en Sevilla 1976-1996*. Sevilla: El Monte. Electa, 1996, y Base de Datos de intervenciones en edificios declarados Bien de Interés Cultural. [CD] Sevilla: FIDAS. COAS. Consejería de Cultura. Gerencia de Urbanismo, 2003.

Sobre la vivienda sevillana en este siglo, el estudio más importante está en SANCHO CORBACHO, Antonio. *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*. Madrid: 1952. (CSIC, 1984). Además de los nombrados en citas bibliográficas, cfr. igualmente PÉREZ ESCOLANO, Víctor. "Entre el rigor y la retórica: Casa y ciudad en la Sevilla moderna" en *Archivo Hispalense*. 1981, 196, pp. 63-74; SUÁREZ GARMENDIA, José Manuel. *Arquitectura y Urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*. Sevilla: Diputación, 1986; MARCHENA HIDALGO, Rosario. "Fuentes para el estudio de la casa sevillana en la Edad Moderna" en *Actas del III Congreso Nacional de Historia de la construcción*. Madrid: 2000, II, pp. 629-639.

Algunos ejemplos concretos de casas del XVIII o comienzos del XIX, junto a los ya mencionados en ESPIAU EIZAGUIRE, Mercedes. "Formas que hacen ciudad (notas sobre la arquitectura doméstica sevillana de la segunda mitad del setecientos)". *Archivo Hispalense*. 1990, 224, pp. 137-146.; "Arquitectura y ciudad en la Sevilla decimonónica. A propósito de una reforma en los soportales de la calle Alemanes." *Archivo Hispalense*. 1995, 237, pp.163-171. GONZÁLEZ MORENO, Joaquín: "El mirador de la calle Cano y Cueto, de Sevilla" *Archivo Hispalense*. 2000, 253, pp.151-157; LUQUE, Andrés. "La casa León y Armero de Sevilla" *Laboratorio de Arte*. 2002, 15, pp. 161-188.

Las láminas en encabezamiento, 1, y 4 proceden del libro *Arquitectura Civil Sevillana*. Sevilla: Ayuntamiento, 1984. La lámina 5 procede de los fondos del Archivo Histórico Municipal de Sevilla.

NOTAS

1 Nos referimos a un modelo de casa-patio, que incluye junto con las llamadas por la documentación "casas principales" o casas-palacios, a las viviendas acomodadas. Somos conscientes de la dificultad en establecer estos límites de estudio, dada la diversidad terminológica y la complejidad de lo que denominamos aquí como arquitectura doméstica. Nos basamos tanto en la tradición investigadora de este género como en las divisiones análogas que, bajo el término de arquitectura residencial, se reconocen en repertorios de creación reciente sobre el patrimonio arquitectónico (p. e. Las bases de datos del Patrimonio arquitectónico del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, o la Base de datos de intervenciones en edificios declarados Bien de Interés Cultural preparada por la fundación FIDAS.) Una síntesis general sobre las implicaciones tipológicas de la vivienda conforme el estrato social de sus propietarios en AGUDO TORRICO, Juan. "Introducción" en *Arquitectura doméstica tradicional en Andalucía. Jornadas Europeas de patrimonio 2002*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Dirección General de Bienes Culturales, 2002.

2 Como ejemplo, en el cabildo del 10 de julio de 1771 el maestro albañil Pedro de Guzmán solicitó al municipio la presencia de un caballero regidor al acto de medidas para la reedificación de unas casas de Fernando de Torres frente al convento de Santa María de Gracia "siéndome necesario sacar de simientos la Pared fachada de la calle para que los veedores Alarifes lo executen conforme ordenanza y sin perjuicio del público" *Archivo Histórico Municipal de Sevilla*. Sec. X. *Actas Capitulares. 1771-1772*. Libro 110. 2º escribanía. Esta petición es usual a cualquier construcción de viviendas en la ciudad en esta época.

3 AHMS. Sec. V. Tomo 251. Exp. 8. Sobre licencia para terminar de labrar portada en casa principal de calle Agujas, "con el vuelo de las cinco pulgadas de costumbre" y AHMS. Sec. XVI. *Varios Antiguos*. 314.2. Signatura antigua. Al respecto de la reedificación que hace Ambrosio de Figueroa de unas casas en la calle de Alcazeros, el gremio de albañilería solicita en 1753 que se determine el atirantado de las fachadas de las casas por sus veedores "sin perjuicio del público conforme a ordenanza".

4 Sobre Madrid, véase QUINTANA MARTÍNEZ, Alicia. *La arquitectura y los arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1774)*. Madrid: Xarait, 1983. En otras ciudades de España, p.e. Cádiz, ANGUITA CANTERO, Ricardo. "La imposición de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando sobre el Ayuntamiento del Antiguo Régimen: las Ordenanzas de Policía Urbana de Cádiz de 1792 y la pugna ilustrada por la titulación de maestros de obras." *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*. (1995), 26, pp. 411-422, y CIRICI, Juan Ramón. "La arquitectura doméstica en la Andalucía del siglo XIX" *Revista de Historia y Teoría de la Arquitectura*, (1999), 1, pp. 140-153.

5 Cabildo del 28 de mayo de 1779. El 19 de junio de asistente solicitó al Consejo de Castilla la emisión de una Carta-

- Orden en la que se verificase el seguimiento por parte de la ciudad de Sevilla de las reglas por la que se regía la villa de Madrid. El 6 de septiembre se nombraron caballeros diputados para la redacción de unas ordenanzas propias. Cfr. OLLERO LOBATO, Francisco. "La Ilustración en Sevilla: Tradición y novedad en la arquitectura del XVIII" en *Actas del IX Congreso Español de Historia del Arte*. León: Universidad, 1994, II, pp. 115-125, y también *Cultura artística y arquitectura en la Sevilla de la Ilustración*. Sevilla: Caja San Fernando, 2004.
- 6 Sobre los fundamentos de la idea que sobre la ciudad tienen los ilustrados españoles cfr. ANGUIA CANTERO, Ricardo. "La concepción teórica de la idea de ciudad en la Ilustración española: la Policía urbana y los nuevos fundamentos de orden, comodidad y aspecto público". *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*. (1996), 27, pp. 105-120.
- 7 AHMS. Sec. V. Escribanía de cabildo. Tomo 13. nº 23. Solicitud de Echamorro para que los alcaldes alarifes no concurren a los actos de dación de medidas.
- 8 Cfr. *Cultura artística y arquitectura... Op. Cit.*
- 9 Aspecto éste destacado por los estudios de HAZAÑAS, SANCHO y LLEÓ (de este último, especialmente *Nueva Roma: Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano*. Sevilla: Diputación, 1979; *La casa de Pilatos*. Madrid: Electa, 1998).
- 10 Sobre el edificio y su evolución histórica, TABALES, Miguel Angel et al. *Intervención arqueológica en Conde de Ibarra*, 18. Sevilla: 1995. [Memoria arqueológica].
- 11 Halló la Sevilla ocupada por los franceses compuesta de casas bastante uniformes con respecto a un plano formado por un patio cuadrado, y galerías en el piso superior rodeadas de habitaciones. MORENO ALONSO, Manuel. *Sevilla napoleónica*. Sevilla: Alfar, 1995.
- 12 Acceso cegado luego para restituir la entrada primitiva al palacio, de acuerdo con la óptica de la restauración romántica. Cfr. CÓMEZ, Rafael. *El Alcázar del rey Don Pedro*. Sevilla: Diputación, 1996, pp. 96 y 97.
- 13 Los datos de la finca de los Condes de Casa-Galindo en ÁLVAREZ-BENAVIDES Y LÓPEZ, Manuel: *Explicación/ del plano de Sevilla./ Reseña histórico-descriptiva/ de todas las puertas, calles, plazas/ edificios notables y monumentos de la ciudad*. Sevilla: Imp. De D. A. Izquierdo, 1868. Pág. 266. Sobre los cambios decimonónicos en el concepto de la casa sevillana, entre otros, cfr. DÍAZ-Y. RECASÉNS, Gonzalo. "La particularización de la casa meridional y sus correspondencias" en *La casa meridional. Correspondencias*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, 2001, pp. 19-34.
- 14 Este trabajo de los herrajes se hace común en balcones corridos de planta principal, ventanas y balcones en casas de tipo medio de comienzos del XIX con fachada hacia vías y plazas de importancia, como se observa en Placentines 41, Alvarez Quintero 30 o en la derribada vivienda de Cuna 48.
- 15 Disposición que se encuentra en la casa del Conde la Villa de Santa Ana, según indica Pedro de Silva en el aprecio de obras que en ella se ejecutaron en 1774. Cfr. OLLERO LOBATO, Francisco. *Noticias de Arquitectura (1761-1780)* Sevilla: Guadalquivir, 1994, pp. 431 y 432
- 16 Por ejemplo, en la reforma de la casa de los Medina Sidonia para residencia del gobernador militar de la ciudad. Cfr. OLLERO, Francisco: "La ocupación francesa de Sevilla y la difusión del Neoclasicismo: la decoración de la casa de los Cavaleri." *Laboratorio de Arte*. (2002), 15, pp. 189-199.
- 17 Construida en el primer lustro de la década de los setenta por este hacendado y ganadero, vecino de Sevilla. AHMS. Pretensión de que tengan salida la calle que se forma al lado de sus casas. Sec. V. 258. Exp. 9. Fols. 17-18.
- 18 Costumbre descrita por contemporáneos o viajeros cercanos en el tiempo a estas fechas, p.e. FORD, Richard. *Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa*. Londres: 1845. (Madrid: Turner, 1981, pp. 39-40.)
- 19 En las obras en la casa del Conde de la Villa de Santa Ana, se rebajó la altura de tránsitos, sala principal, recámara y gabinete, y se colocó una chimenea en el salón principal. OLLERO, F. *Noticias de arquitectura... Op. Cit.* (1994) pp. 431 y 432.
- 20 En 1814 una casa principal de José Echamorro tenía las siguientes piezas: Salón de estrado, alcoba principal, alcoba interior, chinero, comedor, jardín, cocina, escritorio y salón de estrado bajo. Se adornaba con puertas, cristales y mamparas. En escritura de un arrendamiento de la casa a Francisco Herrera, que no llegó a otorgarse. Archivo Histórico Provincial. Sección Protocolos. Leg. 1934. Fol. 200.
- 21 FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. "Planos urbanísticos del Corral de los Olmos y su entorno" en *Homenaje al Dr. Muro Orejón*. Sevilla: Universidad, 1979, I, pp. 247-256.
- 22 La opinión del maestro de obras en GÓMEZ PIÑOL, Emilio. *La Iglesia Colegial del Salvador. Arte y sociedad en Sevilla (siglos XIII al XIX)*. Sevilla: Fundación Avenzoar, 2000, p. 378.
- 23 AHMS. Sec. V. 265. Exp. 13. (2v)
- 24 AHMS. Sec. V. Escribanía 1ª. Siglo XVIII. Tomo 26. Nº 40. Expediente de 1792 sobre un balcón que afeaba el aspecto público; AHMS... Tomos 183 y 184, expedientes sobre guardapolvos; MATUTE: *Anales... Op. Cit.* Tomo III. Pág. 175.
- 25 AHMS. Colección Alfabética. Abecedario de calles. 1808. nº 27.
- 26 Se alude por los maestros del cabildo eclesiástico Juan y Fernando Rosales a esta norma, y a la posibilidad de cegar unos vanos, en relación al asunto de unas ventanas cerradas en una casa en la calle Catalanes. Archivo de la Catedral de Sevilla. Autos de la Diputación de Negocios. Libro 16. 1799-1815. Fol. 200r.
- 27 El arquitecto Cintora se muestra favorable al empleo de soportales para la reedificación de unas casas en la plaza del Salvador. Cfr. ESPIAU, Mercedes. "La reconstrucción de la ciudad: Los soportales de la Plaza del Salvador de Sevilla."

Archivo Español de Arte. 1991, 256, pp. 519-527

28 Siendo comunes aún en el casco antiguo, mencionamos como ejemplos de tales composiciones las fachadas de San Vicente 3 (desaparecida), Ximénez de Enciso 12, Santa Teresa 12, Castellar 57 (desaparecida), Argote de Molina 22, o Matahacas 20. Una versión especialmente cuidada en el perfil de sus adornos, y sujeto de reflexión sobre el repertorio clásico es Fernández y González 11, donde se incluyen pilastras a ambos lados con superposición de órdenes por piso.

29 Cfr. OLLERO, F. *Cultura artística y arquitectura en la Sevilla de la Ilustración ...* Op. Cit.

30 Por encargo de Doña Antonia Pérez. AHMS. Colección alfabética. Abecedario de calles. 25/1806. Cfr. *Cultura artística y arquitectura...*

31 Mercedes ESPIAU: "La reconstrucción de la ciudad: los soportales de la Plaza de El Salvador..." Op. Cit.

32 Marcos FERNÁNDEZ GÓMEZ: "Un ejemplo de conservación de la arquitectura civil sevillana: La sede del Banco de Sabadell en la calle Tetuán (1802-1955)" *Atrio* (1995), 7, pp. 95-99. La intervención de 1807, con dibujo del maestro de obras que el arquitecto municipal Caraza consideró "muy arreglada y decorosa" en AHMS. Colección alfabética. Abecedario de calles. 26/1807.