

Sobre la casa-patio en Sevilla. 1750-1929

ABOUT COURTYARD HOUSES IN SEVILLE (1750-1929)



FRANCISCO OLLERO LOBATO

Universidad Pablo de Olavide

RECIBIDO: 03-01-23 / ACEPTADO: 26-02-23

RESUMEN: Se estudia en este artículo el desarrollo material y representativo del tipo de casa-patio como vivienda preferida por la burguesía de negocios y las clases acomodadas en Sevilla desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta las primeras décadas del XX. Se trata de los siglos de consolidación y depuración de este esquema residencial, de gran implantación en la ciudad. Su éxito material y la conciencia del valor de este tipo arquitectónico como identidad propia de la arquitectura doméstica de Sevilla lo llevarán a convertirse en una referencia simbólica de la urbe en el contexto de la Exposición Iberoamericana de 1929.

PALABRAS CLAVE: Arquitectura doméstica, Casa-patio, Barroco, Ilustración, Siglo XIX, Exposición Iberoamericana de 1929.

ABSTRACT: This article studies the material and representative development of the courtyard house as the preferred dwelling of the business bourgeoisie and the wealthy classes in Seville from the second half of the 18th century to the first decades of the 20th century. These were the centuries of consolidation and refinement of this architecture, which was widely established in the city. Its material success and the awareness of the value of this type of architecture as an identity of Seville's domestic architecture led it to become a symbolic reference point for the city in the context of the Ibero-American Exhibition of 1929.

KEY WORDS: Domestic architecture, Courtyard House, Baroque, Enlightenment, 19th century, Ibero-American Exhibition of 1929.

La casa-patio se considera el tipo característico de la arquitectura doméstica de la ciudad en el final del Antiguo Régimen y buena parte de la Edad Contemporánea. Construcciones unifamiliares situadas entre el palacio de la alta nobleza y otros tipos domésticos vinculados al trabajo artesanal y más tarde al obrero, se convierten en residencia de aristócratas, hidalgos, y burgueses. Son en su mayoría propietarios agrarios u hombres de negocios que se benefician del comercio marítimo, alta administración al servicio de las instituciones de la corona en el caso del siglo XVIII, o las nuevas clases medias emergentes durante el XIX que tienen opción a la compra en el mercado inmobiliario.

La relevancia de la casa-patio en la arquitectura doméstica se constata entre los apeos analizados en la ciudad de Sevilla desde mediados del siglo XVI. Durante el siglo XVIII, Ponz mencionará que las viviendas de Sevilla se hallaban pobladas de

columnas, pues “las más de las casas las tienen alrededor de sus patios, formando galerías altas y bajas con ellas”.¹ La apertura de ejes de conexión directa entre el acceso exterior, el patio y el jardín, tan habituales durante ese siglo, nos hablan de un tipo que se acrisoló en la ciudad durante el clasicismo. Para el XIX el patio se entiende como el núcleo de la vivienda sevillana. La *Guía de Forasteros* de 1832 indica que las casas “tienen todas alrededor de los patios columnas de buenos mármoles con arcos que forman galerías altas y bajas. Están divididas en dos cuerpos ó habitaciones independientes, donde viven las personas con mucha amplitud”.² Antoine de Latour señala que, “invariablemente”, las casas poseen en Sevilla “un patio enlosado de mármol, rodeado de bonitas columnas y animado por el murmullo de una fuente”.³ En esta centuria se toma conciencia de que este tipo arquitectónico configura para propios y extraños la visión que se tiene de la vivienda local. Su capacidad como referente identitario y documento veraz del pasado de Sevilla tendrá un importante peso en la reflexión sobre historia y vivienda que se detecta durante la época alfonsina y el desarrollo del Regionalismo.

Diversos autores han destacado la vigencia secular del tipo conforme a un modelo de casa mediterránea que hunde sus raíces en las respuestas climáticas y culturales de una tradición vernácula y que se reformula con la incorporación del lenguaje clásico y el *cortile* italiano a la arquitectura de la vivienda andaluza durante la Edad Moderna. Para Sancho Corbacho, durante la segunda mitad del XVIII se produce una simplificación de un modelo de distribución basado en el patio y que tiene su origen en las grandes casas-palacios mudéjares de la ciudad.⁴ Barrionuevo Ferrer ha señalado que la casa-patio se convierte en “principio tipológico constructivo”, que abarca distintas modalidades de la arquitectura residencial, comunitaria o unifamiliar, hasta incluso la edificación pública.⁵ En ella, el patio, convertido en “símbolo”, abierto al cielo y la luz, se convierte en un espacio propiamente no habitable, dispuesto a confrontar la casa con la ciudad a través de ejes y elementos que acentúan su comunicación con el exterior.⁶ González Córdón asume el carácter hegemónico del corral y la llamada casa doméstica que señalase José Ramón Sierra como habitual durante la Edad Moderna, de modo que la propia casa-patio es “claramente un invento del siglo XIX”.⁷ Se trata, entonces, de

1 PONZ, Antonio. *Viage de España*, Madrid: Viuda de Ibarra, hijos y Cía, 1786, Tomo IX, p. 257

2 *Guía de Forasteros de Sevilla. Año de 1832*. Sevilla: Imp. del Diario de Comercio, p. 81.

3 LATOUR, Antoine de. *Estudios sobre España: Sevilla y Andalucía*. Sevilla: Ayuntamiento. ICAS, 2008 (1855), p. 144.

4 SANCHO CORBACHO, Antonio. *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*. Madrid, CSIC, 1984 (1952), p. 308.

5 BARRIONUEVO FERRER, Antonio. *Formas de crecimiento y construcción de la ciudad*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2005, pp. 43-46.

6 DÍAZ-Y. RECASÉNS, Gonzalo. “La particularización de la casa meridional y sus correspondencias” en *La casa meridional. Correspondencias*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 2001, pp. 19-33, cita el p. 27.

7 GONZÁLEZ CORDÓN, Antonio. *Vivienda y ciudad: Sevilla, 1849-1929*. Sevilla: Ayuntamiento, 1985, pp. 95-96; SIERRA, José Ramón: *La casa en Sevilla (1976-1996)*. Sevilla: Fundación El Monte. Electa, 1996.

una vivienda ordenada y regularizada alrededor un patio, con distintos elementos de uso, entre los cuales está la presencia de un acceso con zaguán, la cancela y la cubierta ocasional de montera, y que solo se explica en su implantación definitiva cuando se hace sobre los lotes regulares de la expansión urbana surgidos tras la Desamortización.

EL LENGUAJE DEL CLASICISMO

Desde mediados del siglo XVI, de manera evidente desde fines de la centuria, se produce una modificación sustancial del sentido de la casa y su dimensión hacia el exterior. Se constata en la literatura coetánea sobre visitantes o cronistas de la ciudad o en la documentación escrita y gráfica de los apeos de la época.

Se desarrolla la fachada, el frente principal de la casa hacia la calle como una superficie representativa, relacionada con los principios de la composición clásica que aparece en la Italia del Renacimiento y se conoce en Sevilla a través de diversas fuentes. Son las principales la importación de mármoles italianos con los que se adornan las portadas, patios o fuentes de buena parte de sus casas-palacios, como los de los Almansa/Mañara o Pilatos, y la posterior divulgación de la tratadística del Renacimiento, especialmente con las nuevas ediciones del Vitrubio o los libros de Serlio y Vignola. Tales referencias estimularán el diseño y reflexión de los propios artistas locales, como se observa en el caso del conjunto de dibujos conocidos como D.Z o la colección de planos del XVII del archivo arzobispal de Sevilla. El *Álbum de dibujos sevillanos* de la Biblioteca Nacional contiene ejemplos de trazas dedicadas a la arquitectura doméstica, con secciones, fachadas y plantas sobre distribuciones regulares que tienen en el patio su espacio central de distribución. Sin duda, la propia arquitectura civil que se construye por estos años influye en la adopción de un lenguaje clásico para la arquitectura doméstica. Durante la Edad Moderna se levantan diversos edificios que van a mostrar esa renovación clásica de la Nueva Roma: las casas del ayuntamiento, el enorme edificio del hospital de las Cinco Llagas, o la Casa Lonja de mercaderes, que se erige en las primeras décadas del siglo XVII como un edificio exento al estilo de los romanos, como indicara Rodrigo Caro, forman parte de ese nuevo repertorio que se exhibe a los habitantes de la ciudad.

Como señalase Pérez Escolano, la fachada aparece en la casa sevillana como un problema proyectual. El clasicismo se va a convertir, sobre una anterior ciudad de casas virtualmente cerradas al exterior, en un elemento de identidad ciudadana. Se trata de “posibilidades sintácticas que remiten en el límite de sus posibilidades a unos significados ideales”, de carácter geométrico,⁸ pero también, y añadimos, a un lenguaje arquitectónico comprensible tanto en la idea y la ejecución, en el libro y o en la materia. En definitiva, una conformación cultural acorde a unos principios absolutos que

⁸ PÉREZ ESCOLANO, Víctor. “Entre el rigor y la retórica: casa y ciudad en la Sevilla moderna”. *Archivo Hispalense*, 196, 1981, pp. 63-74, cita en p. 67.

resuelve, aun con mayor o menor fortuna en su diseño y detalle, lo indeterminado de los orígenes familiares o la escala social de inquilinos y propietarios.

El diseño de la construcción de la vivienda en la ciudad estuvo durante el siglo XVIII en manos de los maestros de obras aprobados por el gremio de albañilería local, que aprenden la composición clásica en su mayor parte a través de su propia experiencia laboral, además del minoritario acceso a la cultura libraria específica. Su participación en cuadrillas de trabajo para la construcción de grandes edificios civiles, como la Fábrica de Artillería o la Real Fábrica de Tabacos, proporcionará un conocimiento del diseño culto y racional propuesto por los ingenieros militares para tal tipo de edificios.

La responsabilidad del gremio sobre el diseño disminuirá a medida que la cultura académica, que propugnaba la formación reglada de los arquitectos en la Academia de San Fernando y el control de esta institución sobre sus trazas, tenga éxito. En Sevilla, fuera de la acción de arquitectos realmente formados en la Academia hasta bien entrado el siglo XIX, será durante los asistentes ilustrados cuando se tomen medidas para favorecer el dominio sobre las medidas y alzados. En 1779 se tomará la decisión de que el arquitecto municipal verificase los alzados de las obras de arquitectura doméstica antes del acto de dación de medidas, momento en el que tradicionalmente los alarifes gremiales convenían con los maestros de obras las condiciones de su construcción. Este tímido intento de control de la arquitectura se hará habitual desde fines de la década de los ochenta en la ciudad, cuando se documentan los primeros dibujos de las fachadas aprobadas mediante licencia firmada por los arquitectos del municipio.⁹

LA CASA DEL SIGLO XVIII

Durante el siglo de las Luces, las posibilidades de construcción de nuevas casas estaban restringidas según ley al interior del perímetro amurallado. Sobre esta superficie intramuros se procuraba la ocupación de antiguas superficies inhábiles, como la de la laguna llamada de Santa Lucía en 1767 o la más extensa de este nombre del sector suroeste de la ciudad, donde se edificará a partir de ese año un nuevo barrio bajo el patrocinio de Pablo de Olavide. Otra posibilidad de incorporar suelo edificable era mediante la privatización de adarves y callejuelas, cuestión favorecida por la legislación, que permitía asimilar ese suelo marginal en fincas ya preexistentes, todo ello con el fin de regularizar en cierta medida la trama urbana de origen medieval y conformar la ciudad mediante las reglas de la policía urbana.

La coyuntura inmediata para un incremento de la construcción durante el siglo XVIII fue el terremoto de 1755, llamado de Lisboa, que afectó a más de la mitad del caserío de la ciudad. Según las Respuestas al catastro de Ensenada, había unas 11.500

⁹ OLLERO LOBATO, Francisco. *Cultura artística y arquitectura en la Sevilla de la Ilustración (1775-1808)*. Sevilla: Caja San Fernando, 2004, pp. 293-303.



Lám. 1.- Alzados de casas del XVIII del Barrio de la Laguna de Sevilla. (Elaboración propia sobre diseños del Archivo Municipal de Sevilla)

casas en Sevilla. Tras el terremoto, el número de casas afectadas ascendería a 4949, a las que sumar otras 333 que eran consideradas directamente como ruinosas.¹⁰ Según los gestores municipales caracterizaba a esta arquitectura doméstica, cuyos inquilinos la

¹⁰ OLLERO LOBATO, F. "La vivienda en la Sevilla del siglo XVIII: Consideraciones sobre su valor, diseño y construcción según las fuentes documentales." *Arquitectura vernácula en el mundo ibérico. Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Vernácula*. Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 2007, pp. 93-101, 93.

detectaban en su mayor parte mediante diversos tipos de régimen de alquiler, su escasa rentabilidad. Ésta era debida a la negligencia de los propietarios, instituciones civiles o religiosas poco preocupadas por asegurar un buen estado de sus fincas, en un contexto marcado por el escaso poder adquisitivo de la población demandante.¹¹

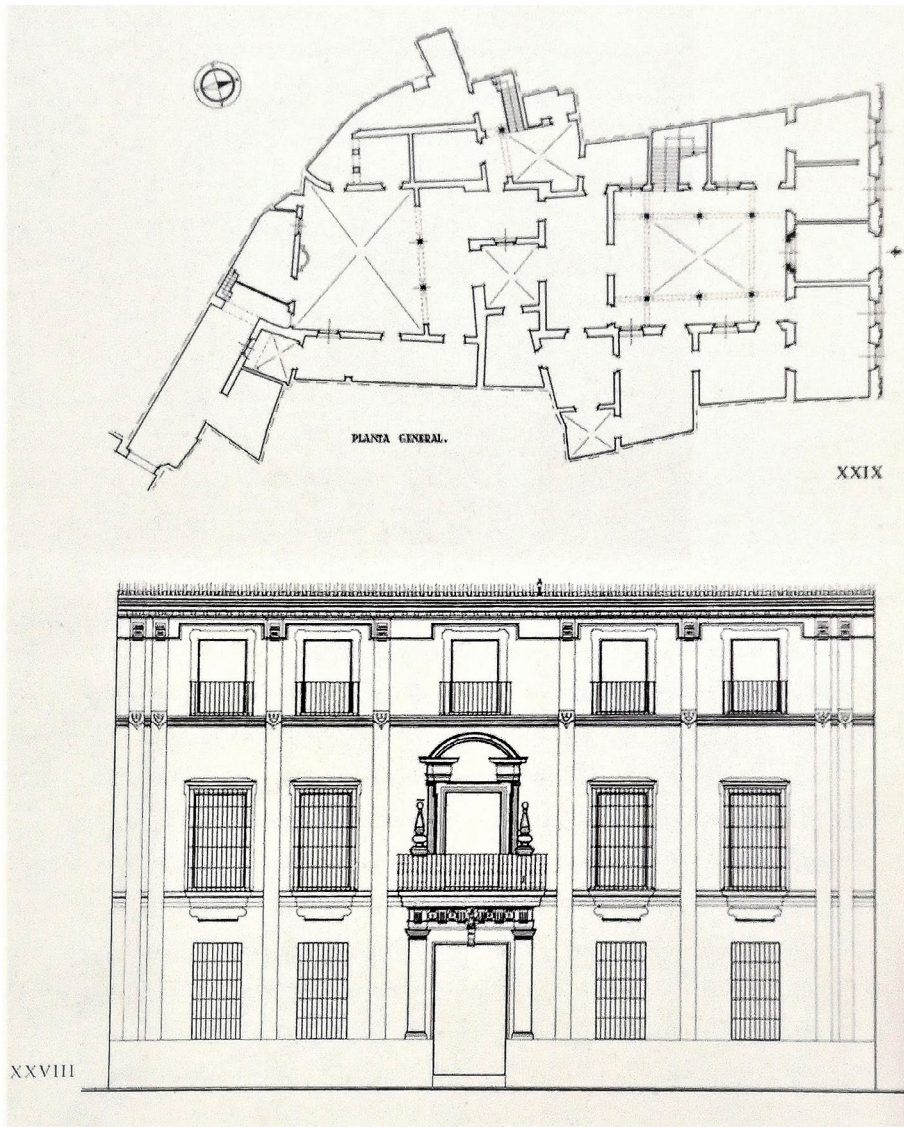
La ciudad que se reconstruye tras el seísmo será levantada en ladrillo, de modo que antiguas fábricas aun de tapial son sustituidas por muros de este material. Del mismo modo, se constata la sustitución de los tejados de piezas moriscas por otros elaborados en tejas dobles con canal y redoblón. El prestigio reconocido del material pétreo lo llevará a servir para la composición de algunas portadas, o para apoyar la carga en los zócalos de algunas viviendas, en ocasiones con piedras molineras o de acarreo. El mármol se dispondrá como material de columnas y fuentes en patios, logias y jardines.

La preocupación por la composición de los alzados de la casa será notable; además del análisis visual del caserío subsistente, tenemos algunos testimonios gráficos desde las décadas finales del siglo XVIII, y planos del estado anterior de algunas de las reformas sobre la arquitectura doméstica que se acometen en el siglo XIX y revisa el municipio.

Una fachada común de una casa-patio sevillana de la segunda mitad del XVIII posee dos cuerpos, con inclusión usual de un último piso o soberado, que suele actuar compositivamente como ático autónomo de los pisos inferiores. Los huecos en el muro se tienden a disponer de manera regular, y alternan ventanas con rejas en mocheta para pisos bajos con balcones o rejas que vuelan sobre la línea de fachada en el cuerpo superior. Se destaca moderadamente el eje principal de la fachada, donde suele situarse la portada, de un único cuerpo y ático que se dota con balcón para el piso alto [Lámina 1]. Esta portada sobresale levemente sobre la línea de fachada, y destaca en ella un juego muy sintético de pilastras y contrapilastras, recurso para el material de ladrillo enfoscado de composiciones de mayor elaboración y volumen, pero que nos habla de un conocimiento aquilatado de las características del lenguaje clásico. Si existe un soberado, suele diseñarse con vanos de medio punto cuya sucesión se inserta entre pilastras.

Sobre este modelo general se establecen variantes, siendo la más común incluir los elementos descritos en 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. Por este diseño optan los alzados de las viviendas de empleados de la Fábrica de Tabacos en la calle San Fernando, la Casa de Don Benito del Campo en San José 13, Conde de Ibarra 18 [lám. 2], Sánchez Bedoya 12, la casa de Pedro de la Cuesta en Castelar 26-28 o San Marcos 13.

¹¹ Así opina, por ejemplo, el marqués de Monterreal, asistente de la ciudad, en 1761. En FALCÓN, Teodoro. "La ciudad barroca" en *La arquitectura de nuestra ciudad*. Sevilla: Colegio oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 1981, pp. 59-80, en concreto, p. 63.



Lám. 2.- Conde de Ibarra 18. (Francisco COLLANTES DE TERÁN DELORME y Luis GÓMEZ ESTEVE: *Arquitectura civil sevillana*. Sevilla: Ayuntamiento, 1984)

Los paramentos son enfoscados y enlucidos. Su superficie puede ser avitolada, cuando se señala sobre ella el despiece horizontal de la línea de ladrillos del muro. Predomina ahora en las fachadas la bicromía en blanco u ocre con almagra, recuerdo del contraste del material pétreo y el ladrillo de edificios históricos de la ciudad, pero

en ocasiones existen restos de una policromía originaria más variada, que se extendía por superficies neutras, elementos significativos e incluso intradoses de arcos y vanos.

Para el cambio del siglo la división de pisos y ático tiende a disolverse en favor de fachadas lisas o con un último cuerpo de soberado con ventanas de menor empaque. A veces, los dinteles de los vanos de las fachadas adoptan un perfil ligeramente curvilíneo, a modo de arcos rebajados, con un sucinto resalte. A la vez, el vuelo del tejado va dejando paso a una azotea con rejas y antepechos de material que sirven de soporte a jarrones y bomboneras, conforme un ornato que se entiende más ortodoxo en el lenguaje clasicista. En esas fachadas se incorporan en ocasiones elementos de un clasicismo renovado, como ocurre en la casa del comerciante Antonio Agustín Méndez, donde en 1807 el alarife Julián Alonso de la Vega introduce en la portada del edificio un entablamento de orden dórico con decoración en las metopas, de modo que se justifica con un elemento culto y de modernidad el tono tradicional del propio diseño compositivo de la vivienda.

El tipo residencial de casa-patio desarrolla también en planta una línea de inmersión en el clasicismo arquitectónico a través de la construcción de un eje visual y perspectivo entre el acceso exterior, el patio principal y los espacios abiertos situados al fondo de la parcela. Si este proceso se detecta desde fines del siglo XVI, su extraordinaria proyección durante el XVIII se verifica en la arquitectura de la ciudad con la intervención sobre su casa más principal, el Real Alcázar, en 1805. En esa fecha el maestro de obras del palacio Manuel Cintora decide abrir en el primer muro tras la entrada al palacio de Pedro I un hueco que permita la entrada directa desde el patio de la Montería hasta el de las Doncellas. La opinión pública romántica, con Fernán Caballero a la cabeza, acabará obligando al cegamiento de tal apertura para conservar intactas las características históricas del inmueble y su acceso en eje acodado.

Buena parte de las modificaciones de las fincas sevillanas tendrán como objetivo desarrollar esta axialidad de tránsito material y visual. La conexión portada-patio-jardín está presente en Conde de Ibarra 18, Ximénez de Enciso 33, o Dos Hermanas 9, por citar algunos ejemplos. En la distribución interior de las casas de los propietarios que levantan sus moradas en el nuevo barrio de la Laguna de Sevilla, ese eje aparece en su diseño, verificable en la distribución actual de sus espacios, como puede observarse en las moradas de Juan Miguel de Ochoa (Castelar 24), y de José Eusebio Cotiella, (Castelar 22) [lám.3]. En el caso de la desaparecida casa-palacio de Molviedro, sobre el frente opuesto de la calle, este eje comenzaba en ángulo recto al ingreso a la casa, atravesando el patio para finalizar en un jardín trasero. Esta disposición se explica porque la finca discurría en paralelo a la línea de calle, pues la proximidad de la muralla evitaba que la parcela pudiera extenderse hacia el fondo de la parcela. Si bien en la vivienda de Molviedro parece mantenerse un apeadero de entrada al edificio, en los demás ejemplos el zaguán lo ha sustituido como ámbito de ingreso. Se observa en este elemento de la casa la continuidad funcional de los anteriores espacios intermedios entre calle y vivienda,



Lám. 3.- Parcelas y plantas de casas del Barrio de la Laguna de Sevilla. (Marcela Cuéllar y Francisco Ollero)

adaptado sin duda a los nuevos recursos y papeles de lo doméstico; esa continuidad cabe explicarse también en términos culturales y simbólicos.

Estos cambios aumentan las posibilidades expresivas de la arquitectura doméstica, integrando sus interiores dentro del concepto ilustrado de “aspecto público”, ya que la visión desde la calle limita la intimidad a la vez que magnifica la capacidad de ostentación de las viviendas. En este contexto se explica la creación de la cancela, herraje sustitutorio de la puerta entre zaguán y patio en esta arquitectura doméstica. Se trata de la inclusión de una pantalla translúcida, que permite la ventilación de la casa y la mirada hacia el exterior del residente, y apreciar la visión escenográfica del eje hasta el jardín o corral para el visitante. Las primeras cancelas se fechan en época de la restauración fernandina, generalizándose su uso posteriormente. El hierro forjado, unido con remaches y clavos, pasará durante el siglo XIX por estilos diversos, de filigrana, caligráfico, de trama o inclusión de elementos musicales o constructivos, hasta extenderse en los años ochenta del siglo la obra de fundición. La perduración de una estética de los efectos sensibles, cercana a lo pintoresco, permitirá a Richard Ford aludir al frescor en “el contraste que supone pasar del horno radiante de la plaza abierta

a esta fresca semioscuridad” que le resulta “encantador”. Latour indicará que las cancelas son una “suerte” para los visitantes extranjeros de la ciudad, pues les permiten ver “entrañables escenas” dentro de estas “casas transparentes donde se explaya la mirada como si fueran escenario de teatro”¹²

A lo largo del siglo XVIII se detecta una distribución de crujías y cuartos de apariencia regular en torno al patio principal, siendo la geometría de este espacio cuando se diseña *ex novo* el que determina el orden de las crujías perimetrales. Es visible la reiteración de unas mismas condiciones para su diseño en el caso de las casas-patio edificadas para los principales propietarios del barrio de la Laguna en la calle Castelar en torno a 1767-1771. Estas mansiones presentan fachada a la calle principal, convirtiendo en vía trasera y subsidiaria la antigua calle Piñones (Padre Marchena). Allí se abren accesos secundarios con oficinas y caballerizas para atender a las fincas desde volúmenes que se levantan tras el amplio espacio abierto destinado a corral o jardín.

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 ámbitos marginales con respecto al eje de la casa. Por lo que respecta a aquellos elementos de uso más definido, el zaguán adquiere el valor representativo antes mencionado. 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, que aparece ampliamente documentado en las descripciones y apeos de las viviendas de la época.

El patio se forma con columnas sobre las que voltean arcos de medio punto o escarzanos, que a veces coexisten en el alzado de un mismo espacio, como el caso de Conde de Ibarra 18. 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 o jabalcones de metal, 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, 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 Pedro de la Cuesta en Castelar 26-28.

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 logia abierta al mismo, y donde, en continuidad con la adquisición de estos elementos en el Renacimiento, existen fuentes parietales cuya visión completaba el eje perspectivo de la casa desde su principal acceso. 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, viajeros en la

¹² LATOUR. A. de. *Estudios sobre España...*, ob. cit., p. 146.

ciudad comentaban la mudanza en la habitación de los pisos del edificio, meses de calor el bajo, invierno en el piso superior, rito que implicaba incluso el traslado del mobiliario de la morada. En este piso principal, 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 las crujías 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 patio 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 los cuerpos principales del mismo, sin completa conexión entre ellos, aunque tanto su presencia como su extensión en las fincas urbanas aumenta en estos años finales del siglo. Si existe, siempre aparece al menos en la crujía de calle, en continuidad con un deseo de ostentación o apariencia continuado durante los siglos del Barroco. Este piso último se compone de soberado o miradores, que actúan además como depósito de paja o grano, palomar o trasteros, abiertos a azoteas que conectan con otros miradores o lavaderos. Se constata durante este siglo y el siguiente el derribo de secaderos y tirasoles. Los miradores adoptan a veces un perfil de retranqueo en cuerpos sucesivos, creando miradores-silla, como el existente en San Isidoro 12, o el de Santa María la Blanca 17, de 1806, o torres miradores, semejantes a las que se levantaron en Cádiz, sin duda con la función semejante en la observación del comercio naviero, como manifiestan las que existieron en la vivienda de Molviedro.

Pedro de la Cuesta, Francisco Keyser, o Manuel Prudencio de Molviedro, propietarios de algunas de estos edificios, fueron hombres de negocios y hacendados que requirieron para su vivienda y representación social modelos simplificados y racionales de los palacios aristocráticos de la ciudad. También se observa en el cambio de siglo, frente a la tradicional sobriedad de la decoración de la casa hispánica, una mayor preocupación burguesa por el carácter del espacio doméstico. Se reduce el volumen aparente de las piezas con la incorporación de falsos techos rasos bajo los forjados de madera, como cuando en 1757 se ocultan cuatro piezas del palacio de los Medina Sidonia en Sevilla para que no se viera lo tosco de sus forjados de madera. Un camino intermedio para el ornato de los techos es el uso de bovedillas, como las existentes en la crujía de fachada de Conde de Ibarra 18. Igualmente se dotan con chimeneas los salones, y se refuerza el número de portajes y el uso de cristales. Finalmente se divulgan nuevos muebles o estancias, ámbitos de exhibición o trabajo intelectual, como chineros o escritorios. Todo ello en un proceso inicial de privatización e individualización de la vivienda.¹³

¹³ OLLERO, F. “Arquitectura doméstica en Sevilla durante la segunda mitad del siglo XVIII”. *Atrio*. 10/11, 2005, pp. 113-124.

La vivienda dieciochesca marca el camino del progresivo alejamiento de lo vernáculo para evolucionar hacia una arquitectura culta, donde la preocupación compositiva de los alzados y la regularidad de sus espacios convierten a la casa-patio en un tipo versátil y ajustado a la doble función representativa y de morada, que ayudaría a su continuidad durante la siguiente centuria.

EL SIGLO XIX

En el siglo XIX no dejó de haber coyunturas traumáticas que incentivaron la construcción, como el caso del bombardeo de la ciudad por Van Halen, que destruiría más de cuatrocientas casas en su interior. Pero sin duda el proceso fue animado por la aparición en la ciudad intramuros de grandes espacios abiertos, a través de los decretos napoleónicos que abrieron plazas sobre los conventos de San Francisco, de Encarnación-Regina o la iglesia de la Magdalena. A ello se unirá la posterior exclaustación de otros espacios, como el que daría lugar a la plaza del Museo, o de la eliminación de antiguos edificios colectivos, como la antigua fábrica de tabacos y Cuartel de San Pedro que originaría la plaza de los Descalzos. Otro dinamizador de la edificación residencial sería la urbanización de diversos sectores extramuros, como el de la Cestería, Puerta de Triana o antiguo campo de Armas hacia el río, o la calle Torneo, al socaire de la aparición del ferrocarril en la ciudad. La posterior regularización de rondas y cinturón entre las antiguas puertas de las murallas se efectuó desde la década de los sesenta, cuando se eliminan la mayor parte de esos accesos y el lienzo amurallado. El desarrollo del transporte ferroviario y de una primera industrialización aumentaría el valor del suelo, que se ejerce sobre una menor superficie y una mayor edificabilidad. En cualquier caso, la progresiva colmatación del intramuros histórico y la ordenación parcial de esos otros sectores paliaría la tentativa de construcción de un ensanche, al estilo de otras ciudades industriales del país, como Bilbao o Barcelona.¹⁴

La construcción en el primer tercio del siglo estuvo caracterizada por el colapso del gremio y la lucha de la Real Academia de San Fernando por eliminar de la profesión a los maestros que no contaran con aprobación institucional. La recuperación de un orden en la profesión vendría dada por la llegada de arquitectos titulados, y posteriormente por la autorización para formar maestros de obras que se concedió a la Academia de Bellas Artes local desde 1845. A mediados del siglo trabajarían en la

¹⁴ Imprescindibles sobre la vivienda en el XIX GONZÁLEZ CORDÓN, A. *Vivienda y ciudad...* ob. cit; SUÁREZ GARMENDIA, José Manuel: *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*. Sevilla: Diputación, 1986, también NÚÑEZ CASTAÍN, José. *Sevilla centro histórico. La transformación radical de su imagen urbana. Génesis y desarrollo del planeamiento urbano en el Siglo XIX*. (Tesis Doctoral Inédita). Sevilla: Universidad de Sevilla, 1985 <https://idus.us.es/handle/11441/76255> y LINARES GÓMEZ DEL PULGAR, Mercedes: *Balbino Marrón y Ranero. Arquitecto municipal y provincial de Sevilla (1845-1867)*. Sevilla: Diputación, 2014

ciudad los primeros arquitectos egresados de la Escuela de Arquitectura recién creada en Madrid, con un lenguaje normalizado por su formación y con conocimiento del diseño que se propugnaba desde las grandes ciudades españolas.

Durante el siglo XIX el ladrillo continuará siendo el material empleado en la construcción y reforma de las casas sevillanas. El hierro, elemento complementario para el herraje de la casa o las almas de determinadas piezas, se incorpora en la arquitectura decimonónica como soporte tras los ejemplos de la construcción del puente de Triana (1845-1852) y en la estructura metálica del Teatro San Fernando en la calle Tetuán, bajo las directrices de los ingenieros franceses Bernardet y Steinacher. En la arquitectura doméstica su uso comienza en el ornato exterior de repisas, antepechos de balcones y cierros de cristales. Según Álvarez Benavides, las primeras casas que adoptaron este material fueron las construidas en Confiterías esquina plaza del Pan y en Conde de Barajas 22, con repisas y antepechos elaborados por la fábrica de la compañía Pando y Acha en 1866 y 1867, respectivamente.¹⁵ La extensión del hierro, pronto también utilizado en pilares y pies derechos para distribuciones en alturas sobre patios, o como soporte para escaleras o caballerizas, será surtida por importantes empresas sevillanas como San Antonio, que hace los herrajes del palacio de San Telmo, Portilla White, Manuel Grosso, o Pando y Acha.

En el último tercio del siglo, el mayor desarrollo de una decoración de exteriores para acomodar la expresión ornamental de diversos estilos daría lugar a un amplio mercado de adornos de yeso. El maestro de obras José Concha tiene almacén de diversos materiales de construcción en calle Alfaqueque 7 desde la década de los cincuenta. Es especialista en adorno José Pelly, estucador escayolista, premiado en las exposiciones de Sevilla y Cádiz, y en París en 1867. En su taller en calle Lombardos 13 se podía adquirir “obras de yeso, cartón piedra y barro cocido, como ménsulas, medallones, jarrones, balaustres, repisas, pedestales, sobrebalcones, florones”.¹⁶ También ejerce este oficio Armand Perroux, con taller situado en Triana, Cava 136. Otros adornistas doradores como Juan Calvi, Antonio Muñoz y Crespo y Juan Rossi ofrecerían sus trabajos para el interior de las viviendas durante el último tercio del siglo. En cuanto a los revestimientos interiores, se difunde en la construcción el empleo de losetas y azulejos procedentes del Levante, como los de Cataluña que se vendía desde los años setenta en el almacén de estos productos en Vizcaínos 33. También la cerámica de Triana se adaptaría a la producción industrial de losetas, azulejos o molduras, sostenida por

¹⁵ 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. A. Izquierdo, 1868, I, p. 301, y II, p. 292.

¹⁶ ÁLVAREZ-BENAVIDES, M.: *Explicación del plano...* ob. cit., I, p. 161, citado por SUÁREZ GARMENDIA, J.M.: *Arquitectura y ciudad...* ob. cit., p. 242.

fábricas como la de Jiménez y Cía, o Soto y Tello, que ofrecía piezas de máquina con “arabescos, mosaicos, molduras” entre otras clases de elaboraciones.¹⁷

El espacio burgués de la casa en la Sevilla del XIX va a compartir muchas de las características del siglo para las grandes ciudades europeas. Será el lugar de residencia de la estructura familiar, dominado por una imagen de la mujer como señora del hogar, centrada en la unión matrimonial y el cuidado de los hijos, donde reposan en definitiva los valores simbólicos y fundacionales del colectivo de la nación.¹⁸

Durante este siglo se producirá una extensión de la imagen de la vivienda, sostenida por textos de literatura artística nacional y sobre todo extranjera, donde se muestran ejemplos diversos, en distintas escalas y estilos, de edificios concretos como hoteles, casas, o palacios. La paulatina extensión de una prensa ilustrada periódica, con álbumes donde se exhiben las casas de la aristocracia y burguesía europea y nacional, promoverá el desarrollo de un gusto particular y razones de distinción para la elección de diseños y estilos. Junto a esta literatura que muestra la arquitectura doméstica de la época aparece otra que convierte en cultura escrita las reflexiones sobre el hogar, con temas como la formación femenina, el cuidado de la infancia, la gestión de la casa o la higiene, que tiene como público la familia burguesa. La apertura de nuevas superficies para la creación de una oferta inmobiliaria y el desarrollo del ornato público aumentará la relación entre arquitecto y promotor, o entre aquel y el inquilino.

Los cambios en la concepción del trabajo, la racionalidad también aplicada a la distribución de los espacios, la preservación de lo privado y la separación del sector más público o social de la vivienda y del destinado a la vida familiar tendrá su repercusión en el diseño interior de las viviendas burguesas. Hasta el siglo XVIII el aprovechamiento de los espacios estaba determinado por la construcción de las crujías, que obligaban a una disposición en *enfilade* donde se ensalzaban los valores perspectivos y la escasa especialización de las estancias. A comienzos del siglo XIX se incorpora en el vocabulario de los elementos del caserío el “apartamento”, en especial desde las reformas que se realizan en determinadas mansiones de la ciudad, como la de los Cavaleri o la de Medina Sidonia, para convertirlas en residencia de los altos oficiales del ejército francés durante la ocupación napoleónica.¹⁹ Avanzada la centuria se pueden identificar tres sectores de la distribución de las viviendas de cierto prestigio definidos por su uso programado: el correspondiente a la recepción y representación social, el destinado al núcleo familiar, que queda menos expuesto al exterior, y la zona destinada a servicios.

Componen el primer grupo de estancias las que se sitúan en la crujía principal, la de calle en el caso de la casa-patio, donde aparecen entradas o zaguanes, salones,

¹⁷ ÁLVAREZ-BENAVIDES, M.: *El práctico de Sevilla. Indicador exacto para dirigirse por sus calles y plazas*. Sevilla: Imp. de Gironés y Orduña, 1876, pp. 193, 199 y 200; *La Andalucía*, 13 agosto 1875, p. 1.

¹⁸ SIMÓ, Trinidad. “Formación del espacio burgués” en *Fragmentos*, 15/16, 1989, pp. 98-105, 99.

¹⁹ OLLERO, F. “La ocupación francesa de Sevilla y la difusión del neoclasicismo: la decoración de la casa de los Cavaleri”, *Laboratorio de Arte*, 15, 2002, pp. 189-199

salas de juego, gabinetes o despachos. En el área destinada a la habitación familiar se sitúan los dormitorios, del señor y la señora de la casa, con tendencia a convertirse en una alcoba común de matrimonio, además de cuartos de aseo y roperos. La antigua antecámara se mantiene en ocasiones, con un sentido de vestíbulo para privatizar la cámara de la presencia de los sirvientes. La cocina queda en la parte trasera, o en torno a patinillos de servicio, junto a lavaderos y despensas, o bien en galerías subsidiarias abiertas al exterior.

Las cancelas y las monteras asumirán el papel de alegrar el ornato conveniente de tal tipo de edificaciones. Si hablamos de las primeras al estudiar las casas del siglo XVIII, en las segundas las vidrieras de colores servirán para infundir una estética pintoresca al interior de las viviendas: “monteras de cristales de diversos colores que, heridas por la luz, son de un bonito efecto” indica Gómez Zarzuela para el caso de Francos 54, mientras que en Águilas 18 y según Álvarez Benavides “preciosas vidrieras de colores destacan rayos fantásticos de luz, que hacen transportar la imaginación a los encantados palacios que nos refieren las antiguas leyendas”.²⁰

Durante este siglo continúa el atirantado de fachadas conforme a la línea de las calles para las obras que competen a la primera crujía o a su alzado exterior. Este proceso, que se ordena por el municipio mediante una política local de alineaciones será, hasta la llegada de los planes de reforma y ensanches, el procedimiento habitual para una rectificación paulatina del trazado urbano de la ciudad. En ocasiones, mediante algunas reformas interiores, se pretenden introducir cambios parciales en su trama, como ocurrió en 1820 con el proyecto para crear un eje sur desde la plaza de la Encarnación por calle Dados y plaza del Pan, o el de Melchor Cano de 1830 para la de la Alfalfa.²¹ Pero el éxito de estas ordenaciones se constatará más bien en sectores exteriores de nueva urbanización, a partir de mediados de siglo y con Balbino Marrón como arquitecto municipal.

En cuanto a los alzados, una elevación en tres plantas para la crujía de fachada parece ser la preferida por el cabildo civil en aras a una mayor monumentalización de la ciudad; así al menos se manifiesta en 1828 conforme al “mejor aspecto público” sobre unas casas que se van a levantar en la plaza de San Juan de la Palma.²² En la composición de los alzados en el segundo tercio del siglo se difunde lo que se ha llamado un estilo desornamentado, donde se interpreta el juego ordenado de puertas y vanos como el que corresponde a una arquitectura expuesta hacia la urbe, un “embellecimiento muy notable” de la ciudad conforme a las “reglas del buen gusto”, según tendencia que

²⁰ GÓMEZ ZARZUELA, M. *Guía de Sevilla...* Sevilla: Imprenta de Andalucía, 1874, p. 156; ÁLVAREZ-BENAVIDES, M. *Explicación del plano...* ob. cit., I, p. 96.

²¹ OLLERO, F. “La Sevilla soñada. Plazas y ciudad en los inicios del siglo XIX”. *Atrio*, 12, 2006, pp. 81-94; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Alberto. “La plaza de la Alfalfa de Sevilla en el siglo XIX: intervenciones urbanísticas y proyectos”. *Laboratorio de Arte*, 32, 2020, pp. 365-388.

²² NÚÑEZ CASTAIN, J. *Sevilla centro histórico...* ob. cit., p. 63.

se convertirá en norma con la aprobación de las ordenanzas de 1850. En éstas se prohibirá el vuelo de las rejas en los pisos inferiores, se regulará el saliente de los balcones y su disminución por pisos, y se obligará a introducir los bajantes dentro de los muros.²³ La regulación de las alturas en fachada de poblaciones como Madrid, conforme a la real orden de 1854, permitirá levantar en calles con un mínimo de 6 metros de ancho un bajo, primer, segundo y tercer piso.²⁴ Con ello se extendió a otras ciudades como Sevilla la intervención sobre la crujía de fachada de muchas casas-patio, donde se repite comúnmente el esquema de distribución para cada planta conforme a una escala de mayor altitud, usualmente de dos plantas superiores.

Suárez Garmendia habla de una arquitectura neoclásica con influjo de la obra de Villanueva durante los primeros treinta años del siglo, con maestros de obras como Alonso Moreno, que construye para Vicente Torres Andueza la casa-palacio llamada de Casa Galindo por su posterior propietario, Andrés Lasso de la Vega, o con la presencia de arquitectos titulados por la academia como Melchor Cano. En la práctica se trata de una modesta aplicación de las normas derivadas de la academia en cuanto a la eliminación del ornato y el predominio compositivo de los huecos en fachada, con inclusión de elementos de la tectónica clásica en soportes y frontones.

Durante estos años se potencia en la ciudad que los paramentos exteriores y patios de las casas se rematen con una capa de cal. Posiblemente la crisis epidémica de 1800 favoreció esta medida por sus implicaciones higiénicas, pero también había argumentos estéticos, pues el peso del ornato debe recaer, al menos entre los arquitectos de corte académico de comienzos del siglo, en el juego de vanos y puertas, de modo que para la arquitectura más modesta se “guarde las reglas de simetría que presenta, dejando los muros blancos y no de colores, porque hacen más limpio el humilde aspecto de estas casas”.²⁵ El ejemplo más radical de aplicación del encalado en las superficies se encuentra en el propio palacio real del Alcázar, donde se enjalbegaron sus muros en 1813, permaneciendo en ese estado hasta 1833 en que se trató “de remediar este daño; pero nada pudo conseguirse” al decir de la *Noticia de los principales monumentos artísticos de Sevilla...* de 1842.²⁶ En las ordenanzas de 1850 se previene sobre el uso correcto del encalado en condiciones que no afecten a la seguridad pública, aunque se obliga a su uso en interiores, tanto en las habitaciones donde hayan muerto personas infectadas

²³ *Ordenanzas municipales de la ciudad de Sevilla, discutidas por su Excelentísimo Ayuntamiento constitucional en diferentes sesiones, y aprobadas... en 25 de mayo de 1850.* Sevilla: Imprenta librería española y Extrangera de D. M. J. Geofrín, 1850. Las extracta GÓMEZ ZARZUELA, M. *Guía de Sevilla. Su provincia, Arzobispado, Capitanía General, Tercio Naval, Audiencia Territorial y Distrito universitario.* Sevilla: La Andalucía, 1865, pp. 132-135.

²⁴ ANGUITA CANTERO, R. *Ordenanza y policía urbana: los orígenes de la reglamentación edificatoria en España (1750-1900)*, Granada: Universidad de Granada, 1997, pp. 321-322.

²⁵ Opinión del arquitecto Cayetano Vélaz sobre la construcción de unas casas en calle Pajaritos esquina Francos. En NÚÑEZ CASTAIN, J. *Sevilla centro histórico...* ob. cit., p. 35.

²⁶ *Noticia de los principales monumentos artísticos de Sevilla.* Sevilla: Imp. El Sevillano, 1842, p. 3.

por enfermedades contagiosas (Artículo 281) como en las casas de vecindad, donde se obliga a ser blanqueadas dos veces al año para prevenir posibles enfermedades vinculadas con el hacinamiento. (Art. 282).²⁷ Para los años sesenta del siglo Álvarez Benavides proclama los excesos de la aplicación de la cal de Morón en el caserío de la ciudad.²⁸ Pese a ello, el uso de la cal quedaría interiorizado en el tratamiento de la arquitectura doméstica más popular, de modo que en 1875 se denuncia el encalado de una de las fachadas de un lugar tan destacado de la nueva arquitectura como era la plaza Nueva.²⁹ En contraste, la arquitectura isabelina propugnará el uso de una policromía ajustada al ornato público, de modo que “un color agradable y de buen gusto” sea el que predomine en las fachadas del caserío de la ciudad, frente a tonos fuertes y vivos.³⁰

En las nuevas plazas abiertas se diseña una arquitectura de frentes análogos, que repite sus alzados conforme a las obligaciones de simetría y homogeneidad. El modelo que se propone es el de las plazas mayores en su versión neoclásica, como la de Vitoria o la de Silvestre Pérez de San Sebastián. La primera oportunidad como proyecto corresponde a la plaza de la Encarnación, centro geográfico de la urbe, que pretende convertirse en la mayor de la ciudad. Por ello se propone la reforma de las calles que parten de este hito urbano para prolongar la conexión hasta la catedral por la actual Puente y Pellón, plaza del Pan y Francos. Hasta la consolidación definitiva de su condición de plaza-mercado, se desarrollan diversos concursos para la construcción de sus frentes de casas, con modelos como el de Cayetano Vélez con soportales, elemento de prestigio y de conjunción con el uso público del espacio. Posteriormente sería Melchor Cano quien en 1833 definiera un alzado menos complejo y sin soportales para la configuración de su entorno, que se llevaría parcialmente a término. Este arquitecto ejecutaría entre 1828-1833 un proyecto para el frente sur de la plaza de San Francisco, con un edificio de limpia composición y terraza plana, en este caso con soportales formados por arcos de medio punto.³¹ La oportunidad para configurar por completo un espacio abierto de la ciudad conforme a un criterio compositivo unitario tendrá lugar con el diseño por Ángel de Ayala y Balbino Marrón de la plaza de Isabel II, actual Nueva, en los terrenos del antiguo convento de San Francisco. Allí se abandona la opción monumental por un diseño cerrado y sencillo de residencia burguesa, con frentes pétreos de sobria composición, almohadillado en el basamento y balcones sobre ménsulas en el cuerpo principal. Una cornisa volada concluye en altura cada frente para dar lugar a un antepecho ciego. En la plaza de los Descalzos y sobre el terreno de la antigua fábrica de Tabacos de San Pedro se irían levantando casas sobre las aceras alineadas conforme al

²⁷ GÓMEZ ZARZUELA, M. *Guía de Sevilla...* 1865, p. 133.

²⁸ ÁLVAREZ BENAVIDES, M. *Explicación del plano...* ob. cit., I, p. 73.

²⁹ *La Andalucía*, 6 de agosto de 1875, p. 3.

³⁰ En el comentario de la reforma del Casino Mercantil. *La Andalucía*, 4 abril 1858, p. 3.

³¹ SUÁREZ GARMENDIA, J.M. “En torno a la arquitectura doméstica sevillana del siglo XIX: el paso del neoclasicismo a la arquitectura isabelina”. *Laboratorio de Arte*, 27, 2015, pp. 321-343.

alzado propuesto en 1850 por el arquitecto Balbino Marrón. En la distribución interior de estas casas de plaza Nueva o Descalzos el patio sigue ocupando un lugar importante, pero destacando sobre todo por su valor como espacio de ventilación y entrada principal de luz para la vivienda.³²

A mediados del siglo se difundirá la presencia de tres alturas entre las viviendas reformadas, con balcones en el piso primero, conforme una cierta atención exterior al principal de habitación. Si la casa se dispone en esquina, adopta un perfil achaflanado para facilitar el tránsito de vehículos en la vía. Como en ocasiones se incluyen locales con destino comercial, la planta baja se abre hasta una altura considerable. La preocupación compositiva se remite a la disposición de puertas y vanos, conforme a lo establecido en las ordenanzas. Solo en algunos casos se introduce ornamentación de dinteles rectos o en frontones de índole clásico. Se señala la imposta como separación visual entre los pisos y la cornisa, sobre la que se disponen un antepecho ciego. Se va produciendo también una disminución del papel representativo del patio que se reduce o desaparece cuando estas viviendas se configuran como casas-escaleras.

Álvarez Benavides y la prensa local enumeran una serie de reformas sobre casas que se levantan en la década de los cincuenta y sesenta en la capital, que aprovechamos para identificar las que subsisten aun en su caserío.

En el sitio de la Campana, en la práctica una plaza céntrica de la ciudad, el arquitecto José Gallegos Millán y el aparejador José Concha construyen en 1862 una casa para el vendedor de calzados Manuel de la Fuente (actual Campana 5) [lám.4]. Edificada sobre el solar de dos pequeñas fincas anteriores, su fachada se dispone con elegante remate de frontones en el principal y dos columnas dóricas con basas áticas en fachada.³³

La plaza del Pan contará también con nuevos edificios abiertos hacia sus calles adyacentes o hacia el propio espacio urbano, como Confiterías 1 (actual Huelva 3) en la esquina de la plaza, número donde se ubicaba el Bazar Inglés. Construido por el maestro de obras Muela entre 1866 y 1867, consta de un amplio frente abierto a la calle y otro más estrecho, hacia la plaza [lám. 5]. Tuvo planta baja, principal y cuerpo superior, con amplias puertas de acceso al comercio y balcones de hierro fundido. En el otro lado de la calle y con fachada también hacia la plaza se construirá en 1872 el edificio de Confiterías 4 (actual Jesús de la Pasión, 5), erigido por José Concha [lám. 6]. En el bajo se dispuso la ferretería de José García Martínez. De gran altura, se elevaba sobre planta baja hasta tres pisos de altura.³⁴

En esquinas de importancia en la trama urbana como la existente entre la calle Baños y Teodosio (Baños 16) se levantará una nueva vivienda, considerada por Álvarez

³² SUÁREZ GARMENDIA, J. M. *Arquitectura y urbanismo...* ob. cit., p. 168; OLIVER CARLOS, Alberto. *La arquitectura y el lugar. Análisis histórico-urbanístico de una manzana de la ciudad de Sevilla*. Sevilla: Diputación, 1987, p. 214.

³³ ÁLVAREZ BENAVIDES, M.: *Explicación del Plano...* ob. cit., I, p. 431.

³⁴ *Ibidem*, II, p. 301.



Lám. 4.- José Gallegos Millán.
Campana 5. 1862.



Lám 5.- Huelva 3. 1866-1867, y anuncio del Bazar Inglés (Vicente GÓMEZ ZARZUELA. *Guía oficial de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Enrique Bergali, 1896, anuncio 67)



Lám. 6. Jesús de la Pasión 5, 1872

Benavides como de las más importantes de la calle, “tanto por su extensión cuanto por la sencillez y buen gusto de sus formas”. Su obra, bajo proyecto de Juan Talavera de la Vega, comenzó en 1 de agosto de 1864 y se terminó a mediados de 1865, con dos pisos superiores y amplio bajo que se aprovechó como establecimiento de comestibles desde 1866.³⁵

Abundan las intervenciones donde se modifican o reforman casas-patio de fábrica más antigua. En ese caso las obras afectarán fundamentalmente a la composición de las fachadas y la primera crujía de los edificios. Este es el caso de la casa de la calle de las Armas, propiedad del acaudalado Manuel de la Cámara, que reforma su exterior en 1854, según proyecto del arquitecto Antonio de la Vega y López (incluido ahora en el frente a Alfonso XII de Monsalves 8). La fachada se dispone mediante un bajo y principal, este decorado con vanos rematados por frontones. Con ello se crearía un patrón compositivo clasicista para su alzado exterior que sería recrecido y ampliado en

³⁵ Ibid., I, p. 333.

sucesivas reformas posteriores, como en 1862, cuando se le añadió un ático, y en el siglo XX con la adición de toda una planta superior. El edificio se distribuía alrededor de dos patios, y en su piso alto tenía sacristía y oratorio. La morada se decoró con vidrieras de colores, y ricos mármoles en columnas, zócalos y pavimentos. Varios salones de su interior fueron adornados al gusto por el pintor Vivaldi.³⁶ Otro ejemplo de reforma lo constituye la intervención en Almirante Ulloa 1, en la casa que fuera mansión del ilustrado marino. En 1866 fue completamente transformada por el arquitecto Joaquín Fernández, invirtiéndose más de un millón de reales en su mejora, con frentes a esta calle y a la De las Armas.³⁷

Siguiendo con este tipo de operaciones, podríamos citar la renovación que hizo Eduardo García Pérez de una casa para el Conde de Bagaes en 1872, situada en calle de las Palmas esquina Pescaderías (Jesús del Gran Poder 49), donde actualiza una casa-patio dieciochesca con la incorporación de fachada de dos plantas y crujía exterior. En la nueva composición del alzado retoma el modelo de separación de ejes verticales y pisos mediante dobles pilastras, almohadilladas en el bajo.

La casa-patio continúa siendo el tipo residencial preferido por los comerciantes y hombres de negocios de éxito que elevan sus viviendas en la Sevilla de la época. Se reconoce en ellas la posibilidad de emular las casas-palacio tradicionales, en manos preferentemente de la aristocracia ciudadana, con el espíritu renovador del clasicismo isabelino o el repertorio historicista. Conocemos el caso de algunas que se erigen *ex novo*, como la que ordena levantar Tomás de la Calzada, importante comerciante y banquero de la ciudad, en la calle Pajaritos en 1852 (actual Pajaritos 12) [lám. 7]. El edificio sería construido según proyecto del arquitecto José Gallegos Millán. Un amplio volumen de fachada desarrolla la parte principal de habitación del edificio. Tras él se abre un patio ordenador de su distribución, con columnas de orden dórico, que aparece centrado respecto a la fachada y zaguán, donde existe un eje visual que alcanza hasta el jardín y una fuente en perspectiva. La escalera de mármoles y con balaustrada arranca desde el patio, y se señala en la descripción que hace la prensa sobre el edificio la existencia de salón de estrado, con sus antesalas y gabinetes. Sobre el terrado del volumen tras la fachada se levanta un mirador con dos cuerpos. En definitiva, una demostración de la formación del arquitecto, que lo hizo de la profesión “fiel intérprete la Academia de San Fernando”, según indica el *Correo Sevillano* al dar noticia de esta casa.³⁸

³⁶ *Ibid.*, I, p. 263. MOSQUERA ADELL, Eduardo; QUILES, Fernando; OLLERO LOBATO, Francisco y ALADRO PRIETO, José Manuel: *El Palacio de Monsalves. Historia del edificio y sus moradores*. Sevilla: Consejería de Economía y Hacienda. Junta de Andalucía, 2008, pp. 110 y 111.

³⁷ ÁLVAREZ BENAVIDES, M.: *Explicación del Plano...* ob. cit., I, p. 182.

³⁸ *Correo Sevillano*, 5 de septiembre de 1852, p.3. Citado por <https://bancaandalucia.blogspot.com/2011/04/tomas-de-la-calzada-rodriguez.html> [consulta 1 de diciembre de 2022]



Lám. 7. José Gallegos Millán. Pajaritos 12, fachada y patio. 1852

En la calle Santa María de Gracia se levantó en ese mismo año por el arquitecto Manuel Galiano una vivienda para Manuel Castillo y Povea, fabricante de sedas que llegaría a ser regidor del ayuntamiento (actual Santa María de Gracia 1). Se trata de una casa de tres plantas con un cuerpo bajo con almohadillado, y principal con rejas voladas y antepechos de cuidado forjado. El balcón principal, de piedra, se soporta aparentemente sobre tres figuras del mismo material. Los vanos de este piso cuentan en la actualidad con guarnición en las jambas con pilastras de orden compuesto y entablamento de grutescos. En el piso superior se abrían cinco balcones con jambas de piedra de Italia, y remataba el alzado un antepecho del mismo material con remates en jarrones. El vestíbulo de entrada estaba “adornado con un zócalo de mármol, sobre el que se alza un cuerpo de arquitectura de gusto árabe con arcos de ojiva”, hoy perdido. El patio se alzaba según un orden dórico, y tenía una fuente central de mármol. La escalera, quizás elemento que perdura de una anterior fábrica, se abría con tres arcos, sobre caja cubierta con carroza de frisos y follajes, y tercer tramo con casetones. En ella destacaba su balaustrada pétrea. Sobre el edificio se eleva un “minarete árabe de buenas proporciones, de buen efecto y nueva novedad. Nos parece de la más elevada que se cuenta en la capital”, formado en la actualidad por dos cuerpos de altura, con arcos de herradura geminados en sus frentes, potente avitolado y cornisa y remate de merlones



Lám. 8. Manuel Galiano. Santa María de Gracia 1. Fachada y mirador. 1852. Imagen cedida por <https://www.apartamentoscampa.com>

asirios³⁹ [lám. 8]. Esta morada del acaudalado fabricante manifiesta una interesante versión ecléctica de corte italianizante y orientalismo en su ornato, y se convierte sin duda en uno de los primeros casos de estructuras y revestimientos no perecederos que siguen esta corriente neoárabe en la ciudad, obra coetánea a las reformas que sobre este revival se realizan en algunos palacios reales, como el caso del Salón de fumar levantado en el de Aranjuez.

Viviendas para una burguesía acaudalada se extenderán también en las parcelas resultantes de las nuevas urbanizaciones en extramuros. En el número más alejado de la nueva calle Reyes Católicos (actual 25) se levantará en 1864 la del hombre de negocios Leopoldo Noel, bajo proyecto de Juan Talavera y de la Vega [lám. 9]. Obra del período isabelino de este arquitecto, la composición se desarrolla con un primer cuerpo a modo de basamento, un principal señalado por amplio balcón corrido, junto a otros con guarnición clásica y frontones rectos y curvos, y un último cuerpo con balcones de menores dimensiones.⁴⁰ Esa fachada es acorde, siguiendo la real orden

³⁹ *Correo Sevillano*. 3 de septiembre de 1852, p. 3, y 5 de septiembre, p. 3. La línea actual de fachada fue convertida en ángulo para permitir el tránsito de autobuses alrededor de 1970. El mirador fue reconstruido a fines del siglo pasado.

⁴⁰ SUÁREZ GARMENDIA, J.M. *Arquitectura y urbanismo...* ob. cit., pp. 258 y lám. 43.



Lám. 9. Calle Reyes Católicos, 1890. A la izquierda de la imagen, casa de Leopoldo Noel. Juan Talavera de la Vega.1864.

y las ordenanzas, con las líneas generales de alzado y altura de las otras casas levantadas en esa acera de la nueva vía. En su frente al río, el piso superior muestra en su alzado un arco central delineado por otros dos gemelos, elemento de cierta referencia medievalista y que permite entenderlo como un rasgo pintoresco hacia el paseo que mira al río. En los años 20 de la siguiente centuria se recreó la finca con otra planta superior. El tipo de casa-patio se transforma en virtud de la altura y dimensiones de la vivienda, disminuyendo la proporción del patio, de planta octogonal y sobre arcos de medio punto de desigual tamaño, con respecto a la superficie edificada de la finca. En el alzado del patio, el diseño compositivo remite a un cuidado y sobrio ornato que versiona el Quattrocento italiano.

Precisamente estos años serán de una mayor diversificación entre las posibles opciones de viviendas unifamiliares. Fernández Ayarragaray edificará para Lázaro Fernández de Angulo, marqués de Esquivel, una nueva vivienda en la Alameda, conocida popularmente como casa de las Sirenas. Se trata de un edificio que se acomoda a un sector urbanizado por el arquitecto Balbino Marrón. Traslada a este paseo ajardinado entendido como periferia, pese a situarse en pleno centro histórico de la población, la obra de un *hôtel* francés: exento, con jardines anexos, y separado de la Alameda por un alto muro donde existían pabellones independientes para caballerías y guadarnés. Sus referencias se encuentran en la arquitectura residencial parisina coetánea o aquella que se levanta para el paseo del Prado o la Castellana de Madrid.⁴¹

Como vemos en este último caso, la llegada de los arquitectos formados en la Escuela universitaria de Madrid implica el abandono del clasicismo como única opción y la incorporación de las corrientes internacionales, que se concretan en el uso de un

⁴¹ SUÁREZ GARMENDIA, J. M. "En torno a la arquitectura doméstica..." ob. cit., pp. 330-332 y figs. 6 y 7.

nuevo decorativismo en fachada que recoge las aportaciones de los estilos historicistas. Se trata del auge del “golpe de efecto” frente al “silencio clasicista”, como definió certeramente González Cordon.⁴² Estas reformas adquieren aun en muchos casos un carácter epidérmico, con la intervención sobre fábricas antiguas, donde se introducen diseños a la francesa, de un manierismo de corte internacional, o estilos de la Antigüedad según una revisión arqueológica que en muchas ocasiones se limitan a ornamentar puertas, ventanas, cornisas y remates. Ese eclecticismo se mostrará en la arquitectura doméstica mediante la incorporación limitada de nuevos elementos sobre la disposición regular de puertas y vanos heredada del “buen gusto” isabelino. El repertorio ornamental también abarcará el uso del ladrillo visto para incorporar algunos elementos de lo neoárabe o mudéjar, o bien frisos decorativos, frontones o palmetas para aludir al repertorio aparentemente científico de la arquitectura griega revisada. Verjas y rejas delimitarán la propiedad de las fincas y se introduce jardinería al exterior conforme a los diseños extranjeros. Esas innovaciones decorativas se incorporan a la epidermis de los alzados en las reformas de casas-patio, como es el caso de la que se acomete en 1872 por García Pérez para doña Amalia Sánchez de Quirós, viuda de Parladé en una finca de la actual calle Miguel de Mañara.⁴³ A la fábrica anterior, dieciochesca, se le incorpora una fachada renovada en su totalidad con una composición global bajo diseño de líneas manieristas de corte internacional. La obra de la finca la dota de cierto sentido de palacete a la europea, que abre huecos en sótano y hasta el ático, incorporando incluso un codo de jardín exterior. Las rejas exteriores y de cancela son de hierro fundido de la empresa Grosso, mientras que el interior se organiza en torno a un patio tradicional sobre un primer piso de arcos de medio punto.

Más allá de la tipología de casa-patio, la rentabilidad del espacio edificado propició el desarrollo de las casas-escaleras, donde este elemento de tránsito marcará el hito fundamental de la construcción, mientras que los antiguos patios quedarán relegados a una función de ventilación y luces en proporciones reducidas. Se trataba de la definitiva incorporación como forma de crecimiento en la ciudad de viviendas colectivas a tono con el desarrollo de la arquitectura europea internacional. La organización más sencilla en planta para estos edificios se basará en una doble crujía paralela a la fachada para disponer los espacios más destacados, y en la presencia de patios de luces traseros en cuyo perímetro se sitúan cocinas y lavaderos, según la preocupación higienista más esencial.

Fernández Ayarragaray diseñará algunos edificios para el sector de nueva ordenación en las afueras de la Puerta de Triana que se urbaniza en 1858. Allí será autor de un proyecto en la confluencia de la calle Marqués de Parada y Albuera, que propone la construcción de seis viviendas de casa-escalera en alturas distintas para el lote. Cada

42 GONZÁLEZ CORDÓN, A. *Vivienda y ciudad...* ob. cit., p. 116.

43 SUÁREZ GARMENDIA, J. M. “En torno a la arquitectura doméstica...” ob. cit., p. 331.

una de las casas entre testers tiene una distribución semejante, donde se observa la división en la crujía de entrada con zaguanes, gabinetes y despachos, a las que siguen las estancias destinadas a alcobas y salas, para finalizar en torno a unos patinillos interiores alrededor de los cuales se disponen cocinas y despensas. Suárez Garmendia indica que el abastecimiento de agua se resolvía aun con un pozo dispuesto en la cocina y común para cuatro y dos viviendas, respectivamente.⁴⁴ En la manzana actual parecen responder todavía a este esquema cuatro de las seis casas, con salida a Albuera, Trastámara y Sánchez Barcaiztegui, distribuidas en un alto primer piso y planta principal.

Nuevas casas-escalera, así como la renovación del corral tradicional, o la versión del tema del pasaje de la arquitectura europea en la ciudad como vivienda obrera serán algunos de los nuevos tipos que aparecen en la arquitectura doméstica de la ciudad por estos años. Pese a ello, se constata la continuidad del de casa-patio, con la insistencia en el eje visual directo desde zaguanes y espacios abiertos, que ayuda a la consideración urbana de la vivienda. Además, su carácter a la vez íntimo y de representación, permitirá su adaptación como sede de los nuevos establecimientos e instituciones puramente urbanas que se abren en la ciudad del XIX.

En calles de larga tradición mercantil, como la de Francos, se reactiva esa tradición económica con el establecimiento decimonónico del gran comercio, con varias firmas que sitúan en esa vía su sede. La exposición y venta de productos pasa por la adquisición de diversas fincas que se unifican y regularizan en su distribución interior mediante la repetición del esquema de patios y corredores. Allí se exponen las mercancías, mientras que las monteras de vidrio permiten proteger de las inclemencias del tiempo y dar luz al género expuesto.

Uno de las primeras firmas, Camino y Hermanos en la calle Francos 54 y 56 (actual Francos 40), organiza el interior de su sede mediante diversas casas-patio sucesivas que se abren entre corredores, destinados a la exhibición del género. Los patios se convierten en referencias de confort y también de adorno interior para estos comercios, con monteras de vidrios que permiten apreciar el juego cromático de sus colores. Para su construcción se adquirieron diversas casas que son luego transformadas conforme al uso comercial, en un proceso de ampliación que era proporcional al éxito del negocio [lám. 10]. Si en 1865 el establecimiento se extendía por una superficie de 4.500 metros cuadrados, ocupando el lugar de 6 casas, 8 naves y 8 patios con 90 columnas de mármol, para 1874 había alcanzado cerca de los 6000 m², ocupando el lugar de 10 casas con 11 patios y correspondiente número de naves donde se repartían 115 columnas. El éxito comercial del negocio lo atestigua su continuidad durante décadas con la posterior posesión del negocio por Augusto Peyre, y la participación en su decoración de arquitectos como el propio Aníbal González ya en el siglo XX. En esta misma vía se sitúa el establecimiento de la Villa de Madrid, de Miguel Carrascosa, que ocupa también

⁴⁴ SUÁREZ GARMENDIA, J. M. "En torno a la arquitectura doméstica..." ob. cit., p. 333 y fig. 9.



Lám. 10. Almacenes Camino Hermanos. 1860-1870. Patio y fachada

varias fincas unidas desde los números 7 a la 10. El género se expone en este caso en 3 grandes naves y 8 patios cubiertos con monteras. En 1868 se inauguró en Francos 45 la tienda de García Ramírez y Compañía, especializado en la venta de telas, que se extiende por un amplio local que ocupa también la superficie de varios inmuebles anteriores. Su distribución interior se reparte entre el área de depósito y escritorio de los artículos, situado en un edificio de la calle Pajaritos, y otro sector dedicado a servir las telas y la venta al por mayor.⁴⁵

Por su parte, las instituciones bancarias en Sevilla adquirían también su modelo en las propias casas-patio, como sucede en la sede del Banco de Sevilla, entidad fundada en 1857 y ubicado en un amplio edificio con frentes a calle Pajaritos y Estrella, en un ámbito cercano a la residencia del principal accionista de la entidad, Tomás de la Calzada. El interior se ordenaba a modo de residencia con zaguán, y amplio patio, siendo la extensión de los alzados y el largo balcón sobre la entrada sus elementos más sobresalientes. Desde 1878 se encontraba allí la sucursal del Banco de España en Sevilla, que se traslada a este local desde su antigua ubicación en la calle San Eloy.⁴⁶

⁴⁵ La tienda en Francos 39 al 45 moderno, y el almacén en Pajaritos, 6, al menos desde 1878. GÓMEZ ZARZUELA, Manuel. *Guía de Sevilla. Su provincia, Arzobispado, Capitanía General, Tercio Naval, Audiencia Territorial y Distrito universitario...* Sevilla: La Andalucía, 1865, pp. 194-196; GÓMEZ ZARZUELA, M. *Guía de Sevilla...* Sevilla: Imprenta de Andalucía, 1874, pp. 155-158. GÓMEZ ZARZUELA, M. *Guía de Sevilla...* Sevilla: Imprenta de J. M. Ariza, 1885, p. 146.

⁴⁶ GÓMEZ ZARZUELA, M. *Guía de Sevilla...* Sevilla, Imprenta La Andalucía, 1866, p. 167; GÓMEZ ZARZUELA, M. *Guía de Sevilla...* Sevilla, Imprenta de J.M. Ariza, 1878, p. 322.

Los casinos, entidades surgidas en la peculiar sociabilidad del siglo XIX y destinados a fomentar la lectura, el ocio y la conversación entre sus asociados se instalarán también sobre el tipo doméstico habitual, que reúne las condiciones necesarias para la comodidad de sus socios. El patio se convierte en un elemento articulador de estos nuevos palacios sociales, y ordena las crujías donde, mediante amplios salones, se desarrolla en programa arquitectónico correspondiente.⁴⁷

La guía de 1865 describe los espacios de una de estas entidades, un Círculo Mercantil, establecido en la plaza del Duque, “instalada en una casa suntuosa de la plaza del Duque y la componen en su mayor parte propietarios y comerciantes.” Contaba en el extenso piso inferior con los salones de juegos de billar y tresillo, una soberbia escalera, y un área de representación con su “grandioso” salón de recepción y galerías. También poseía una sala de lectura “enriquecida con multitud de periódicos nacionales y extranjeros”⁴⁸

Entre este tipo de entidades el más antiguo de la ciudad fue el Casino Sevillano, fundado en 1844 en el Museo; de allí pasó a calle Sierpes para alojarse de manera estable en una “gran casa” en la plaza del Duque de la Victoria, 9.⁴⁹ Se trataba de una asociación donde primaba el carácter político de sus socios de la alta sociedad sevillana, en torno al partido conservador. Se tienen datos de su existencia hasta 1892.⁵⁰

La casa de calle Sierpes 52 donde se ubicaba para 1874 el Círculo de Labradores, inicialmente fundado en la plaza del Duque en 1859, era sede “bien alhajada”. En la década de los noventa se traslada a la sede del antiguo Hotel Imperial, en Sierpes 99. Por su parte, el Centro de Recreo sevillano, instaurado en 1862 y con sede en plaza de la Libertad 18, había reformado recientemente su local, “exornado con gran lujo y mucho gusto” y que contaba con una escogida biblioteca⁵¹

La expansión de los casinos fue amplia en el entorno de la Revolución de 1868 y los últimos treinta años del siglo. Aunque la mayoría de estas asociaciones se instalaban en casas que reformaban para servir a las funciones recreativas, de lectura o representación que le eran propias, en ocasiones construyeron *ex profeso* el edificio de su sede. Este fue el caso del Casino Español, fundado en 1870 y ubicado en Sierpes 22. Miembros de este casino eran los representantes más dinámicos de la burguesía financiera e industrial de la ciudad. El “suntuoso edificio” del casino había sido construido

⁴⁷ Puede verse MATA PÉREZ, Salvador. *Arquitecturas anheladas. Los palacios obreros de libertarios, católicos y socialistas en España (1860-1930)* (Tesis doctoral). Valladolid, Universidad de Valladolid, 2013, pp. 296-305. <https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do>

⁴⁸ GÓMEZ ZARZUELA, M. *Guía de Sevilla...*, 1865, ob. cit., p. 82

⁴⁹ Loc. Cit.

⁵⁰ BERNAL, Antonio Miguel y LACROIX, Jacques. “Aspects de la sociabilité andalouse: les associations sévillanes (XIX-XX)”. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 11, 1975, pp. 435-507; especialmente 483-486.

⁵¹ GÓMEZ ZARZUELA, M. *Guía de Sevilla...* Sevilla: La Andalucía, 1872, p. 94.

por el “reputado arquitecto” Juan Talavera de la Vega, y resultaba “notable así por su decoración como por la riqueza y gusto de su mueblaje”.⁵²

En 1868 se fundará el Centro Mercantil, que acabará situándose en 1900 en la casa Sierpes 65, edificio que sería posteriormente reformado por Juan Talavera y Heredia y Aníbal González.⁵³ El local donde el Casino de Artesanos y Artistas residiría durante años tras su fundación en 1864, en calle del Ángel (Rioja) 16, sería también “preparado con elegancia y comodidad”.⁵⁴ Por último, En 1881 se fundaría el Casino Militar en una casa de la calle Sierpes 52. El edificio sería en 1890 ampliamente reformado, en especial en los salones de la crujía hacia Sierpes, donde se instalarán cuadros alegóricos de Virgilio Mattoni, José Arpa, y otros pintores sevillanos.⁵⁵

LA CASA COMO REPRESENTACIÓN DE LA CIUDAD

Pero el éxito definitivo de la casa-patio estará determinado por el reconocimiento que se hace de esta arquitectura doméstica como ejemplo de identidad local. Durante el último tercio del siglo XIX y los primeros años del XX se asistirá a una revalorización cultural de esta tipología, hasta el punto de constituirse en el símbolo de la propia ciudad de Sevilla.

El desarrollo de la antropología como disciplina favorecerá la comprensión de la vivienda como un acomodo natural de las características de cada territorio o región, los “datos primitivos del alma de la multitud”, como indicase del arte popular Manuel Bartolomé Cossío en 1913.⁵⁶ Hazañas y La Rúa opinará de la casa que es parte del alma que España lega a América, y cuando se identifiquen estos valores por la intelectualidad andaluza en la búsqueda de una identidad de lo territorial, las casas-palacio serán expuestas como ejemplo de peculiaridad en diversos artículos de la revista *Bética*, donde se muestra el interior de diversas casas-palacio, se da noticia de las residencias de los marqueses de Aguiar o los Sánchez-Dalp, o de las propuestas para el concurso de Casas Sevillanas de 1914.⁵⁷

A esta visión de la casa como concreción de las particularidades de una comunidad cabe añadir el proceso de redescubrimiento de la arquitectura doméstica histórica.

⁵² GÓMEZ ZARZUELA, M. *Guía de Sevilla...* Sevilla: imp. de J. M. Ariza, 1879, p. 138

⁵³ <https://www.mercantilsevilla.com/el-circulo/instalaciones/sede-social-sierpes> [consulta del 1 de diciembre de 2022] y GABALDÓN DE LA BANDA, Fernando. “El Círculo Mercantil e Industrial. Perfiles de la historia de una institución económica de Sevilla”. *Círculo Mercantil e Industrial de Sevilla. Patrimonio artístico, documental y bibliográfico. 2º parte*. Sevilla: Círculo Mercantil e Industrial, 2020, pp. 30-31.

⁵⁴ ÁLVAREZ BENAVIDES, M. *Explicación del plano...* ob. cit., I, p. 216. También GÓMEZ ZARZUELA, M. *Guía de Sevilla...* ob. cit., 1866, p. 83.

⁵⁵ *La Andalucía*, 23 abril 1890, p. 3

⁵⁶ Lo cita MUÑOZ COSME, Alfonso. “Un siglo de investigación sobre la arquitectura tradicional en España”. *Patrimonio Cultural de España*, 8, 2014, pp. 21-42, en p. 4.

⁵⁷ Artículo sobre el interior de las casas sevillanas: “Pacios sevillanos”. *Bética*, 11, 20 de abril de 1914.

Joaquín Guichot y Parodi, cronista de la ciudad, publicará en 1872 una serie de dibujos sobre las casas sevillanas medievales, como el palacio de los Marqueses de la Algaba o la Casa del Rey Moro.⁵⁸ Por su parte, José Gestoso indagará sobre la casa de la urbe, con sus oficios artísticos, ajuar y pinturas, en los artículos publicados en 1910 como “La casa Sevillana en los siglos XIV, XV y XVI”.⁵⁹ El marqués de Saltillo, Miguel Lasso de la Vega, en su discurso de ingreso en la academia sevillana de Buenas Letras en 1922, tratará sobre los blasones en las viejas casas-palacio y su relación con la nobleza.⁶⁰ La extensión del conocimiento sobre la casa sevillana permitirá ensayos para su clasificación, como el que realiza Hazañas con ese título, y también la ubicación de estos casos domésticos en la evolución la construcción ciudadana, como se muestra en el *Cicerone de Sevilla* de Alejandro Guichot, quién calificará el proceso coetáneo de construcción de nuevas mansiones como un “segundo florecimiento” de la arquitectura local.⁶¹

La clase política y los grupos sociales que apoyan la Restauración y la monarquía Alfonsina ayudarán a ese renacimiento, volcándose en el patrocinio de nuevas mansiones caracterizadas por los vínculos con las casas-palacios locales, la emulación de sus estilos históricos y su conversión en receptáculos de colecciones de distinto género, como ocurrirá en la casa-museo de doña Regla Manjón edificada por José Sáez y López entre 1902 y 1914. Los primeros ejemplos de este nuevo florecimiento, que se identifica con el desarrollo del llamado Regionalismo arquitectónico, son las casas-palacio del Marqués de Aguiar, de 1891, que se eleva en la Puerta de Jerez de la ciudad, y la del Marqués de Villamarta, en c/ Reyes Católicos, fechada en 1904, ambas fruto de la colaboración entre José Gómez Otero y José Espiau de la Coba. Desde una visión historicista y contraria a los abusos del progreso, José Gestoso criticará la destrucción de las casas tradicionales, y su sustitución por las nuevas tipologías contemporáneas, “casas para vecinos con trazas de cuarteles, viviendas de tres o cuatro pisos, sin patios, sin luz, sin aire, con proporciones de castillejos, vanos distribuidos con infantil simetría” con “adornos de yeso de muy dudoso gusto, herrajes de tiritaña, muros y paramentos lisos...”, mientras que alaba el proceso iniciado a fines del XIX para la construcción de nuevas mansiones “espléndido renacimiento del gusto antiguo”.⁶²

No es extraño, por tanto, que se utilice la casa-patio como el tipo arquitectónico que mejor pueda representar la ciudad. En 1923 y con motivo de la exposición del

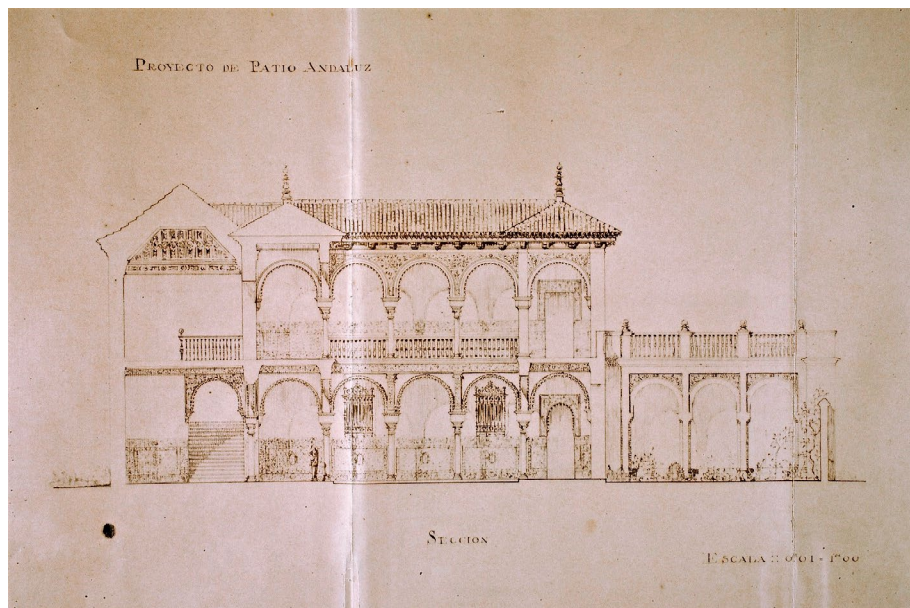
⁵⁸ FERNÁNDEZ GÓMEZ, Marcos. *Monumentos de Sevilla: Catedral, Giralda, Torre del Oro: los dibujos de Joaquín Guichot*. Sevilla, Ayuntamiento, 2002.

⁵⁹ GESTOSO, José. “La casa sevillana en los siglos XIV, XV, y XVI”. *Curiosidades antiguas sevillanas*, Sevilla: Aparejadores, 2004 (1910), pp. 149-179.

⁶⁰ LASSO DE LA VEGA, Miguel. *Las piedras del pasado, casas y blasones sevillanos*. Sevilla: Imp. Sobrinos de Izquierdo, 1922.

⁶¹ GUICHOT Y SIERRA, Alejandro. *El Cicerone de Sevilla. Monumentos y Artes Bellas*. Tomo I. Sevilla, (Imp. De Álvarez, 1925), Colegio Oficial de Aparejadores, 1991), pp. 201.

⁶² GESTOSO, J. “La casa Sevillana...” ob. cit., pp. 178 y 179. Véase VILLAR MOVELLÁN, Alberto. *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla, 1900-1935*. Sevilla: Diputación, 1979, pp. 46-52.



Lám. 11.- Aníbal González. Proyecto de Patio Andaluz para la exposición del mueble y decoración de interiores de Barcelona, 1923. Sección (Archivo Municipal de Sevilla)

mueble que se iba a celebrar en la ciudad de Barcelona, Sevilla propone para su participación un pabellón denominado “patio andaluz”, una casa de estilo mudéjar que reproduce con libertad el palacio de las Dueñas y cuyo proyecto se encarga al arquitecto Aníbal González [lám. 11]. Para González, la casa es crisol de los caracteres estéticos y vitales de Andalucía, de modo que “nada podría interpretar mejor la espiritualidad de la arquitectura regional que la reproducción de un patio andaluz, verdadero emblema de la luz, del color y de la gracia de la tierra”.⁶³ Por supuesto la propuesta casi monumental de este pabellón, sobre todo en comparación con los más funcionales y modestos que definitivamente integrarían el mencionado evento en la capital catalana, hay que interpretarla en correspondencia a las expectativas creadas por la futura exposición internacional, pero responde al alto concepto con que se observa la casa como expresión viva de la imagen de la ciudad.

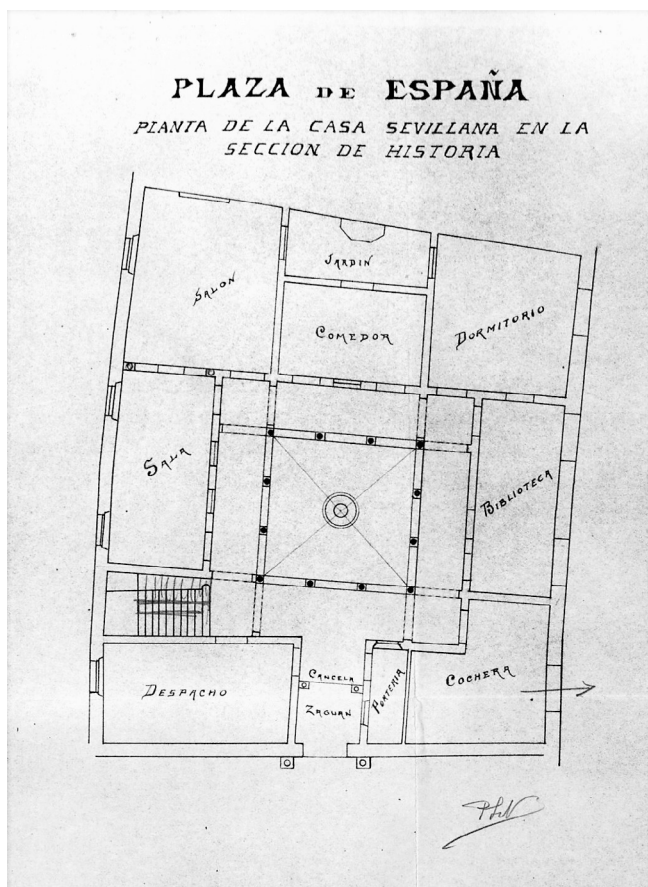
El uso de la casa-patio y sus posibilidades como arquitectura sensible y pintoresca al servicio del turismo se ratificará en el reinado de Alfonso XIII a través de las

⁶³ Memoria de Aníbal González del proyecto de Patio Andaluz. Véase OLLERO LOBATO, F. “La casa sevillana como representación de la ciudad en los años de la Exposición Iberoamericana de 1929”. *Arte y patrimonio en España y América*, Sevilla: Universidad de la República (Uruguay), CSIC-EEHA, 2014, pp. 233-250. Se reproducen planos del proyecto.

iniciativas del marqués de la Vega- Inclán en la ciudad. Desde su cargo de Comisario Regio de Turismo, promoverá la reforma del barrio de Santa Cruz como parte de la ciudad especialmente interesante, por su tipismo, para el turismo. En la calle Pimienta de este barrio edificará unas casas-patio destinadas a convertirse en hospederías de visitantes, de modo que se ampliase la escasa oferta hotelera que se podía desplegar antes de la celebración de la Exposición Iberoamericana. Entre 1911 y 1912 adquiere como propiedad particular un conjunto de parcelas en aquel barrio, que se unen a la que utiliza de residencia sevillana en Justino Neve 10. Aunque pensadas para el hospedaje, pasarán a ser ocupadas por inquilinos hasta las proximidades de la celebración de la exposición, constando el breve éxito de una de las viviendas, ubicada en Alfaro 6, como casa de América durante la celebración del certamen, abierta desde 1925 a 1930.⁶⁴

La expresión más rotunda de la importancia concedida al tipo de casa-patio como representación se verifica en la construcción de una típica residencia sevillana para el interior del sector norte de la plaza de España, dentro de los contenidos ofrecidos como exposición de la historia de Sevilla. Esta mansión simulada, edificada por el arquitecto regionalista Pedro Sánchez Núñez, era de dos plantas y se distribuía en torno a un patio [lám. 12]. Constaba de pinturas y mobiliario con el que pretendía evocarse el interior de una vivienda propia del siglo XIX, en realidad un museo romántico, al estilo de aquel promovido por el marqués de la Vega-Inclán en Madrid en 1924, y que en este caso ofrecía en sus obras temas relacionados especialmente con la tauromaquia. Los autores de la idea museológica del proyecto fueron Santiago Montoto y Javier Sánchez Dalp, propietarios además de buena parte de los bienes allí expuestos. El acceso a la misma se articulaba a través de unos callejones de construcción efímera construidas por el escenógrafo Ricardo Matarredona, que recreaban de manera libre el callejón del Agua. La obra de la casa, estructuralmente soportada por una viga de hormigón armado entre las paredes del salón donde se ubicaba, utilizaría detalles constructivos de gran precisión para la imitación de este tipo de arquitectura, como columnas de mármol y zócalo de azulejos para el patio, artesonados en los salones junto a cielos rasos, e incluso una cuidada escalera principal con pirlanes de caoba, huellas de ladrillo y olambrilla, y contrahuellas con azulejos de dibujos antiguos. Se distribuía en un salón principal o de estrado, salón, comedor, dormitorio y despacho, con una cochera donde se exhibía una carretela. Abrían el acceso a la misma zaguán y cancela, fechada ésta en 1830. Telas y muebles recreaban el ambiente de una casa isabelina, donde había diversas referencias a la figura de Fernán Caballero. De este modo, la buena fortuna de la casa-patio como construcción material también la convierte en documento recreado, destinado a la exhibición de sus bienes culturales y de la historia de Sevilla.

⁶⁴ MENÉNDEZ ROBLES, María Luisa. *La huella del marqués de Vega-Inclán en Sevilla*. Sevilla: Diputación, 2008, pp. 92-105.



Lám. 12.- Pedro Sánchez Núñez. Casa de Sevilla, 1928. Planta (Archivo Municipal de Sevilla)

CONCLUSIONES

La casa con patio se va a convertir en la variante mayoritaria del caserío de Sevilla desde la Baja Edad Media. Con la extensión del clasicismo, se depura la continuidad del patio como núcleo fundamental del diseño de la arquitectura doméstica de la ciudad, condicionando la distribución y tránsitos interiores. Éste otorga luz, ventilación y orden a un diverso e irregular parcelario urbano, como indica Capitel.⁶⁵ Esta casa-patio va a dar respuesta a determinadas condiciones climáticas, y a las necesidades del modelo productivo dominante. Destaca su versatilidad, su capacidad para hacerse parte integrante y continuación interior de la ciudad de las calles y plazas. El patio

⁶⁵ CAPITEL, Antón. *La arquitectura del patio*, Barcelona: Gustavo Gili, 2005, "Los patios de Sevilla" pp. 152-159.

se convierte en espacio representativo, distribuidor y zona común, lugar privado y público, ámbito fluctuante que acentúa su papel escenográfico desde el exterior y su vivencia urbana.

El éxito del tipo se relaciona a la vez, como causa y efecto, con la perduración material de la casa-patio en la ciudad histórica. Las obras que se emprenden sobre su arquitectura doméstica se limitan en su mayoría a adaptar o reformar fábricas anteriores u originarias. Durante la Edad Moderna se mantienen sus espacios y la disposición de las principales crujías, con cambios en la orientación y ejes de entrada de las viviendas, altura del “cuerpo de casa” y una mayor preocupación compositiva de sus alzados. Esas modificaciones, sobre la configuración de elementos ya existentes y dentro del esquema heredado, lo que hacen es dar continuidad al tipo, donde el patio da paso al *cortile*, el portal a zaguán, el corral a jardín. La perduración en Sevilla de la trama urbana histórica, la colmatación tardía de sus manzanas interiores y su discreta extensión en buena parte del XIX sobre lotes amplios extramuros explica que, pese a la aparición de otras opciones de arquitectura doméstica, la casa-patio se mantenga como la predominante entre las viviendas de la población. Será el esquema apropiado para la construcción de las mansiones familiares de la nueva burguesía bancaria y de negocios, de mayor altura y proporciones, con miradores y amplia fachada exterior sujeta al “buen gusto” isabelino. En esa paulatina transformación de la ciudad burguesa, que precisa de nuevas entidades comerciales y de sociabilidad, la casa-patio parece adaptarse favorablemente a esas necesidades de los tiempos.

Precisamente cuando se produce la duda sobre su viabilidad en el contexto de una Sevilla más capitalizada e industrial, donde el valor del suelo propugna una edificación en altura y la disminución de las superficies libres de las parcelas, es cuando se reivindica la pertinencia del modelo desde las posiciones postrománticas e historicistas, en el contexto de recuperación de las artes tradicionales. Entendida como expresión genuina de la comunidad, alma de una ciudad en peligro, la casa-patio se termina convirtiendo en emblema de la propia capital cuando se hace su reconocimiento patrimonial y se adapta como recurso turístico en el contexto de la Exposición Iberoamericana. Que nazca esa conciencia desde la nostalgia del pasado hace que se asocie la casa a una expresión ideal, donde se entiende su conservación como la recreación de sus espacios y el uso del adorno histórico. Su ajustada valoración tendrá lugar a partir de la segunda mitad del XX, con la aparición de diversos estudios que profundizan sobre la historia de la arquitectura de la ciudad en distintos períodos históricos, así como desde las nociones de lo popular y la redefinición de la tipología.