

Restauración arquitectónica durante los últimos años del franquismo. Intervenciones sobre Casas-Palacios de Sevilla

Architectural restoration during the last years of Franco's regime. Interventions on the mansions called "casas-palacio" in Seville

Francisco Ollero Lobato

Profesor Titular de Historia del Arte. Universidad Pablo de Olavide.

**Resumen**

Se estudian en este artículo un grupo de intervenciones en la arquitectura doméstica de Sevilla, promovidas desde la Dirección General de Bellas Artes y relacionadas con la labor como arquitecto conservador de zona de Rafael Manzano Martos. Se reúnen aquí un conjunto de proyectos para la restauración de diversas casas-palacio y otros ejemplos de arquitectura civil del conjunto histórico de la ciudad, en una época caracterizada por la especulación del suelo y la demolición de buena parte de su caserío tradicional. Además de la vinculación en conjunto a la actividad de Manzano, y el patrocinio de Florentino Pérez Embid, que ocupaba el cargo de la Dirección General, se caracterizan estas intervenciones por el uso museístico e institucional que se pretende para los edificios restaurados, así como por el empleo heterogéneo de los criterios de restauración arquitectónica, donde sobresale la idea de la homogeneidad formal y la restitución estilística.

Palabras clave: Arquitectura. Restauración de monumentos. Casa-Palacio. Franquismo. Siglo XX.

Abstract

This work analyzes a group of interventions promoted by the Department of Fine Arts and related to the professional activity of Rafael Manzano Martos, architect who was involved on their restoration. It focus on different projects and works carried out over mansions of Seville called "casas-palacio" and other residential architectures in the historic centre, at a time characterised by the urban speculation and the destruction of the traditional architecture of the city. In addition to the activity of Manzano, and sponsorship of Florentino Pérez Embid, who held the position of head of the Fine Arts Department, these interventions are characterized by the museum or institutional intended use for the restored buildings, as well as for the heterogeneous application of the criteria of

architectural restoration, where stands the idea of homogeneous appearance and stylistic restitution.

Keywords: Architecture. Restoration of monuments. Palaces. Houses. Francoism. Sevilla. 20th century.



Francisco Ollero Lobato

Francisco Ollero (Sevilla, 1964) es doctor en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla, y Profesor Titular de Historia del Arte de la Universidad Pablo de Olavide, donde imparte su docencia en el Grado de *Humanidades* y en diversas asignaturas del Máster *Arte, Museos y Gestión del Patrimonio Histórico*, del que es director.

Las líneas de investigación principales que viene desarrollando en los últimos años están relacionadas con la Restauración arquitectónica en el siglo XX, y con la arquitectura barroca y de la Ilustración en España y América, en especial la relacionada con las ceremonias y fiestas públicas. Ha participado en diversos proyectos relacionados con la rehabilitación y valoración patrimonial de inmuebles históricos, y ha dirigido diversas tesis doctorales vinculadas con las temáticas señaladas.

Contacto: follob@upo.es

Financiación

El presente trabajo es resultado de una labor de investigación llevada a cabo en el seno del Proyecto I+D+I Restauración Monumental en España 1958-1975 HAR2011-23918, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad y Fondos FEDER, y dirigido por la Dra. Pilar García Cuetos, de la Universidad de Oviedo, del cual formé parte como investigador.

1.- Introducción

El período comprendido entre fines de los años cincuenta y el término del régimen franquista en 1975, los años llamados del Desarrollismo, fue una etapa caracterizada por la destrucción de una parte significativa del patrimonio histórico inmueble de la ciudad de Sevilla. De un modo particular, esa degradación afectaría al caserío que conformaba la ciudad histórica, edificios residenciales de diferente rango, desde las casas-palacio hasta las viviendas de arquitectura popular. La causa inmediata de la eliminación de esta arquitectura histórica de la ciudad es, sin duda, la voracidad especulativa sobre el valor del suelo y las fincas inmuebles, que implicaba la pérdida de los volúmenes y tipos de la edificación antigua en pro de la extensión del área edificada y la densidad de las parcelas para obtener el mayor beneficio de metros construidos.

Este proceso se vincula a un aumento del valor del suelo, a la necesidad de vivienda y al cambio de uso en la conformación de la nueva ciudad resultante, en el contexto de una transformación social y económica del país sin precedentes¹. En el caso de Sevilla se observa una identificación de la centralidad de la ciudad con un sector importante de su conjunto histórico, donde se integra tanto la arquitectura representativa de la misma, como la zona de negocios y comercial más destacada². Desde fines de los años cincuenta y hasta los setenta, migrarán a este sector de la urbe las actividades terciarias en busca de beneficios económicos vinculados al transporte, suelo, y razones de prestigio ambiental y monumental. Esta identidad de centro urbano y casco histórico aceleró la transformación y degradación de su caserío, unido a otros procesos de institucionalización, concentración corporativa o abandono de la población tradicional.

El planeamiento urbano de Sevilla, especificado en los Planes de Ordenación Urbana de 1946 y 1963, expresaba la necesidad de intervenir sobre el desarrollo de la ciudad conforme a unos criterios en donde primaban, por encima de la conservación del viario y caserío del centro histórico, el fomento del crecimiento que se preveía para la urbe, la ordenación de sus sectores y, sobre todo, un mejor acceso entre el exterior y el centro urbano. En esos documentos se mantenían vigentes las ideas de reforma y ensanche, que implicaban actuaciones radicales en la trama urbana del casco histórico, concretadas en la aparición de vías de penetración conectadas en el centro para el más antiguo de estos planes, y de al menos vías de inserción en la trama urbana para facilitar la movilidad en el segundo de ellos.

Sus ideas reformadoras serían desarrolladas por las intervenciones municipales. La aceptación de la idea de ensanche como una necesidad para la ciudad moderna será compartida incluso por aquellos que pretenden salvaguardar de manera genérica el tipismo de la misma, como se observa en el Anteproyecto de Juan Talavera para la reforma interior de una zona entre Salvador y Encarnación de octubre de 1941, o en las Ordenanzas de Policía de la Construcción de 1950. La idea de reforma de la ciudad se expresaba en relación a la escala de su caserío mediante el concepto de renovación, que implicaba la prohibición desde 1946 de restaurar las fincas con daños estructurales para

¹ Apuntan las causas de esa degradación, entre otros, los estudios ya clásicos de Chueca Goitia (Chueca Goitia, 1977) o Muñoz Cosme (Muñoz Cosme, 1989). Cfr. Martínez Monedero (Martínez Monedero, 2012).

² En los años ochenta aún se identificaría especialmente con el área comprendida entre las calles Reyes Católicos, la plaza de la Encarnación y la Puerta de Jerez (De la Vega, 1989).

favorecer la transformación de esta arquitectura³. Esta visión renovadora del caserío se aplica por la normativa municipal en los años sesenta en el Plan de Reforma Interior del Casco Antiguo, aprobado en 1969, en el contexto del PGOU de 1963, que permitirá la extensión de la volumetría y la ampliación de la altura de los edificios en el casco histórico, mientras limitaba las intervenciones en inmuebles que habían quedado fuera de ordenación⁴.

El influjo de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna y de la obra de Le Corbusier, con el predominio de los aspectos funcionales, mecanicistas y operativos del hecho urbano, ayudaron a la minusvaloración de los planteamientos historicistas y de los argumentos en favor de la conservación de la forma de la ciudad. Contrarios a la retórica de la tradición, caracterizaba a los arquitectos de filiación racionalista la ausencia de planteamientos conservadores en sus intervenciones en el conjunto histórico. Sería este el caso de Rafael Arévalo Carrasco, autor de proyectos en la postguerra que aparecían alejados de cualquier guiño hacia la historia local, lo cual lo enfrentaría con las inquietudes estéticas del gobierno municipal, tal como ha señalado Víctor Fernández Salinas (Fernández Salinas, 1992). En los años sesenta e incluso setenta, la actividad de José Galnares Sagastizábal, Rafael Arévalo Camacho o el grupo OTAISA, se alejaba aún de un diálogo con la ciudad histórica para desarrollar proyectos de nueva planta marcados por la seducción por el racionalismo arquitectónico. Se trataba de separarse de la historia de modo que "los nuevos edificios deberían ser el resultado de una noble lucha por una nueva tradición", según palabras del arquitecto Galnares citadas por Mosquera (Mosquera Adell, 2008).

En cualquier caso, la posición de partida de muchos arquitectos sevillanos suponía, más que la aceptación teórica de los postulados del MOMO, la percepción realista de una problemática urbana inmediata que obligaba con su urgencia a superar la persistencia de posiciones esteticistas o de aceptación sin más de la ciudad heredada. Se observa en los años cincuenta la continuidad de un pensamiento basado en las variables del casticismo en torno a las ideas de identidad y carácter de la arquitectura sevillana, constatables en encuentros como las conferencias sobre Urbanismo y Arquitectura, publicadas en 1955 (Fernández Salinas, 1992), pero también las razones de aquellos otros que identificaban las necesidades acuciantes de construcción de viviendas para una nueva población, y la obligación de enfrentarse con preocupaciones distintas que incluían ordenación, urbanización del territorio, nuevas sugerencias para parcelas y manzanas, y el desarrollo de los barrios, sin que ello supusiera el olvido de la calidad formal. Luis Gómez Estern criticará a "los eternos cantores" de Sevilla, y pone el acento en la necesidad de construir la nueva ciudad con criterio estético y altura de miras, indicando que "No se debe llorar... solo sobre tal patio, tal balcón, tal ambiente y tales barrios de Santa Cruz o Santa Clara, sino más bien debe llorarse sobre el Barrio de Nervión, el Cerro del Águila y todos los llamados ensanches" (Gómez Estern, 1947).

³ Seguimos para estas líneas los datos aportados por Fernández Salinas (Fernández Salinas, 1992).

⁴ Aprobado por Resolución de la Dirección General de Urbanismo el 25 de abril de 1968. Publicado en BOE 141 del 12 de junio de 1968. Sería muy criticado hasta su derogación mediante un Reformato en 1981. Sobre una historia de la polémica en el período de su vigencia, léase el artículo de María de la Cruz Aguilar García y Luis Fernando Gómez Estern (Gómez Estern, M. C. y Gómez-Estern, L. F., 28.11.1978). Nótese que aunque la autora firmaba con los apellidos de su marido en aquella época y publicación, hoy resulta conveniente dejar constancia de su nombre y apellidos propios, especialmente teniendo en cuenta que, además, María de la Cruz Aguilar García es autora de publicaciones completamente autónomas desde hace mucho tiempo donde figura, lógicamente, con los mismos.

Aunque la necesidad genérica de la preservación del caserío de la ciudad histórica se mantiene en la conciencia de muchos de los profesionales de la arquitectura, de modo que incluso en el contexto de la reforma se prohíbe alterar "el carácter general estético de la ciudad" como rezan las Ordenanzas de Policía de la Construcción de 1950, obra de Alfonso Toro Buiza y Luis Gómez Estern⁵, lo cierto es que ese espíritu en la praxis constructiva se limitaría a mantener una cierta afinidad con los elementos y composición de la arquitectura tradicional, sin que ello precisara de la conservación *strictu sensu* de aquella que servía de inspiración. Ese marco de influjo de la historia local, propugnado ya desde la época de los concursos de casas de estilo sevillano del Regionalismo, se verá intensificado en los años iniciales del franquismo por las propuestas de adopción de un cierto historicismo justificativo de los momentos clave en el desarrollo del poder en España, con las miradas hacia El Escorial y la arquitectura herreriana, que permiten definir en último término la propuesta del totalitarismo nacional, preocupado por "*la voluntad de pintar la historia*"⁶. Aunque en Sevilla esta opción tendrá solo algún efecto en la arquitectura civil que se edifica en el interior del conjunto histórico, como sería el caso de la construcción del edificio de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Antonio Delgado Roig y Alberto Balbontín de Orta, triunfará la continuidad de una opción por una escenografía historicista de carácter más abierto, de modo que edificios de nueva planta como el Banco Central de Vicente Traver, pese a su alejamiento de la escala y volúmenes de la arquitectura doméstica tradicional, serían alabados como ejemplos "hermosos" para la nueva arquitectura de la ciudad⁷. Que la decisión de los arquitectos adscritos a este corriente por intervenir en el caserío existente con planteamientos historicistas se sobrepone a la conservación de la historicidad real del edificio se observa por ejemplo en la conversión de la casa Cotiella (Calle Castelar) en sede de la Jefatura Provincial del Movimiento según proyecto de Alberto Balbontín de Orta de 1955, donde la original composición clasicista de la fachada del XVIII de este edificio sería transformada mediante una pretendida barroquización al estilo sevillano (Ollero Lobato, 2004: 99).

74

Tales planteamientos volverán a resurgir a fines de los años sesenta y setenta camuflados en un contexto de mayor consideración hacia la conservación de los centros históricos, tal como auspiciaba la revisión del papel de los mismos en la ciudad moderna a partir de los congresos IX y X del CIAM, y la teoría italiana de Aldo Rossi y la *Tendenza*. En realidad, en Sevilla esa revisión de la intervención agresiva sobre el centro histórico se debía también a un posicionamiento político de contestación al régimen, la opinión pública favorable a un mayor respeto al patrimonio inmueble del centro histórico, la acción de la prensa y asociaciones civiles, y la extensión paulatina de las nociones de la cultura de la restauración entre los profesionales. Serían hitos en esta transformación de la comprensión de la ciudad histórica la presencia de Rossi en Sevilla, a través de su relación personal con arquitectos como Fernando Villanueva o Guillermo Vázquez Consuegra. El arquitecto italiano participaría en conferencias, y prologaría investigaciones ya clásicas sobre la arquitectura doméstica en la ciudad. También marcará esta etapa el posicionamiento contrario al PRICA de buena parte de la profesión de la

⁵ Aprobadas en 2 de febrero de 1949 (Fernández Salinas, 1992: 108).

⁶ Cabrera García (Cabrera García, 2012), citando un artículo de Samuel Ros titulado "Arte y política" en *Arriba*, 23 de junio de 1939.

⁷ Cita fuente coetánea Fernández Salinas (Fernández Salinas, 1992: 263).

arquitectura en Sevilla⁸. Todo ello no es óbice para que sigan emprendiéndose intervenciones radicales en el interior de la trama urbana sobre la arquitectura "menor" de la ciudad mediante una apariencia de articulación historicista para una fábrica de nueva planta, como sería el caso de la construcción de la plaza del Cabildo por Joaquín Barquín y Barón⁹.

Este sentido general de ambigüedad entre la dudosa protección de la historia y la interpretación de la modernidad en los años 60 y 70 tiene su antecedente más inmediato en la actitud de la administración local y los profesionales del patrimonio y la arquitectura ante el derribo del Colegio de San Hermenegildo y edificaciones colindantes durante la apertura de la actual plaza de la Concordia. La intervención, en el marco de una política municipal que pretendía la conexión este-oeste en el interior del núcleo histórico de la ciudad, conllevaría la demolición del antiguo edificio colegial y posterior cuartel, emprendida en 1957, del que sin embargo se conservará en pie su iglesia, defendida ante la Comisión Central de Monumentos por el ponente académico Fernando Labrada (LABRADA, 1958). Posteriormente será el turno de la renovación del caserío de la Plaza del Duque, donde fracasarán los esfuerzos de conservación de la mayor parte de los edificios existentes, sustituidos por nuevas construcciones de carácter comercial, siendo su ejemplo más conocido la erección de la sede sevillana de la firma El Corte Inglés sobre los solares de los demolidos palacios de los Sánchez-Dalp y del marqués de Palomares. Precisamente la polémica sobre la construcción de esta finca llevará al que fuera alcalde de la ciudad y destacado historiador del arte José Hernández Díaz a publicar un artículo explicando su posición, favorable al menos a una integración escenográfica del nuevo centro con su entorno inmediato mediante un concurso de fachadas, expectativa superada por la aprobación del proyecto del edificio, cuya obra sería dirigida por Luis Blanco Soler y Rodrigo Medina Benjumea. Para valorar este camino de aristas, sería el propio Hernández Díaz quien gestionaría la cesión que El Corte Inglés hizo a favor de la ciudad del antiguo Palacio de los Pinelo, que la empresa había adquirido con anterioridad y con cuya cesión se ha visto cierta compensación a la ciudad tras la radical transformación de la Plaza del Duque ("El Corte Inglés. Sevilla", 1969; Hernández Díaz, 1975b; Manzano Martos, 1997).

Otro factor esencial para entender la degradación y eliminación de buena parte del caserío en estos años sería la falta de adecuación y operatividad entre las variadas leyes de protección del patrimonio del franquismo, la ordenación urbanística y la normativa municipal. La idea de conservación estaba en aquellas al menos esbozada en la protección para los conjuntos históricos de un "ambiente" que caminaba de la mano del tipismo y lo pintoresco para ayudar a la conformación de España como un país turístico, misión a la que se consagraba buena parte de las intervenciones y restauraciones de los conjuntos históricos en España (Pardo Fernández, 2006). Así aparece en la legislación franquista relativa a la protección de los conjuntos históricos, labor tutelar que ha sido definida como "una oportunidad aparente" (Sánchez Luque, 2005)¹⁰.

⁸ Vinculado precisamente con un proyecto para la rehabilitación del Corral del Conde, en donde se promueve la continuidad de las características tipológicas del inmueble frente a otros elementos, proyecto que sería objeto de revisión y finalmente no se llevaría a cabo. Cfr. Sainz Gutiérrez (Sainz Gutiérrez, 2013)

⁹ Proyecto de viviendas, oficinas y locales comerciales para el antiguo Colegio de San Miguel "plaza Cabildo", de 1967 (Gentil Baldrich, Yanguas Álvarez de Toledo, coords. 2007).

¹⁰ Destaca en esta legislación la Ley del 22 de diciembre de 1955, sobre Conservación del Patrimonio histórico-artístico; Ley del 12 de mayo de 1956, del Suelo y Ordenación Urbana; Decreto de 22 de julio de 1958 sobre Monumentos Provinciales y Locales, e Instrucciones de Defensa de los Conjuntos Históricos Artísticos del 20 noviembre de 1964. Sánchez se refiere en especial al Decreto de 1958 y las Instrucciones...

La declaración del Conjunto Histórico de Sevilla y de varios monumentos históricos del decreto 2803/1964 de 27 de agosto manifestaba la pretensión del documento por convertirse en instrumento de protección global para la ciudad, pues se entendía que “la especial fisonomía urbana de la ciudad de Sevilla, de tan mundial transcendencia, clama desde hace mucho tiempo por su inclusión en el Catálogo de Monumentos Históricos-Artísticos, como lo fueron otros núcleos urbanos españoles de análoga significación” en especial para aquella parte de la misma declarada “zona histórico-artística” en la que debía mantenerse “en todo su carácter y ambiente”. Este reconocimiento monumental se hacía también extensible en la declaración a otros lugares y edificios situados fuera de su delimitación.

La declaración dejaba sin embargo a buena parte del núcleo histórico intramuros definido como “área de respeto” donde las limitaciones a la obra nueva eran únicamente volumétricas, de modo que la frontera entre la delimitación de las dos áreas venía a corresponder en la práctica con aquellos sectores afectados por las intervenciones más decididas hacia el interior de la trama urbana, tanto la reforma para la consolidación de un eje oriente-occidente en el núcleo histórico, como las expuestas en el Plan de Ordenación Urbana aprobado en 1963, con las penetraciones previstas de Puerta Osario-Encarnación, Reyes Católicos-Magdalena-Plaza de Armas, o hasta la Alameda de Hércules. La declaración recogía por tanto la difícil relación que se entendía entonces entre el progreso y la conservación, pretendiendo conciliar con la doble área de delimitación “las necesidades complejas y crecientes de la población, organismo viviente, con la imposición estética o histórica que se traduce en permanencia y continuidad”¹¹, conforme a esas áreas delimitadas de desigual protección que constituían, como ha señalado Becerra García, una solución a la que se opta desde las declaraciones de la década de los sesenta (Becerra García, 2017: 105).

En ese difícil concierto de ideas y su manejo, lo cierto es que la dinámica municipal poco hacía o quería hacer por salvar el patrimonio de la arquitectura doméstica, con escasos mecanismos para desarrollar esa función. Los monumentos, determinados por la legislación nacional y la configuración de un organigrama de la intervención, quedaban inmersos en una política “restauratoria”. Sin embargo, en el contexto del patrimonio inmueble no declarado, y pese a algunas referencias significativas, la tendencia era ajustarse a la normativa de carácter urbanístico, poco precisas en las limitaciones para los edificios no monumentales sobre los que pudiera ejercerse una protección particular. En la práctica, se trataba en muchos casos de contar únicamente con la licencia de obras para la intervención sobre edificios patrimoniales en los centros históricos, y pese a demostrarse el carácter singular de esas edificaciones, era difícil interrumpir las operaciones cuando tales licencias habían sido conseguidas. De este modo cabe hablar de una escasa o nula influencia de la legislación de patrimonio sobre las facultades atribuidas al régimen local en este respecto y la práctica cotidiana de la construcción.

En este sentido, las declaraciones de edificios funcionaron en algunos casos como auténticos salvavidas para el mantenimiento de aquellas fincas que se encontraban en peligro de desaparición o amplia transformación, como ocurrió en el caso del Palacio de

estudiadas estas últimas por Castillo Ruiz (1996; 1997) Para profundizar en el conocimiento de la normativa vinculada a los conjuntos históricos durante el período estudiado, puede consultarse a Juan Manuel Becerra, (Becerra García, 2017).

¹¹ Decreto del 27 de agosto de 1964. Publicado en BOE 220, del 12 de septiembre de 1964. Remite a las zonas expresadas en su documentación gráfica.

San Telmo, cuando las academias locales y varias figuras destacadas de la docencia y el ejercicio profesional de la arquitectura manifestaron su apoyo público a esa protección para el edificio, ante la posibilidad de que la iglesia católica, su propietaria, pudiera destinarlo a parador turístico, y con ello, a una intervención agresiva que hiciera perder su valor patrimonial¹². En 1968 se publicaría la declaración como monumento del llamado palacio de los Condes de Casa-Galindo, un edificio de comienzos del XIX que procurará protegerse aludiendo a su situación en la histórica Plaza del Museo, a su carácter de depósito de importante mobiliario relacionado con la casa ducal de Osuna y a sus propios valores como ejemplar singular de casa-patio. Sería Rafael Manzano quién efectuaría en 1978, ya iniciada la democracia, la reforma del edificio, que consistió fundamentalmente en la incorporación de una tercera planta, conciliada en su fachada principal por una adaptación en estilo de su composición original clasicista, a la que se incorporaron mansardas y remates en su antepecho¹³.

En algún otro caso, la declaración no evita o simplemente acompaña a las intervenciones agresivas sobre las características históricas del inmueble, como en el caso del antiguo Colegio de la Compañía y Universidad Literaria de Sevilla, que sería declarado monumento en el contexto de una obra que supuso prácticamente el *sventramento* interior del edificio, según proyecto de José Galnares Sagastizábal (1970) que reinterpreta en clave clasicista la fachada de la universidad que da a la calle Laraña. En el interior, sólo conserva la galería inferior del patio principal, como fragmento tipológico, desarrollando los alzados conforme a criterios de mayor o menor proximidad a la historia o al diseño contemporáneo. Se aumentan las dimensiones de la crujía de fachada, se construyen pisos de sótano, y en vertical se elevan cuatro pisos y abuhardillado, superando las alturas originales¹⁴.

77

Como veremos al centrar nuestro estudio sobre la etapa de Florentino Pérez Embid al frente de la Dirección General de Bellas Artes, el salto entre la legislación de protección del patrimonio y las competencias municipales trató de salvarse en ocasiones con la aplicación de otras figuras de protección intermedias como las de "monumento de interés turístico local", desarrollando el Decreto de 22 de julio de 1958 por el que se crea la categoría de monumentos provinciales y locales, tal como ocurre con la declaración de la casa y baños del Mesón del Moro.

2.- Intervenciones sobre arquitectura doméstica en la ciudad de Sevilla

Durante los últimos años del franquismo se produce un cambio significativo en la atención restauradora hacia algunos edificios singulares de la arquitectura civil de la ciudad. Este interés afecta tanto a las intervenciones que desde Patrimonio Nacional y la Dirección General de Bellas Artes se llevan a cabo en el Alcázar de Sevilla, como a las auspiciadas por la segunda administración mencionada sobre determinadas casas y casas-palacio de la urbe. El protagonismo político de tales intervenciones corresponde en última instancia al ocupante del cargo en esa dirección, el profesor Florentino Pérez Embid, historiador, destacado político y pensador del Régimen, quien, durante el período en que está al frente de la mencionada Dirección General, de 1968 a 1974, promueve esos

¹² Declaración de Monumento Nacional, que se verifica en 6 de abril de 1967 (Mosquera Adell: 2004).

¹³ Decreto 1821/1968, de 27 de junio, donde se declara monumento histórico artístico. Publicado en BOE 182, de 30 de julio.

¹⁴ Proyecto de reforma y nueva planta de José Galnares Sagastizábal de 1970. FIDAS, F1/00/00144313. (Lobato Domínguez, coord., 2003).

procesos de restauración sobre diversas categorías del patrimonio inmueble, entre ellas la arquitectura doméstica, que es la que tendrá cabida en este estudio. Sin duda, su vinculación afectiva con la tierra andaluza y el conocimiento formal e histórico de su patrimonio son razones personales que motivan la atención de la administración para el rescate de tales edificios¹⁵.

En esta tarea de la restauración en Sevilla, tendrá un papel destacado el arquitecto Rafael Manzano Martos. Desde 1961 se incorporará a la red de profesionales restauradores al servicio del Estado como arquitecto ayudante de la mencionada Dirección General del Ministerio de Educación, en la Sexta Zona, que comprendía Sevilla, Córdoba, Cádiz, Huelva y las Canarias, tarea que desempeña hasta la propia extinción de esta sección del organigrama ministerial. Su amistad personal con Pérez Embid, forjada desde 1968, le ayudaría a adquirir un papel sobresaliente en la restauración al servicio de la Dirección General de Bellas Artes (Barrero Ortega, 2017: 153).

Conocida es, asimismo, su responsabilidad como arquitecto restaurador del Real Alcázar, en donde trabaja durante la etapa en que Romero Murube es conservador del edificio; precisamente será su sustituto como Director Conservador del palacio tras la muerte del intelectual sevillano en 1970, desempeñando tal cargo hasta 1991 (Cabeza, 2003; Pérez-Guerra, Pérez-Guerra, 2003)¹⁶.

En particular, estudiamos o hacemos referencia en este artículo a los proyectos y obras ejecutadas sobre la Casa de los Pinelo (1969-1978), Casa de la Real Academia de Medicina (1970-1976), Casa del Rey Moro (1969-1976), Casa Museo de Murillo (1972-1975), Palacio de los Marqueses de la Algaba (1973), Palacio de Altamira (1974), Casa de Calle Fabiola, 1 (1975), y la Casa y baños del Mesón del Moro, (finalizada en 1975) (plano 01). Se trata de intervenciones en la arquitectura residencial y doméstica de la ciudad, que incluye la restauración parcial o total de diversas casas-palacio de significativa importancia en la evolución de la arquitectura urbana, como es el caso de la Casa de los Pinelo, o de edificios de especial relevancia para su historia, como ocurre con la casa propiedad del pintor Bartolomé Esteban Murillo en el barrio de Santa Cruz. De todos ellos existen proyectos o informes vinculados a la Dirección General de Bellas Artes y custodiados en el Archivo General de la Administración. En algún caso los proyectos atañen a edificios declarados monumento histórico artístico con anterioridad, como ocurre con la propia Casa de los Pinelo¹⁷, pero cuya situación jurídica no había supuesto la ausencia de riesgos para la mansión. En muchos casos, como el del último bien mencionado, la Casa del Rey Moro, o la Casa Museo de Murillo, la actividad restauradora cuenta con una previa expropiación del edificio por el estado, con objeto de salvaguardar la finca y adaptarla a nuevos usos. En la mayoría, el desarrollo de la tutela se completa en fechas posteriores al período cronológico que estudiamos, y por tanto con posterioridad a estas intervenciones. Una característica destacada de estas actuaciones será la búsqueda de nuevos usos para los inmuebles rescatados, que se pretenden adaptar mayoritariamente para un empleo institucional o museístico, en especial este último, muy

¹⁵ (Hernández Díaz, 1975a; Cuenca Toribio, 2001; “Florentino Pérez Embid, en vías de extinción” 19.11.2005), entre otros.

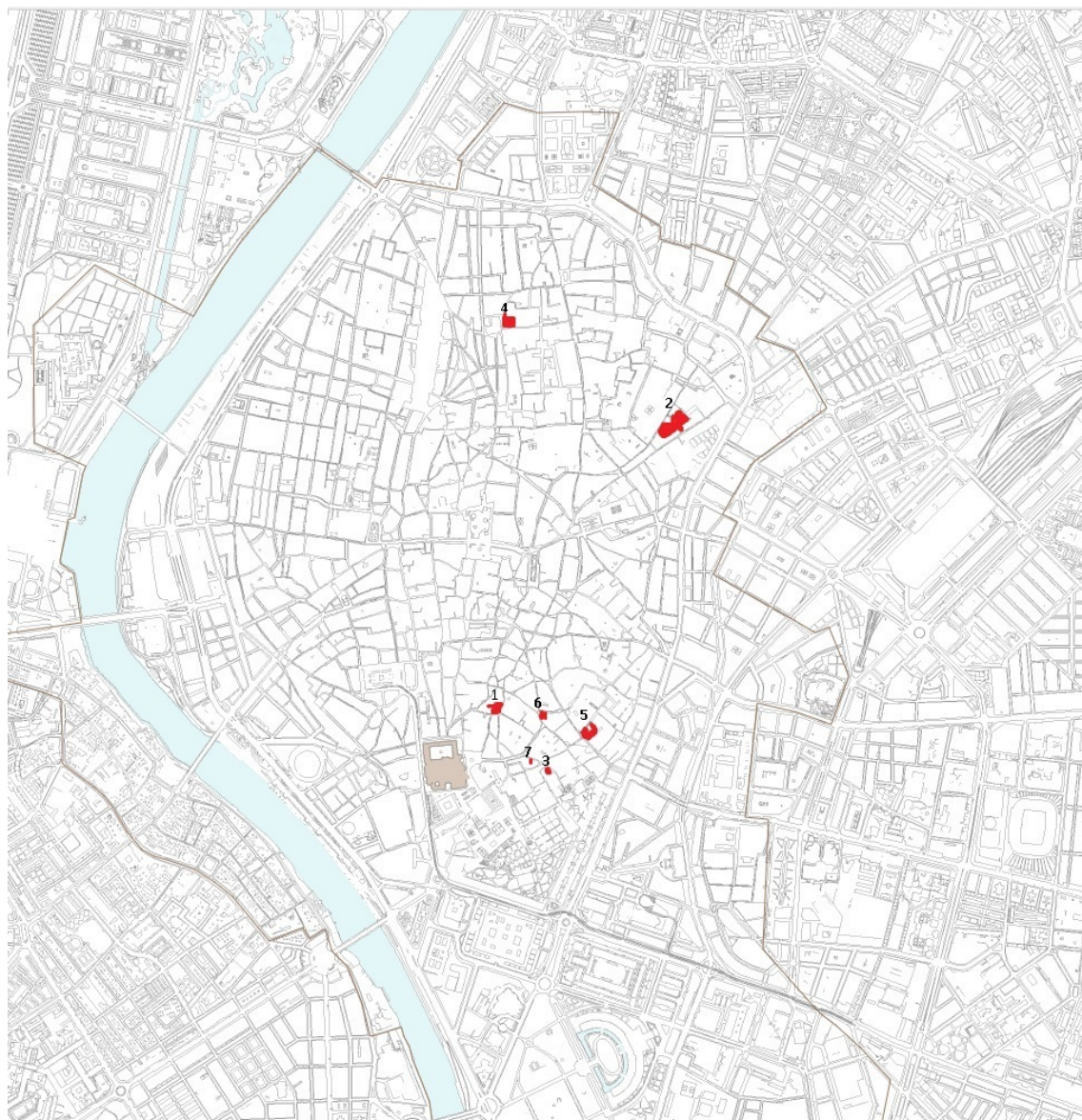
¹⁶Curriculum de Rafael Manzano en línea

http://www.laac.es/index.php?option=com_content&task=view&id=23&Itemid=50

[Consulta 18.04.2015] y <<http://www.estudiomanzano.com/estudio.html>> [Consulta 01.04.2015].

¹⁷ Declaración de Monumento Histórico Artístico del 2 de febrero de 1954, publicada en BOE 154, con fecha 23 de febrero de ese año.

relacionado con la tendencia a la ampliación de la cobertura sociocultural de los museos patrocinada por Pérez Embid y sugerida desde los ámbitos profesionales e intelectuales en todo el territorio del país, y que en Sevilla dará como resultado la apertura del Museo de Artes y Costumbres populares y del de Arte Contemporáneo (Villafranca Jiménez, 1998).



Plano 01. Localización de las intervenciones sobre arquitectura doméstica analizadas en este trabajo sobre el plano del conjunto histórico de la ciudad de Sevilla: 1. Casa de los Pinelo; 2. Casa del Rey Moro; 3. Casa Museo de Murillo; 4. Palacio de los Marqueses de la Algaba; 5. Palacio de Altamira; 6. Casa de Calle Fabiola; 7. Casa y Baños del Mesón del Moro.

El estudio de las intervenciones sobre la arquitectura doméstica de estos años, dado el carácter ampliamente restaurador de las mismas, resulta imprescindible para fijar los límites físicos de los elementos, modelos, tipologías y ornatos vinculados a períodos históricos anteriores a las transformaciones efectuadas durante las obras ejecutadas. Pero también, y fundamentalmente, como un análisis de los criterios y praxis de la restauración como disciplina de los años finales del franquismo en la capital andaluza.

2.1 Casa de los Pinelo (1969-1978)

En esta casa-palacio se desarrollará una amplia actividad rehabilitadora y restauradora durante el período comprendido entre 1967 y 1976; se trata de diversas fases de intervención, de la mano primero del arquitecto municipal Jesús Gómez Millán (1967-1971) y posteriormente de Rafael Manzano Martos (1969-1976). Este conjunto de operaciones conformarán el aspecto actual del inmueble, puesto que, aunque haya sido objeto de otras intervenciones más recientes, estas no han afectado de modo significativo al conjunto de la edificación; en ello se distingue del resto de ejemplos referidos en la arquitectura doméstica sevillana, donde posteriores restauraciones han ocultado en gran medida las obras relacionadas con los proyectos de estos últimos años del franquismo¹⁸.

Esta casa-palacio recibe su nombre por haber sido propiedad de algunos personajes del linaje de los Pinelo, familia de procedencia genovesa vinculada al comercio internacional. La construcción del edificio es iniciada por el canónigo Jerónimo Pinelo durante años iniciales del XVI, y continuada *a lo romano* por Lorenzo Suárez de Figueroa, terminándose su patio principal, soportado por columnas importadas de Italia, hacia 1560. Posteriormente el edificio se divide y se convierte en vivienda de varias dignidades de la catedral. En el siglo XX la casa se dedicó a la actividad hotelera, ubicándose allí la denominada Pensión Don Marcos. Desde 1950 se incoa expediente para la declaración como Monumento Histórico Artístico, protección que recibe el edificio en 5 de febrero de 1954. En 1964 se formula un proyecto de expropiación de la finca por el municipio, hasta que es adquirida por la firma El Corte Inglés en 1966, comprándola para su donación posterior al ayuntamiento de Sevilla. La casa se adquiere por el municipio el 9 de mayo de 1967, tras el pago por El Corte Inglés de cinco millones y medio de pesetas (Barrero Ortega, 2017: 118).

Durante los años en que se busca convertir la casa en propiedad pública, aparece en la opinión sevillana y las autoridades la idea de la ubicación en ella de un Museo Histórico para la ciudad. Finalmente, José Hernández Díaz, historiador del arte y alcalde de Sevilla, promueve que su destino sea el de sede de las academias locales, interesándose la Dirección General de Bellas Artes en la consecución de esta finalidad. De este modo, tendrán su sede en el edificio tras la restauración la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría y la Real Academia Sevillana de Buenas Letras¹⁹. De 1972 es un proyecto para simultanear sus usos con las dependencias en la ciudad de la citada Dirección General, que se piensa emplazar en los espacios situados tras los corredores de su apeadero, posibilidad que finalmente no se llevaría a cabo. Sí se utilizaría la casa de los Pinelo para las reuniones de la Comisión Provincial de Monumentos. Las obras se prolongarán hasta 1981, fecha en que ésta se convierte en efectiva sede de las academias²⁰.

El proceso de restauración de la casa tras su tutela monumental se inicia con las obras emprendidas por el arquitecto de la ciudad Jesús Gómez Millán, que sufragará el ayuntamiento con la bolsa de Prevención del Paro Obrero. Se trata de ocho fases de

¹⁸ Para el estudio del devenir de la casa en el siglo XX, es fundamental la consulta de la tesis doctoral de Barrero Ortega (Barrero Ortega, 2017) dirigida por Antonio Gámiz Gordo y Rafael Manzano Martos.

¹⁹ Entre 1979 y 1980. Las academias procedían de su anterior sede en el antiguo convento de la Merced.

²⁰ Archivo General de la Administración (en adelante, AGA). Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (03) 115, 26/40. Memoria del proyecto de abril de 1972. (Manzano Martos, 1997; Falcón Márquez, 2002; Id., 2006; Barrero Ortega, 2017) son también utilizados.

intervención que tienen lugar desde agosto de 1967 hasta el mismo mes del año 1971, cuando el edificio queda bajo la administración ministerial²¹.

La obra de Gómez Millán se convierte en una amplia rehabilitación parcial del edificio, iniciada con el desmonte de tejados y armaduras del piso alto de la casa-palacio. Muchos de los artesonados fueron sustituidos por bovedillas con vigas metálicas o forjados sin función estructural con vigas y alfarjías, y entablado. Algunos artesonados de gran interés, como el de la entreplanta contiguo a la escalera son aligerados mediante sistema de refuerzo y suspensión. De este modo se procedería a una reconstrucción general de las cubiertas del edificio, salvo las del torreón en la esquina de las calles Segovia y Abades.

Tras encontrarse en las catas efectuadas la estructura de arcos correspondiente a la galería superior del patio principal, que se hallaba cegada por la fábrica de tapial y ladrillo durante su etapa hostelera, se procedió a dar visibilidad a sus formas con una serie de acciones de restauración, con el apeo de los arcos, la recolocación de sus columnas y el perfilado de elementos sustentantes y compositivos de la galería. Se decidió colocar en ella entre sus soportes el antepecho de hierro forjado procedente de la casa de Levías.

Asimismo, se procedió a la alteración de algunos de los volúmenes existentes en la mansión, como la eliminación del pabellón que se abría hacia el apeadero en su frente, o el que existió en la crujía final derecha del jardín de la casa. La caja de la escalera se elevaría alzando sus muros originales casi tres metros para rematar en un tejado a cuatro aguas, sostenido por una cincha de vigas metálicas. Los faldones de su cubierta se protegerán con fieltro asfáltico y tableros de rasillas.

En el jardín se procederá a la apertura de los cegados arcos de la logia dispuesta en doble altura en la crujía izquierda de este espacio, así como al derribo de las estancias inmediatas al patio en la crujía hacia la calle Abades. En la pared medianera del fondo se dispondría la ubicación de la fuente parietal de la derruida Casa de los Levías.

Las operaciones previstas por Gómez Millán incluyeron la consolidación de los muros verticales de la casa y finalmente, la aplicación en sus paramentos enfoscados de un enlucido con cal de Morón (Barrero Ortega, cap. 5).

La intervención sobre este edificio por parte de Rafael Manzano se desarrolla a través de varios proyectos fechados desde 1969 hasta 1978²², que resultan coetáneos y posteriores

²¹ Barrero estudia en el Capítulo 5 de su tesis doctoral esas intervenciones, correspondientes a los períodos de agosto a noviembre de 1967, noviembre de 1967 a mayo de 1968, de mayo a septiembre de 1968, de ese mes a junio de 1968, de junio a septiembre 1969, de ese mes a marzo de 1970, de esa fecha a noviembre de 1970, y finalmente hasta febrero de 1971.

²² AGA. MECD, (03) 115 26/144. "Proyecto de obras de restauración de la torre mirador de la antigua Casa de los Pinelo. Calle Abades nº 6 Sevilla", febrero 1969. Presupuestado en 650.193,03 pts. Es referenciado en BDI con expediente ME/06/00/070869; AGA, MECD (03) 115, 26/16. "Proyecto de las Reales Academias de las Buenas Letras y Bellas Artes de Sevilla", 1 de marzo de 1972. Presupuestado en 4.987.896,00 pts. Referencia a un proyecto de ese año en ME/00/00/070648 (Lobato Domínguez, 2003); AGA, MECD (03) 115, 26/40. "Dependencias de la Dirección General de Bellas Artes de Sevilla", abril 1972. Presupuestado en 4.504.433,65 pts. Referencia en ME/03/00/070711 (Lobato Domínguez, 2003); AGA, MECD (03) 115, 26/85 "Proyecto de restauración en la Casa de los Pinelo de Sevilla", agosto 1973. Ejecución material en 4.482.691,42 pts. Se hace referencia a un proyecto de ese año ME/04/00/070765 (Lobato Domínguez, 2003); AGA, MECD (03) 115, 26/107. "Proyecto de restauración de la Casa de los Pinelo", octubre 1975. Presupuestado en 4.993.348,16 pts. Se incluye un proyecto de ese año con expediente ME/03/00/070793 (Lobato Domínguez, 2003); AGA. MECD 26/107. "Proyecto de restauración

a la actividad del arquitecto Gómez Millán. Responden al cambio de responsabilidad en las operaciones sobre el edificio, que pasa a ser actuación de la Dirección General de Bellas Artes. La dirección parcialmente compartida de ambos arquitectos se reflejará en la continuidad de las acciones de restauración, muchas de ellas iniciadas por Gómez Millán y concluidas por Manzano; tal coautoría se reflejará en los proyectos, donde en algún caso se repiten las mismas partidas y descripciones. Por su parte, Manzano actuará también sobre sectores no intervenidos por el primero, como los forjados de buena parte de la planta baja, o el torreón y sus estancias, desarrollando un conjunto de decisiones propias más allá de los criterios y procedimientos propuestos por el facultativo municipal.

La intervención de Manzano en el edificio es sostenida documentalmente por varios proyectos, que en realidad, salvo alguna motivación específica señalada, deben entenderse como fases sucesivas para garantizar la viabilidad operativa y económica de las obras y su continuidad hasta la conclusión de la rehabilitación del edificio. A través de sus memorias se establece, desde el punto de vista de un investigador de la arquitectura ciudadana, la adscripción del edificio a una etapa constructiva determinada y su vinculación con determinados modelos arquitectónicos. Para Manzano, la casa de los Pinelo “cierra el ciclo de las grandes casas sevillanas del primer renacimiento”²³ representados por las obras en las grandes casas-palacio mudéjares, en especial de Pilatos y Dueñas, adoptando decididamente el proceso de construcción de su fábrica, que entiende muy “homogénea”, a las novedades estilísticas del Renacimiento. Esta morada se constituye alrededor de tres partes diferenciadas: El apeadero de la casa, rodeado de un patio sobre pilares y columnas, situado “dentro del mudejarismo local”²⁴. El patio principal, o patio de honor, como lo denomina Manzano, ejemplo plateresco, y el jardín que separa a la casa del inmueble colindante en la calle Abades. [Ilustraciones 01 y 02].

de la Casa de los Pinelo”, febrero 1976. Presupuestado en 4.995.823,11 pts. En Lobato (Lobato Domínguez, 2003) se referencia a un proyecto de ese año con expediente ME/02/00/070793, y cita tres expedientes más firmados por Rafael Manzano Martos relativos en obras en la casa durante los años setenta: “Obras generales de restauración para la instalación de las Reales Academias”, de 1978 (Expediente ME/00/00/095682); “Proyecto de restauración de la casa de los Pinelo de Sevilla”, de 1978, donde se describen las obras de finalización de la escalera principal y los planos del proyecto de 1 de agosto de 1973 (Expediente FI/00/00/212879). Barrero, que no cita el proyecto del AGA de febrero de 1976, sí añade un proyecto del archivo personal de Manzano, “Restauración de la casa para Museo Histórico de la Ciudad”, que no está entre los conservados en el AGA, y que fue redactado en octubre de 1970. (Barrero Ortega, 2017: 161-166).

²³ AGA, MECD (03) 115, 26/16. Memoria. 1 marzo 1972.

²⁴ AGA, MECD (03) 115, 26/40. Memoria. Abril 1972.



Ilustración 01. Casa de los Pinelo en la actualidad. Fachada desde Abades, Apeadero, patio principal, caja y tramo de escalera, patio de servicio.

83



Ilustración 02. Jardín (1956), Patio (1923) y Mirador (1956) de la Casa de los Pinelo. (Fototeca de la Universidad de Sevilla. Registros 005103, 020858, 005104 respectivamente).

El proyecto de 1969 se ocupa de solucionar la degradación del elemento que se entiende más significativo de su arquitectura doméstica, como era el torreón esquinero entre las calles Abades y Segovia, rematado por una arquería [Ilustración 03]. Era la parte del edificio sobre la que las intervenciones de Gómez Millán habían hecho menor hincapié. Se determinan las obras que se llevarán a cabo en esta construcción, como la eliminación del cerramiento de sus arcos, de tracería gótica, mientras se decide hacer descansar el esfuerzo estructural de sus forjados de madera “construyendo forjados metálicos resistentes sobre los actuales..., anclando bien a los zunchos las cabezas del nuevo envigado, y colgando del mismo las armaduras viejas que quedarán con destino

puramente decorativo". El proyecto se centra en la parte que se considera más significativa, como es el mirador, cubierto con armadura de madera y tejas árabes. Para su restauración se pretende desmontar el artesonado, que estaba en estado ruinoso, y se zunchan las cabezas de las arquerías. Para evitar deformaciones se decide construir cuadrales de hormigón en las esquinas. Sobre esta intervención se reconstruye entonces una nueva estructura de madera copiando las escuadrías, gramiles y organización de la que sustituye²⁵.

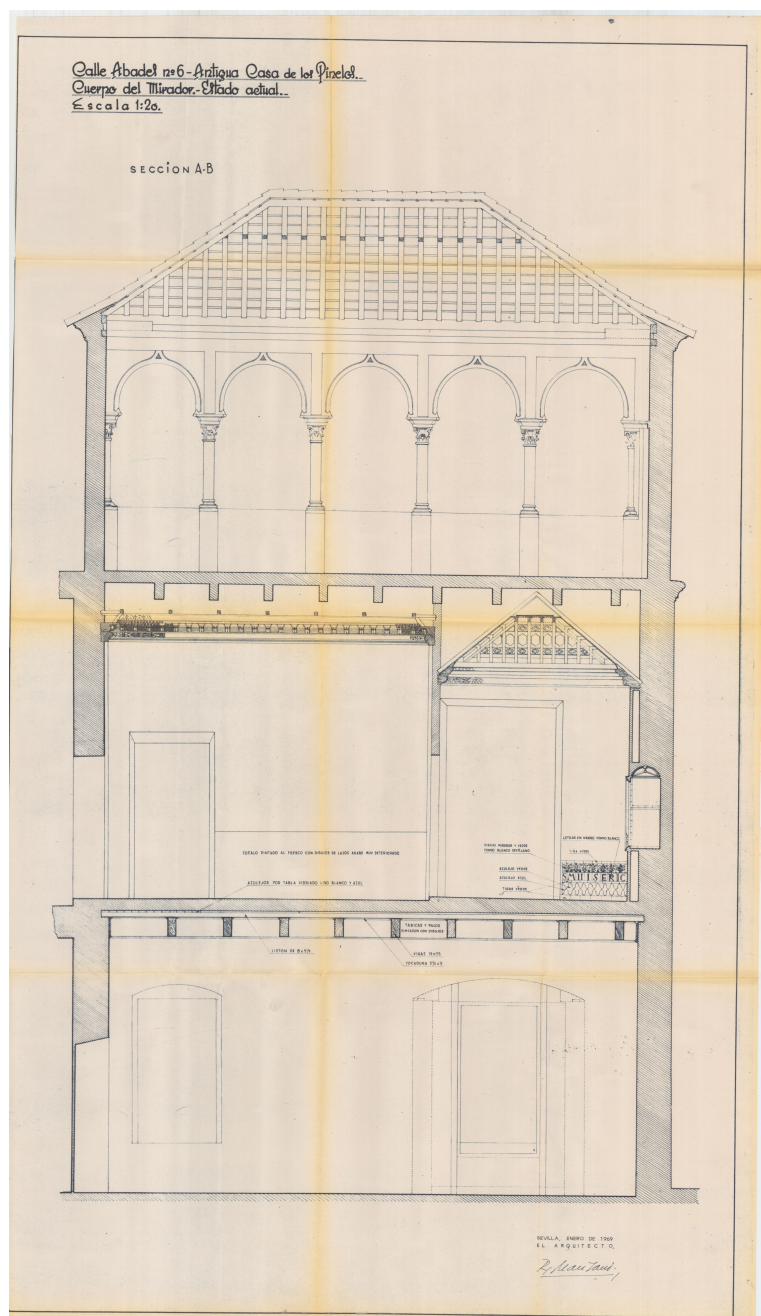


Ilustración 03. Torre mirador de la Casa de los Pinelo antes de la restauración de Rafael Manzano. Dibujo de este arquitecto procedente del proyecto de 1969 (AGA, MECD).

²⁵ Sobre ella se realiza la impermeabilización de la cubierta y el retejado con teja árabe, y se dispone el solado con ladrillo dispuesto en espiga. Presupuesto del proyecto. AGA, MECD (03) 115, 26/144, memoria, febrero 1969.

Bajo el mirador se encontraba la capilla, pieza de máximo interés entre los espacios de la casa, que Manzano dibuja con detalle²⁶. El espacio tenía una admirable taquilla-sacristía con puertas talladas renacentistas, y conservaba el artesonado de su forjado, al que falta la piña de mocárabes que decoraba el centro del almizate. Manzano encontró el zócalo de azulejos de la casa, que fecha en el XVII, con una decoración con faja epigráfica dispuesta de manera deficiente “por haberse colocado desordenadamente en algunas restauraciones”²⁷.

Se estimaba necesaria la reconstrucción de los zócalos y azulejería, cuyo nivel se eleva ligeramente para salvar el grueso del forjado metálico de refuerzo. Precisamente esos zócalos, se adaptan libremente por el arquitecto, reproduciendo el himno al Espíritu Santo, invocación propicia de la fuente de la sabiduría en la sede de las academias. En el presupuesto de la obra se pretende que la mesa de altar se decore con cordobán y se adorne con tejido de lino las paredes de la capilla. El retablo sería finalmente un dosel de tela con una imagen escultórica de la Virgen con el Niño²⁸.

La subida de la capilla hacia el mirador es objeto también de atención en el proyecto. Montada directamente sobre el forjado de madera, al flechar motivó el estado ruinoso en que se encuentra en el momento de la redacción de la memoria. Por ello, para su consolidación “... se decide construir un muro de apoyo en planta baja, que cuadre el esviaje que existe en el ángulo de la torre, y que sirva de soporte a todo el cuerpo alto”. Este muro se trabará con otros perpendiculares al de fachada, con lo que se busca mejorar la estabilidad de todo el edificio. También se procederá al refuerzo del forjado sobre el que apoya la caja de la escalera. Tras ello se reconstruirá los muros de la misma, reforzando bovedillas, y fabricando un tabicón con arquillo conopial que da paso al segundo tramo hundido hace años, a la izquierda del testero de la capilla²⁹.

El patio principal, con arcos de medio punto sobre columnas, estaba decorado con yeserías de grutesco, que debieron finalizarse sobre la década de 1560, y en donde se ha visto la interpretación icónica de los personajes de *Los siete libros de Diana* de Jorge de Montemayor, impreso en 1559³⁰. Manzano escribe que encuentra el patio con los relieves de la planta baja en buen estado, pero con un piso alto cegado, con amplios vanos y

²⁶ AGA, MECD (03) 115, 26/144. 1969. Plano Calle Abades nº 6. Antigua Casa de los Pinelo. Cuerpo del Mirador. Estado actual. 1:20 Sección A-B.

²⁷ AGA, MECD (03) 115, 26/40. Memoria. Abril 1972.

²⁸c...aprovechando naturalmente el material auténtico. Asimismo, se restaurarán las decoraciones pintadas en artesonados y se repasarán las yeserías que sirven de arranque a los mismos. En el de la capilla se repondrá la piña de mocárabes copiando otra del mismo edificio. También se restaurarán carpinterías, reponiendo otras de cuarterones en los huecos que carecen de ellas, y cuidando especialmente las puertecillas renacentistas de la taca del oratorio (...) La restauración de la capilla se completará en su interior con el tapizado de los muros y la reconstrucción de una mesa de altar con su gradilla en cerámica antigua del XVI que decore todo el conjunto del frontal. Sobre esta mesa se adaptará un retablillo antiguo procedente de otro lugar". AGA, MECD (03) 115, 26/144. Memoria Febrero 1969. También Falcón (Falcón Márquez, 2006).

²⁹ Finalmente, se determina rehacer los pavimentos con ladrillo fino prensado en todos los niveles y pisos del torreón, y el peldañado de la escalera, con mamperlanes de cerámica vidriada verde. AGA, MECD (03) 115, 26/144. Memoria febrero 1969. Presupuesto total de ese año en la cantidad de 650.193,03 pts.

³⁰ (Falcón Márquez, 2006: 68) Según Barrero, dado que las referencias documentales a la existencia de esas *medallas amoldadas* son del apeo de 1542, anterior cronológicamente a la edición del mencionado texto pastoril, parece improbable la conexión iconográfica directa esa obra (Barrero Ortega, 2017: 29).

carpintería que cerraban las galerías superiores³¹ y que serían protegidos en origen por antepechos que pudieran ser pétreos, aunque con más probabilidad de forja, como los existentes en la demolida casa de los Levies. El arquitecto indica en el proyecto de 1972 que se había realizado la restauración de esta planta," poniendo de manifiesto sus columnas y sus arcos rebajados encuadrados por alfices muy sencillos que nunca llegaron a decorarse³², labor que como sabemos se vincula con la actividad de Jesús Gómez Millán. Este arquitecto optaría por la instalación como antepechos de un herraje de forja procedente del derribo de la Casa de los Levies, que obtendría de los almacenes municipales (Manzano Martos, 1997). Pero Manzano decidiría reforzar la composición de la galería alta según el ornato decorativo de la inferior. En el proyecto de agosto de 1973 opta por solicitar financiación para la "yesería decorada en el segundo cuerpo de arquería de patio ejecutada idénticamente al existente en planta baja" (Barrero, 186, nota 300), que finalmente se concretaría en la construcción de una nueva ornamentación del perfil y alfices de la mencionada galería.

La implicación en el diseño de la recién restaurada galería del piso alto, en realidad ya concluida con sus paramentos neutros por el anterior responsable de las obras, el arquitecto municipal, manifiesta claramente el impulso de restauración estilística que conduce gran parte de la intervención de Manzano en esta finca. El arquitecto establecería también con detalle los elementos de la ordenación de la superficie de este ámbito, con el uso de baldosas de Ronda, dispuestas con olambrillas cerámicas decoradas. En el centro se ordenó la colocación de una fuente y el plantío de los cuatro naranjos sobre sus ángulos³³.

En 1972 se realiza la reforma de las estancias en torno al patio del apeadero, así como los de entreplanta, que son proyectadas en abril de ese año para que se convirtieran en oficinas de la Delegación de la Dirección General de Bellas Artes en Sevilla, aunque finalmente se abandonaría tal propuesta de uso³⁴.

La caja de la escalera, en la que se destacan elementos patrimoniales de interés, como la presencia de una reja en ventana que se fecha en el siglo XVI, o la columna torsa en su arranque, atrae buena parte de la actividad de Manzano sobre el edificio. En el proyecto de marzo de 1972 la encuentra resultado de una intervención en el siglo XVII, aunque "debió tener armadura morisca". Manzano dispone que se repongan "... los alicatados de azulejería antigua", mientras se reconstruye "... la bóveda y peldaños de la escalera con mamperlanes de caoba, pisa de ladrillo antiguo y tabicas de azulejería antigua"³⁵. De este modo, el techo de la caja, cubierto en origen por una armadura, alzada por la obra de Jesús Gómez Millán y reforzada bajo su cubierta por una estructura metálica, pretende

³¹ Según Manzano "Llegó a nosotros tabicado y alterado para cerrar con carpinterías la galería de paso". (AGA, MECD (03) 115, 26/40. Memoria abril 1972).

³² AGA, MECD (03) 115, 26/16. Memoria. 1 de marzo de 1972.

³³ AGA, MECD (03) 115, 26/107. Memoria. Febrero 1976.

³⁴ Estos cuartos en torno al apeadero se hubieran destinado a la Sección Técnica de la Dirección General, organizados en recepción, administración de archivo y espacio para copias de planos, proyectos y delimitación, mientras que los de entreplanta, se hubiesen destinado a dependencias del Comisario Provincial, con gran despacho en la sala del artesonado del entresuelo de la casa, y oficinas administrativas. (AGA, MECD (03) 115, 26/40. Memoria abril 1972). Abandonándose finalmente la pretensión de ubicar la delegación en la Casa de los Pinelo, las estancias forman la actual sala del presidente, quizás en origen el dormitorio de Jerónimo Pinelo y las habitaciones para la exposición de obras de la colección permanente y exposiciones temporales de la Academia de Bellas Artes (Falcón Márquez, 2007: 58)

³⁵ AGA, MECD (03) 115, 26/16. Memoria 1 de marzo de 1972.

completarse decorativamente con un artesanado que cuelgue de esa instalación³⁶ [Ilustración 04]. A ello se añadiría el grapado y enfoscado de los paramentos, y la incorporación de nuevos elementos, como las rejas, "adquiridas de otros palacios desaparecidos". Aunque la armadura que cubre la escalera se presupuesta como una obra nueva, realizada con maderas de primera calidad³⁷, y su diseño en plano aparece como una estructura de cuatro faldones, la pieza que acaba montándose allí procede finalmente de material de anticuario donado para la casa en las operaciones de compra de artesanados para la obra del arquitecto en la Masía Mas Colvet, y tiene planta ochavada (Barrero Ortega, 2017: 202). Los azulejos de los guardahuellas de la escalera, previstos en presupuesto como "serigrafiados tipo Mensaque", corresponden definitivamente a unos fechados en el siglo XVIII y procedentes de la casa de la calle Guzmán el Bueno 11. Serían instalados en 1975³⁸.

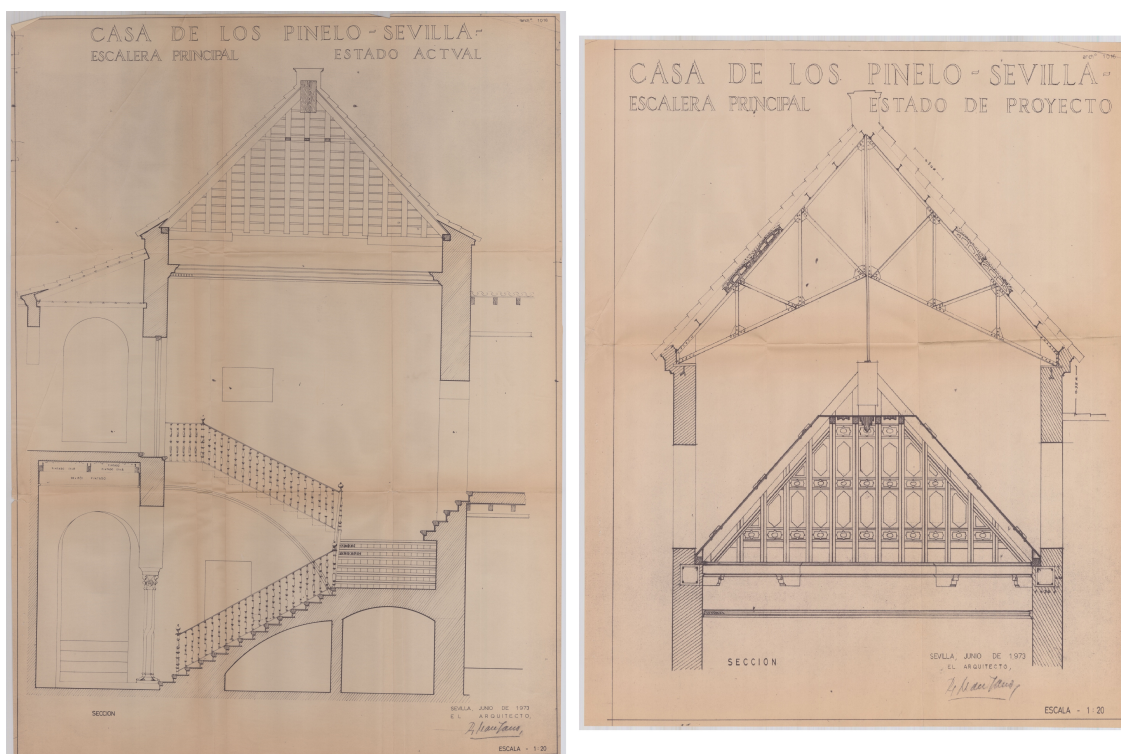


Ilustración 04. Escalera principal de la Casa de los Pinelo en el estado previo y en el de restauración. Planos de Rafael Manzano de junio de 1973, insertos en el proyecto de agosto de ese año. (AGA, MECD).

Detrás de la escalera principal de la casa, existía una casa "ruinosa" que ocupaba un patio de servicio. Allí proyecta Manzano la edificación de la vivienda del guarda del inmueble, aprovechando el espacio abierto existente, que se convierte en distribuidor y organizador del ámbito. Por ello, planea consolidar los paramentos medianeros mediante grapado, y

³⁶ AGA, MECD (03) 115, 26/85. Agosto 1973. Plano. Escalera principal. Estado de proyecto. Sección. 1:20. fechado en junio de 1973.

³⁷ AGA, MECD (03) 115, 26/85. Presupuesto de la memoria de 1973.

³⁸ Sobre el artesanado procedente de Levies, Falcón opina que es material procedente del derribo de Levies 13-15. (Falcón Márquez, 2012). Según Manzano (Manzano Martos, 1997: 18) la armadura de la escalera "está colocada por mí y reconstruida sobre unos fragmentos que poseía procedentes de un anticuario y que cedí a la casa...". La procedencia de los azulejos en Casa de los Pinelo en Barrero (2017: 197). También Base de datos de Patrimonio Inmueble de Andalucía (BDI) Casa de los Pinelo.

diseña la vivienda, que cargaría sobre los muros de carga, con “zona de comer y estar en planta 1ª y dormitorios en planta superior”. La sección del patio revela que en la idea inicial de Manzano se diseña su alzado al patio mediante dos frentes de galerías con pies derechos y zapatas de madera, que parecen recrear el restaurado Patio del Asistente en el Alcázar de Sevilla, obra ejecutada por el arquitecto poco tiempo antes³⁹. Aunque en la práctica su ejecución será más sintética, sin duda revela como incluso pretende dotar a los ámbitos secundarios de un cierto valor representativo y sobre todo, idealmente consonante con la restauración en estilo de la casa. En la panda anexa a la caja de la escalera principal otra subida paralela al paramento permitía el acceso al piso primero de la vivienda. La construcción final, iniciada en 1973, mantendrá únicamente uno de las galerías con pies derechos en el piso principal, modificando sintéticamente la composición prevista para este patio.

De los tres ámbitos claramente distinguibles en la finca, el tercero y último es el del jardín, situado al norte del inmueble. Se trataba de un cuadrilátero irregular, en el que la intervención de Gómez Millán había derribado su crujía en la medianera, dejando el testero con la finca contigua de Abades, y parte de la que se levantaba paralela a la mencionada calle. Su espacio interior estaba solado y con arriates cerámicos para plantas y arbustos en los años previos a la intervención. Ante la ubicación de la Real Academia de Medicina en aquel inmueble próximo, el jardín se convierte en un espacio intermedio entre las instituciones, que se monumentaliza con la fuente parietal procedente de la casa de los Levies, que dispuso el citado arquitecto municipal sobre la medianera. En el nicho central de esa fuente situará Manzano la estatua de Pomona, de José Luis Vassallo, que presidía la entrada al sevillano Mercado de la Encarnación antes de su desaparición.

En los planos de enero de 1972, la crujía de fachada del jardín hacia la Calle Abades se convierte en la dirección de la Academia Sevillana de Buenas Letras, en planta baja, y la de Bellas Artes en la alta, con despachos para secretarías y dirección, y salas de espera⁴⁰. Sin embargo, esta crujía y muro hacia la calle colapsan el 10 de septiembre de ese año. Dado que como veremos, la finca colindante se destina a la ubicación de la Real Academia Sevillana de Medicina, Manzano decidirá convertir este tránsito en un acceso desde la calle para esa institución, de modo que queda configurado como una logia de cinco arcos de medio punto que intermedia entre la calle y el jardín, al que se accede salvando una escalera central. La obra se desarrolla entre agosto de 1974 y septiembre de 1975 [Ilustración 05].

³⁹ AGA, MECD (03) 115, 26/85, agosto 1973. En este proyecto, Plano. Planta baja. Junio 1973. 1:100.

⁴⁰ AGA, MECD (03) 115, 26/16, 1 marzo de 1972. Planos de planta baja y planta alta, 1:100, fechados en enero 1972.



Ilustración 05. Obra en la fachada de la Casa de Pinelo hacia la c/ Abades, y construcción del pórtico de la crujía de calle del jardín de la casa, que sirve de acceso exterior a la Real Academia de Medicina. (IAPH, BECERRA FONDO, 28-3-3 y 28-29-1).

Frente a la reconstrucción estilística y funcional de este frente, en el opuesto, al poniente, la intervención parece muy mesurada. Existía una doble galería de tres arcos de medio punto peraltados sobre apoyos columnarios, insertos en alfices, arcos que en el piso alto adoptan la forma rebajada, que se asemejaban a la composición renacentista del patio principal. Esa doble galería aparecía cegada en época anterior a su declaración como monumento, de modo que Gómez Millán, y luego Manzano deciden su conservación y la apertura de sus huecos, abriendo el jardín a la amplia sala trasera donde se pretendía disponer la pinacoteca de la Real de Bellas Artes⁴¹. La preocupación de Manzano por el equilibrio de volúmenes y el ornato se manifestarán en las decisiones expresadas en los proyectos y en las acciones emprendidas en la práctica. En el extremo de esta crujía occidental se levantará un castillete para salvar visualmente la diferencia de altura con el muro medianero. La superficie ahora casi rectangular del jardín resultante se ordenará con cuatro cuadros, con sus paseos correspondientes, en un dibujo determinado por la puerta del salón de Buenas Letras hacia el jardín y la fuente parietal en uno de sus ejes, y por otro con el existente entre la puerta de calle y la galería de poniente. En el proyecto de 1976 esos recorridos se mandan solar con baldosas de barro de Ronda sobre asiento de hormigón, mientras que los bordes del jardín se decoran con piezas cerámicas. El espacio anterior a la fuente se pretende acomodar a modo de hemiciclo, rodeado por bancos de fábrica “forrados de azulejo con fondo de arrayán”⁴².

⁴¹ Esas galerías serían posteriormente acristaladas en 1989 en la restauración efectuada por los arquitectos Ramón Gómez Bustillo y Alfonso Guajardo-Fajardo, cuando se interviene sobre la loggia del jardín y las Salas de sesiones de las academias. Proyecto de restauración de la Casa de los Pinelo. Primera fase. 1989. Expediente GU/AG/ 90/00052 (Lobato Domínguez, 2003; Falcón Márquez, 2006: 65).

⁴² La detallada descripción de Manzano para estos elementos de terminación de obra concluye con las indicaciones sobre disposición y especies botánicas de esta superficie, donde "Se desmontarán los cuadros de jardín sustituyendo el relleno actual por tierra vegetal adecuada para plantar en ella jardinería. Se plantarán naranjos viejos, melocotones de flor, celindas y seto de arrayán, concluyendo así la ordenación y plantación del jardín" AGA, MECD (03) 115, 26/107, memoria. Febrero 1976. La noticia del desplome del muro hacia Abades en Barrero (Barrero Ortega, 2017: 182).

Un apartado singular lo componen las referencias a las armaduras y yeserías de la casa, así como su pavimentación y composición de sus alzados exteriores.

En 1972 Manzano describe el estado de alguno de estos artesonados, como los del techo del primer patio, “con vigas decoradas con pinturas renacentistas y con azulejería por tabla que apoya en las alfarjías el envigado”. En las salas bajas del patio principal encontró destacables los arcos de entrada con labor plateresca de yesos, y las ventanas geminadas del mismo material sobre maineles de mármol. Se conservan en ese momento los “admirables alfarjes de la planta baja”, de fina decoración renacentista pintada, tanto en las galerías del patio como en los salones, aunque se habían perdido para ese momento los artesonados de la planta alta, que en la sala de jardín fueron “sustituídos ya en el siglo XVII por falsas bóvedas encamonadas con yeserías manieristas semejantes a las naves bajas de Santa María la Blanca”. Junto a la mencionada escalera principal, destaca el arquitecto restaurador la pieza de carpintería de mayor interés de la casa, la sala del rellano de la escalera, actual sala de la exposición de arte oriental, “el mejor artesonado de la casa”, en opinión del facultativo⁴³.

Manzano expone que la reconstrucción de las nuevas armaduras para la casa se realice “de traza esquemática” para “la cubierta del mirador, los salones principales y la escalera de honor/ En otros lugares se entablarán los forjados para construir sencillos ataurejados”, de acuerdo con la ausencia de estos elementos, en especial en la planta alta de la finca, tratados en la restauración de Gómez Millán⁴⁴.

Genéricamente, los artesonados desaparecidos o muy dañados se reconstruyen con forjados de hormigón y estructura metálica, añadiendo nuevas maderas de primera calidad tratadas con carbolíneo y posterior decorado en aquellos que se restauren, como indica se haga en las galerías del patio⁴⁵.

La restauración en la práctica será más intervencionista y restauradora sobre forjados y cubiertas que lo explicado en la memoria, posiblemente tanto por el estado real de los restos que perduraban en el edificio como por el destino institucional del mismo, que sugería un tratamiento representativo más destacado.

Entre 1970 y 1972 se interviene sobre los forjados de las crujías del apeadero, donde se mantiene la estructura formal de vigas, alfarjías y tablas, con la recolocación de las últimas y la sustitución de los entramados dañados. En el proyecto de 1976 explica que los entramados de la galería del patio principal tenían podridas las cabezas de las vigas, por lo que sugiere “desmontar el forjado para proceder al engatado y restauración de demás elementos”, con sustitución de las piezas deterioradas “completando de nuevo el forjado y pavimentado el suelo con baldosa hidráulica”⁴⁶. Precisamente el engatado metálico en las piezas que se pretenden mantener, la perduración de las partes mejor conservadas y la sustitución completa de tablas y buena parte de las alfarjías parece ser la labor efectuada en el forjado de las crujías del patio más destacado de la casa, añadiéndose a la estructura leñosa el carbolíneo para su conservación. Barrero señala la

⁴³ AGA, MECD (03) 115, 26/40. Memoria. Abril 1972.

⁴⁴ AGA, MECD (03) 115, 26/40, abril 1972.

⁴⁵ AGA, MECD (03) 115, 26/16, Memoria. 1 de marzo 1972, y AGA, MECD (03) 115, 26/85, agosto 1973. Presupuesto, hoja 7.

⁴⁶ AGA, MECD (03) 115, 26/107, febrero 1976.

existencia de una diferenciación visual existente entre las partes reintegradas y las conservadas (Barrero Ortega, 2017: 191).

La preocupación por la creación de ambientes representativos configurados a estilo tendrá mucho que ver con las intervenciones del arquitecto sobre otros artesonados. La antigua capilla contará con la limpieza de su techumbre original, en el que se instala una nueva piña con mocárabes; el espacio de la antecapilla es cubierto con un artesonado traído del antiguo pabellón que abría hacia el apeadero y que había eliminado la intervención de Gómez Millán. Junto a las acciones de recomposición de azulejería y recreación de su altar, se incluye la construcción de un arco toral de yeserías. La seducción del mudéjar parece gravitar en la decisión de Manzano por incorporar nuevos tramos decorativos de este material y por la compartimentación de altares y estrados en los salones del edificio.

En torno al patio subsistían las techumbres primitivas en la salas bajas de la crujía de fachada, que ocupa hoy la biblioteca, y en la sala situada a los pies del Salón de Sesiones de Buenas Letras; en cuanto a la que cubría el propio salón, Manzano la reconstruye de manera completa, dado que sólo quedaban de la original las vigas maestras, y lo hace siguiendo los criterios genéricos de la memoria del último proyecto de 1976, que establecía se hiciera a "base de grandes vigas formando retícula y casetones decorados con tema de lazo y piñas, incluso pintura". Sustituye en planta alta la bóveda de yesería del siglo XVII que cubría el Salón de Actos de la Academia de Bellas Artes, situada sobre la estancia análoga de Buenas Letras en el piso bajo, por un artesonado que se inspira en los adornos de la desaparecida cubierta anterior. El arquitecto decidiría recrear el modelo sugerido por la bóveda de casetones renacentista del pasillo de la planta baja que conduce hacia la dirección de la Academia Sevillana de Buenas letras, para construir la que adorna la bóveda de la secretaría de esa academia. Es sintomático que las memorias de la intervención no sean muy explícitas sobre el grado de conservación de las yeserías en los alzados de la casa, elementos de prestigio para el ambiente estilístico de la finca, tal como hace en la restauración de la capilla, o en la construcción de un nuevo arco que separa estrado y pieza en el Salón de actos de la Academia Sevillana de Buenas Letras⁴⁷. El destino académico de la casa restaurada pesaba indudablemente sobre la restitución a estilo de las estancias interiores del edificio, donde las sugerencias de sus ocupantes serían tenidas en cuenta por parte del arquitecto; Barrero señala las orientaciones que la sección de arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría hizo al propio arquitecto, relacionadas con el mantenimiento de vanos en el salón destinado a pinacoteca, el cerramiento con cristales de la galería o el arco de separación entre salón de sesiones y estrado de la de Bellas Artes (Barrero Ortega, 2017: 191).

Manzano decidirá volver a losar y pavimentar por completo el edificio restaurado con materiales y diseños relacionados con etapas históricas del pasado de la ciudad. El planteamiento en proyecto recogía esta disposición, de modo que se colocasen "en las piezas y galerías altas, con ladrillo fino de primera calidad, que en algunas salas se enriquecerán con azulejerías de Triana en azul y blanco. El patio de entrada se solará con

⁴⁷ AGA, MECD (03) 115, 26/107, febrero 1976. Cfr. Falcón (Falcón Márquez, 2006: 62-64). Manzano reconoce sobre el artesonado de la Sala de Sesiones que "siendo los fondos atarejados que hoy vemos obra de mi cosecha, como lo es también el arco rebajado que separa la sala del estrado. No así el hermoso friso de yesería con armas de los Pinelo que es el mejor y el más antiguo de la casa". Pese a la mencionada sustitución por un techo de madera de la cubierta de la Sala de Actos de la Academia de Bellas Artes, el arquitecto menciona al respecto que la bóveda de yesería que la cubría se "reconstruyó según los fragmentos existentes" (Manzano Martos, 1997).

losas de Tarifa, el principal con mármol blanco” que indica pudiera ser procedente de derribos, adquiriéndose fuente antigua de mármol para el patio central. En el jardín se dispone una fórmula de pavimento más modesto, “con calles de ladrillos a sardinel dispuesto en espigas y suelo de baldosa de barro en el corredor”⁴⁸.

Los exteriores de la casa son alterados y redistribuidos en huecos y puertas como consecuencia de la intervención. Manzano dispone que sus paramentos fueran “enlucidos pintados a la cal según la usanza de la ciudad”, salvo los correspondientes a la fábrica pétreo del torreón, que debería quedar al descubierto⁴⁹, de modo análogo a lo dispuesto con anterioridad por el arquitecto municipal. En la línea de la restitución de los arcos y vanos macizados, los correspondientes al mirador del torreón quedan definitivamente abiertos. La antigua puerta de la casa, situada en la parte baja correspondiente al mirador esquintero, se abre nuevamente, puesto que en la fábrica del edificio anterior a la intervención ese espacio estaba únicamente ocupado por una ventana enrejada. Esta puerta se compone ahora, “restaurando sus jambas de sillería y su dintel adovelado” y se coloca en ella “una carpintería entablada con sus postigos y su clavazón de hierro forjado”, finalmente recompuesta con material de anticuario⁵⁰. Precisamente Manzano busca con esos detalles la continuidad entre la apariencia estética del edificio restaurado y la arquitectura doméstica sevillana tradicional. Para ello, indica que los portajes y maderas exteriores del edificio sean “apeinazadas con sus correspondientes tablerillos, y se repongan los balcones de cerrajería, y los guardapolvos de pizarra, que en otros tiempos daban empaque señorial a esta sencilla fachada...”⁵¹. De modo concreto, sugiere la supresión del cierro decimonónico del piso principal de la torre, correspondiente al espacio de la capilla, “reconstruyendo su balconada de hierro con fuertes jabalcones y su guardapolvo de pizarra de recortadas orejas que daba nobleza a la fachada enormemente simple del edificio”, propuesta que no se llevaría a cabo. Los diferentes proyectos de intervención sobre la casa suponen pocas variantes sobre la ubicación de huecos y ventanas en el edificio, salvo la desaparición de los diversos vanos que se abrían en la crujía de acceso al jardín, que al disponerse como acceso desde el exterior y pórtico de una única altura, quedarán reducidos a un hueco con arco semicircular como entrada. Finalmente se opta por construir un acceso adintelado con una portada con pilastras almohadilladas⁵² [Ilustración 06].

⁴⁸ AGA, MECD (03) 115, 26/16, 1 marzo de 1972. Proyecto, p. 4.

⁴⁹ AGA, MECD (03) 115, 26/16, 1 marzo 1972, Memoria del proyecto, p. 5; AGA, MECD (03) 115, 26/85, agosto 1973. Plano Casa de los Pinelo. Sevilla. Fachada a calle Segovias. Fachada a Abades. Junio 1973. 1:100.

⁵⁰ AGA, MECD (03) 115, 26/40, abril 1972. Barrero comenta la carpintería de la puerta (Barrero Ortega, 2017: 160).

⁵¹ AGA, MECD (03) 115, 26/16, 1 marzo 1972.

⁵² Huecos del torreón en AGA, MECD (03) 115, 26/144, febrero de 1969. En exteriores, así aparecen en AGA, MECD (03) 115, 26/107, Octubre 1975. Plano de Casa de los Pinelo. Sevilla. Plano con Fachada a la calle Segovias. Fachada a la calle Abades. 1:100.

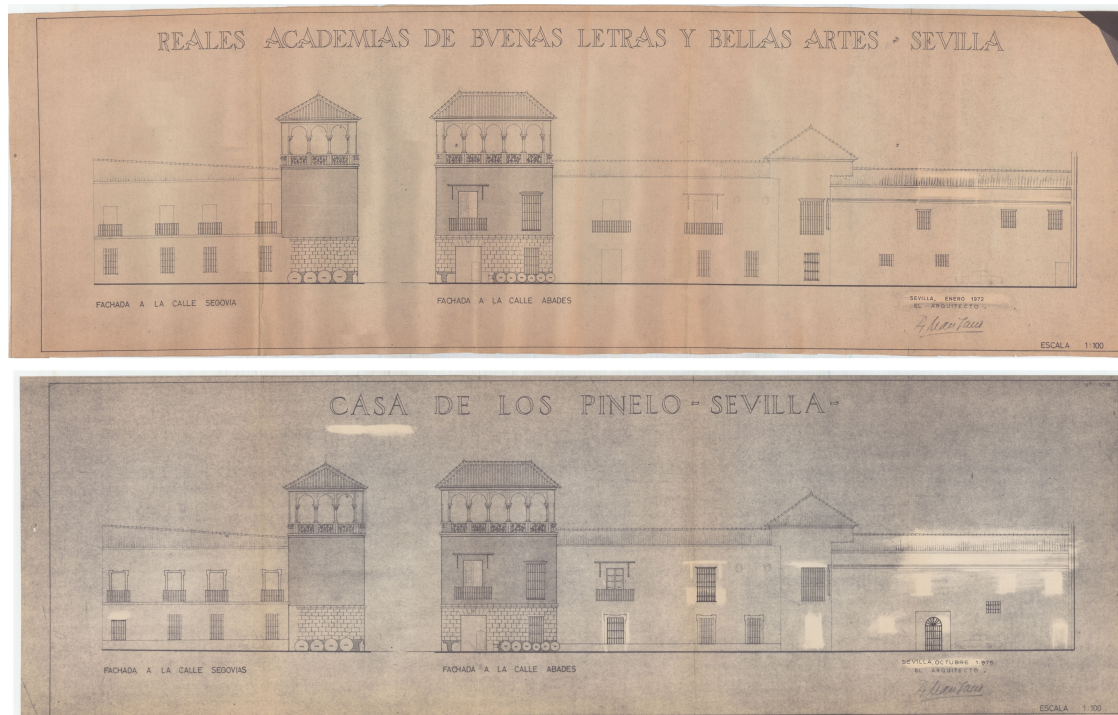


Ilustración 06. Alzados de los exteriores hacia calle Segovia y calle Abades, fechados en enero de 1972 y en octubre de 1975, pertenecientes respectivamente a los proyectos de marzo y octubre de esos años (AGA, MECD).

93

2.2. Casa de la Real Academia de Medicina (1970-1976)

El proceso de ubicación de las academias sevillanas en la manzana de Segovia-Abades se completa con la adquisición de la finca adyacente a la Casa de los Pinelo, en la última de estas vías. Correspondía ésta en superficie a una vivienda sevillana del XVIII, que había sido demolida en momentos anteriores al de la intervención de Manzano. La dirección general de Bellas Artes expropia su solar con la finalidad de situar allí la Real Academia de Medicina de Sevilla, que anteriormente estaba situada en un local de la Plaza de España. El propio Director de Bellas Artes Florentino Pérez Embid visitaría el 30 de noviembre de 1971 las obras de restauración de los Pinelo y las de esta finca vecina, de las que se esperaba su inauguración como nueva sede académica para enero de 1976 (“Visita a la casa de los Pinelo”, 01.12.1971; “Inauguración del Museo de Santa Paula...” 13.12.1975).

Se trata, por tanto, de la construcción de una obra de nueva planta, donde el arquitecto recrea la arquitectura tradicional con el uso de un lenguaje formal y un ornato extraído de la tradición local, en consonancia con la restauración emprendida sobre la fábrica existente de la Casa de los Pinelo⁵³. Incorporamos en este estudio unas breves líneas sobre

⁵³ Proyectos consultados: AGA, MECD (03) 115, 26/40, "Proyecto de restauración de la Real Academia de Medicina de Sevilla", agosto 1972. Presupuestado en 4.966.931,67 pts; Con fecha en ese año se referencian dos proyectos: Expediente ME/00/00/070987 y ME/02/00/070711 (Lobato Domínguez, 2003); AGA, MECD (03) 115, 26/200, "Proyecto de restauración de la Real Academia de Medicina de Sevilla" julio 1973. Presupuestado en 4.903.908,80 pts; Lobato referencia un proyecto con ese año: Expediente ME/05/00/070738 (Lobato Domínguez, 2003); AGA, MECD (03) 115, 26/85, "Reconstrucción del Salón de Sesiones. Real Academia de Medicina de Sevilla", octubre 1974. Presupuestado en 4.947.947,75 pts; en

la obra de esta finca *ex novo* por incluirse como documentación asociada a las fuentes utilizadas, y porque completa la comprensión del uso común de ambos inmuebles como sedes de las academias locales.

El edificio proyectado por Manzano se distribuye en planta baja partiendo de un vestíbulo por el que asciende la escalera principal del edificio. Tras este espacio se dispone el ámbito más destacado del inmueble, el salón de actos de la Real Academia, que ocupa también la altura correspondiente al entresuelo de esta planta baja. En la planta alta destaca la biblioteca, situada sobre el salón de sesiones académico, con una sala de lectura antecedente. Al fondo del inmueble una escalera secundaria de caracol da paso a un depósito de libros que ocuparía el entresuelo intermedio, el espacio análogo del piso superior e incluso el situado en un ático sobre la propia biblioteca. La memoria del proyecto tilda de colosales y gigantescas las proporciones de los ámbitos significativos de esta nueva sede académica. La reconstrucción de la casa pretende seguir las líneas de la casa barroca sobre cuya demolición se erige, por lo que Manzano indica que la composición de los alzados se inspire en la anterior finca, de modo que las fachadas puedan repetir “con retoques y adaptaciones las de la desaparecida”. Un mirador al estilo tradicional sirve para enmascarar el cuarto de maquinaria del ascensor, y las cubiertas de tejas árabes o la terminación exterior del edificio procuran la analogía estética con el caserío vernáculo, “enlucidas y revocadas en tono ocre amarillentos”. En el interior, el salón de actos reproduce un espacio de corte barroco, con una escenografía de yeserías al estilo del XVII, y en la biblioteca se declara la intención de utilizar como cubierta un artesonado procedente de algún derribo. Este contexto de imitación histórica y de lujo representativo se completa con el uso de un pavimento de suelos y escaleras que “serán de mármol rojo de Cabra combinado con el gris de Sierra Elvira”, y afecta incluso a los portajes, que se plantean construir en carpintería de cuarterones⁵⁴ [Ilustración 07].

Lobato corresponde al expediente ME/05/00/070765 (Lobato Domínguez, 2003); AGA, MECD (03) 115, 26/85. "Proyecto de restauración de la Biblioteca de la Real Academia de Medicina de Sevilla", octubre 1974. Presupuestado en 4.935.029,59 pts; es el referenciado en Lobato como del año 1975 (Lobato Domínguez, 2003: expediente ME/03/00/670765); AGA, MECD (03) 115, 26/84, "Proyecto de restauración de las instalaciones y acondicionamiento de la Real Academia de Medicina de Sevilla", febrero 1975. Presupuestado en 4.989.768,71 pts. En Lobato, expediente ME/01/00/670765 (Lobato Domínguez, 2003)

⁵⁴ AGA, MECD (03) 115, 26/40, agosto 1972. Plano de Planta baja y entresuelo planta baja. Junio 1975. 1:100; Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Becerra Fondo (BF) 28 30 1, Salón de Sesiones; BF 28 29 2, Escalera principal.



Ilustración 07. Plantas, alzados y secciones de la casa sede de la Real Academia de Medicina, procedentes del proyecto de agosto de 1972 (AGA, MECD); Fotos del Fondo Becerra correspondientes a la desembocadura de la escalera principal y al Salón de Sesiones de la Real Academia (28 29 03 y 28 30 01), y acceso exterior al pórtico y jardín de la Casa de los Pinelo.

2.3. Casa del Rey Moro (1969-1976)

La llamada Casa del Rey Moro era un ejemplo de casa-patio intramuros del casco histórico de la ciudad, pero con características propias de vivienda suburbana que le otorgaba un amplio interés, con fachada abierta hacia la calle Sol y amplia huerta a sus espaldas, a la que se accedía a través de un adarve situado en el límite izquierdo del muro del edificio. Se considera esta edificación como una de las más antiguas entre la arquitectura doméstica de la ciudad, y así había sido valorada desde el siglo XIX (González de León, 1839: 432)⁵⁵. Se ha fechado su construcción en la segunda mitad del XV, y, en función de su distribución y elementos, como ejemplo de casa tardomedieval de dimensiones medianas, aunque la riqueza de la dotación arquitectónica de su patio permitiera suponer una posición más que holgada para su propietario original (Collantes de Terán, 1984: 120-121).

La casa sería expropiada por la Dirección General de Bellas Artes con la idea inicial de albergar en ella una casa de oficios artesanales, de modo que pudiera ser un museo vivo de las *artes populares sevillanas*. Esa expropiación no incluyó en su momento la superficie de la antigua huerta del edificio, y la intervención sobre el mismo estaría apoyada por decreto del consejo de ministros que declarararía en mayo de 1972 de urgencia la ocupación de la casa, rotulada con el número 73 de la calle (102 actual) (“La ocupación de la Iglesia de Santa Lucía...” 13.05.1972). La intervención que nos ocupa fue desarrollada entre 1969 y 1976 por el arquitecto Rafael Manzano, según dos proyectos presentados a la Dirección General de Bellas Artes, el primero fechado en mayo de aquel año, seguido por un segundo elaborado en julio de 1973⁵⁶. En 1982 el arquitecto Alfonso

⁵⁵ Su patio lo dibuja Joaquín Guichot en 1876 (Guichot, 1925). La afirmación de antigüedad matizada (Vázquez Consuegra, 1988: n. 21) pues debe exceptuarse el Alcázar y otras casas nobiliarias de la ciudad.

⁵⁶ Proyectos de Manzano para la casa: AGA, MECD (03) 115,26/147, fechado en mayo de 1969, presupuestado en 1.477.511,25 pts, con aprobación en diciembre de ese año, y AGA, MECD (03) 115, 26/107, fechado en julio de 1973, con presupuesto de 2.811.082,01 pts, aprobado en enero de 1976; corresponden a los proyectos referenciados en Lobato con expediente OT/MA/01/001075 y OT/MA/02/001075 (Lobato Domínguez, 2003).

Jiménez plantearía continuar las obras del edificio, con un proyecto de consolidación que se retrasó en su ejecución hasta 1987. La restauración no se concluiría hasta fines de 1990. La finca se declaró BIC, con categoría de Monumento, el 22 de mayo de 2001⁵⁷.

La restauración que plantea Manzano tiene como objeto “la restitución de la casa a su primitivo estado, explorándola previamente, desmontando todos los elementos añadidos que ocultan en la actualidad la arquería del patio”⁵⁸. De este modo, se confirma la visión de Manzano de desarrollar una restauración de reprimario, fundamentada en el análisis de su materialidad, y poniendo el acento en el aspecto compositivamente más relevante de la casa, el patio, con tres frentes con galerías de arcos mudéjares, dobles en situado tras la crujía de fachada y el contrario septentrional, con una galería alta con antepecho en el oriental.

Manzano comprende la casa como “ejemplar rarísimo y exquisito” de “vivienda modesta sevillana”, que fecha en la segunda mitad del siglo XV. Destaca el carácter sevillano de los pilares de los arcos de los frentes porticados, sobre pilares ochavados de ladrillo que se trasladan en planta rectangular mediante trompas, que considera propios del mudéjar sevillano, sobre los que montan arcos semicirculares peraltados, de influjo granadino, con alfiles de sencilla composición. Destaca en su decoración el piso alto de la galería meridional, que utiliza soportes torsos, de “alegre barroquismo” en el estilo del gótico tardío, con perfiles abaquetonados y aristados. Considera que tales elementos solo pueden interpretarse “por influjos portugueses”, considerando el resto de los soportes y elementos del patio como de estirpe local. De este mirador partía una galería volada sobre canes, que estima fuese en origen sobre pies derechos y zapatas, bastante desecha entonces. La escalera primitiva, modesta y empinada, se encuentra aún en uso en ese momento. La casa estaba dotada por alfarjes sobre el piso bajo y armadura de par y nudillo en las cubiertas. Indica Manzano que “entre los envigados quedan tablas pintadas y tabicas de las techumbres el edificio”. Su proyecto no describe el jardín trasero de la casa, y solo menciona sobre los exteriores la existencia de la reja de “resabios goticistas”, lamentablemente desaparecida hoy día.

La restauración de la casa implica, tal como enuncia la memoria inicial, el reconocimiento in situ de las características de la fábrica del edificio. Para ello plantea el análisis de los elementos emergentes existentes, con la liberación de antiguos huecos y ventanas, y la eliminación de tabiques y otros elementos modernos. La extensión de la finca le permite incluso efectuar un sondeo donde localiza hasta tres solados superpuestos, el último de los cuales datado en fecha tan temprana como para hacerle pensar en la posibilidad de que efectivamente correspondiera la vivienda a la morada del último rey moro de Niebla, idea que había sido expresada con anterioridad por la historiografía clásica de la ciudad (López Martínez, 1994: 22-27).

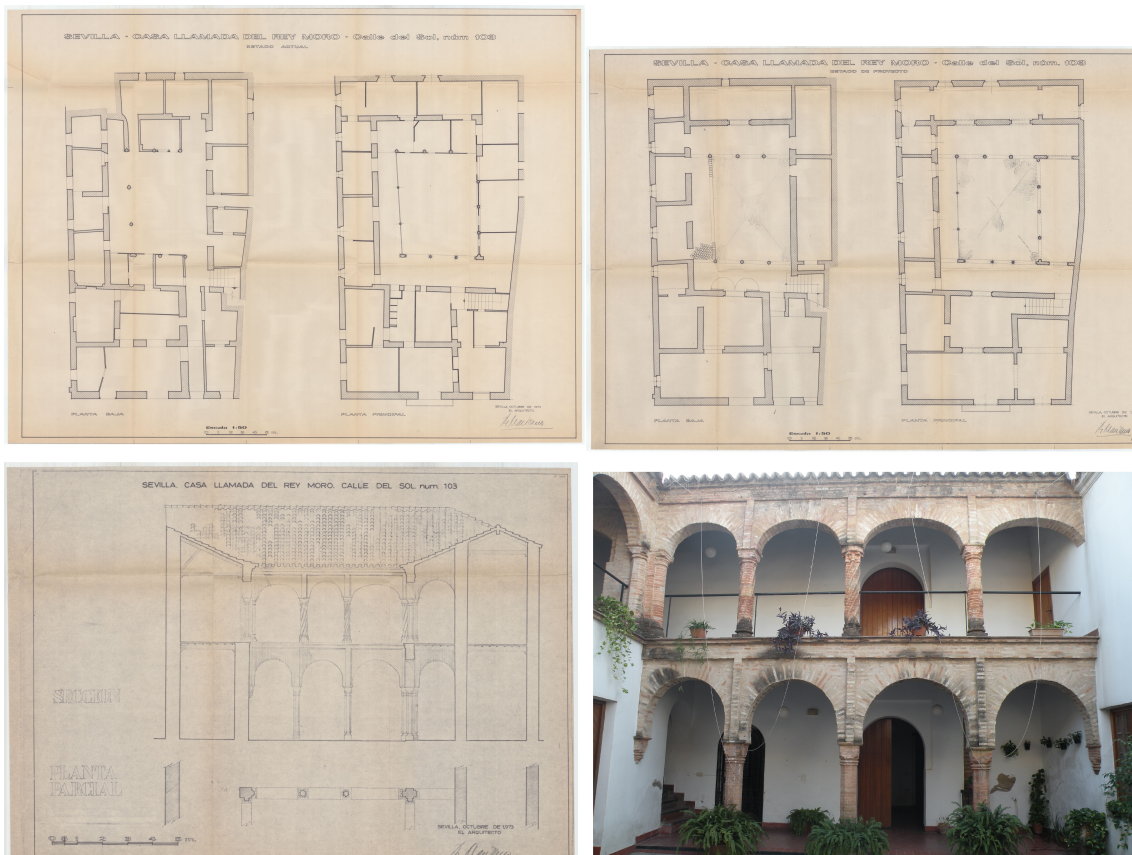
Sobre la restauración del patio, Manzano propone la limpieza de los pilares y arcos de ladrillo agramilado, especialmente de los torsos y abaquetonados, de acuerdo a la riqueza

⁵⁷ Se incluía un entorno de cinco fincas inmuebles en su perímetro y su histórica huerta, no sujeta a la expropiación de los años setenta, con una superficie de 4.340 m². El inmueble es en la actualidad sede de la Fundación Blas Infante. El PGOU de 1987 incluía la edificación parcial de parte de esta superficie, de la que se recomendaba su completa salvaguardia en el Plan Especial de Santa Paula-santa Lucía de 2001. La declaración en el BOE 1779, de 25 de julio de 2001. (“La casa medieval más antigua de Sevilla está siendo sometida a restauración”, 17.10.1982; Ferrand, 2003; BDI Casa del Rey Moro).

⁵⁸ AGA, MECD (03) 115, 26/147, mayo 1969.

estética significativa de tales elementos, y el revoco, enlucido y encalado de todos los muros perimetrales del ámbito. Sobre el menos relevante de los frentes existentes en el patio al momento de la intervención, a la izquierda de la finca, opta por su reconstrucción [Ilustración 08].

La continuación de las obras se relaciona con la memoria fechada en el verano de 1973, donde se exponen algunas características de la lenta rehabilitación que la morada experimenta en esos años, donde, si hacemos caso de lo explicado en el informe, se están resanando los muros desde la cimentación hasta su coronación empleando materiales originales, incluso los “tapias realizándolo por pequeños tramos, apeando convenientemente para evitar desprendimientos”, mientras igual disposición se plantea sobre “peldañados, pavimentaciones, carpintería y cerrajería” que “se harán a base de materiales y diseño similares a los originales, ya que de todos quedan restos”.



97

Ilustración 08. Planta del estado previo, y estado de proyecto de la Casa del Rey Moro, con perfil del patio principal, pertenecientes al proyecto de Manzano de 1973, con planos fechados en octubre de ese año (AGA, MECD), e imagen del frente oeste del citado patio.

En planta alta se propone la reconstrucción de cubiertas, desmontándose las existentes “para zunchar en coronación atirantado y acodalamiento con forjado adecuado... sobre el cual se montarán tabiquillos de cubierta que se impermeabilizará con mortero hidrofugado y tela de gallinero” mientras que con teja árabe sobre mortero se corona la obra⁵⁹.

⁵⁹ Citas de AGA, MECD (03) 115, 26/107, julio 1973.

La obra de restauración dirigida por Manzano quedará finalmente inconclusa en la década de los setenta. Al parecer, al cesar esta fase de los trabajos, y antes de la continuación de las obras en la misma por Alfonso Jiménez, el inmueble se encontraba “ya en buen estado las galerías bajas y las superiores este y oeste, junto a algunas habitaciones a las que se ha repuesto el primitivo artesonado...” (Barrero, 1981). Las obras de restauración con distintas fases concluyeron en la última década del siglo pasado, siendo el edificio en la actualidad sede de la Fundación Blas Infante.

2.4. Casa de Murillo (1972-1975)

Se trata de una casa-patio de dos plantas, con *cortile* de doble galería de arcos de medio punto, situada en la calle Santa Teresa 8 del barrio de Santa Cruz. Las noticias más remotas sobre la finca se remontan a 1530, cuando en enero de ese año Ruy Pérez vende al mercader Diego Beltrán este inmueble. Concebida como casa de carácter unifamiliar, en 1928 serían objeto de una reforma proyectada por el arquitecto Antonio Gómez Millán por encargo de su propietaria, la marquesa viuda de Salobral, a raíz de la cual la casa quedaría dividida en dos viviendas, además de otras transformaciones como el cambio de algunos tejados a vertiente por terrados. Este inmueble se haría célebre a raíz del artículo de Diego Ángulo Íñiguez que lo identificaría como una de las propiedades de Bartolomé Esteban Murillo, hallazgo que marcaría la naturaleza de las posteriores planteamientos de restauración sobre el edificio, que se pretende concebir como Casa Museo del famoso pintor (Ángulo Íñiguez, 1967; Lobato Domínguez, 2003)⁶⁰.

De este modo, y mediante decreto del 14 de diciembre de 1972 se crea oficialmente el Museo Casa Murillo de Sevilla. Para esa fecha la Dirección General de Bellas Artes estaba llevando a cabo gestiones para su restauración, que conllevaban la expropiación previa de la finca, que se conservaba en un deficiente estado. Rafael Manzano inicia la intervención sobre el edificio, bajo proyecto fechado en diciembre de ese año, continuado su reforma hasta 1976. Más tarde, será rehabilitado a partir del proyecto firmado en 1982, a cargo de Fernando Mendoza Castells y Antonio Pérez Escolano, con la misión de ofrecer su apertura en el III Centenario de la muerte del pintor. En 1988 se plantea un nuevo informe de adaptación de la casa, firmado por Rafael Vioque Cubero y Nerea López López, en el que se preveía el destino del edificio como “Instituto de Restauración y Conservación”, embrión de la entidad que se llamaría finalmente Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Desde ese año la casa se destina a oficinas de la administración autonómica hasta llegar a la época actual, experimentando una amplia reforma en 2010, inicialmente planteada para cumplir con su fin inicial, pero que será aprovechada finalmente por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía para ubicar en el inmueble el Instituto Andaluz de Flamenco. Con motivo del IV centenario del nacimiento de Murillo el edificio, declarado Monumento BIC con fecha 25 de junio de 1985, fue una de las sedes culturales de las actividades programadas⁶¹.

El inmueble previo a la intervención de Manzano se encontraba sumamente deteriorado, con sus entramados ruinosos, según comenta el autor del proyecto. En su fábrica se produjeron asientos por cimentación, grietas y fallas, además de estar afectado de

⁶⁰ Véase también el Proyecto de Fernando Mendoza, en IAPH. Becerra Fondo. Proyectos, n. 7. También el existente en BDI. Museo Casa de Murillo.

⁶¹ Publicado en BOE 155, de 29 de junio. Se había incoado previamente expediente de declaración de monumento histórico artístico por la Dirección General de Bellas Artes y Archivos en 7 de marzo de 1983, BOE 102, del 29 de abril.

humedad en sus muros por capilaridad. El objetivo de Manzano es de nuevo efectuar una reconstrucción de carácter estilístico, que se entiende idónea para la recuperación del ambiente de la casa-taller, con un recorrido museístico, avalado inmediatamente por el Ministerio con la creación de la casa-museo por decreto publicado en 15 de enero de 1973, y con la expropiación forzosa del inmueble, cuya orden se determinaría en diciembre de ese mismo año (Manfredi, 1973; “Expropiación forzosa”, 19.12.1973). De ahí que, como indica en el proyecto de intervención:

*...se pretende devolverla a su primitivo estado reconstruyendo en lo posible el ambiente que vivió el gran pintor sevillano./ Se ha estudiado la estructura antigua, y se ha pretendido reconstruir el gran espacio del taller, hoy alterado y destruido*⁶².

Los objetivos del arquitecto se corresponden a lo expuesto en el decreto oficial de creación del museo, donde se señala la necesidad de instalar “en las estancias de la misma, de acuerdo con el carácter del siglo XVII, creando, con los muebles, cerámicas, cuadros y obras de arte más adecuadas, un ambiente evocador de la vida y obra de Murillo, como recuerdo y homenaje al pintor universal”⁶³.

Manzano dispone la restauración en virtud de ese recorrido interior, de carácter lineal puesto que aprovecha la existencia de dos escaleras en el inmueble, una de ascenso a la derecha del patio, y otra interior en la crujía de fachada que sirve para la bajada. Introduce una casa para guardia en el ático, ampliando una tercera planta, que será eliminada en la restauración de 1982, donde en fechas posteriores a la intervención del arquitecto se coloca la biblioteca, y despacho de dirección. En fachada mantiene las líneas generales de la fábrica anterior a la reforma, con conversión de las cubiertas del mirador en un tejado a cuatro aguas [Ilustración 09].

⁶² AGA, MECD (03) 115, 26/40, 11 dic 1972. Presupuesto ascendía en 4.661.755, 29 pts. De este año se mencionan en Lobato dos expedientes (ME/04/00/070711 y OT/MA/01/001204, este último correspondiente al mencionado del Archivo General de la Administración (Lobato Domínguez, 2003). Otro proyecto fechado en mayo de 1975 en AGA, MECD (03) 115, 26/107, aprobado en 2.999.616,65 pts. Se corresponde con el que se cita en Lobato con expediente OT/MA/02/001204. Se cita en esta publicación otro de ese año, con expediente ME/02/00/070792 (Id, 2003).

⁶³ Continúa disponiendo en su artículo primero, “con el fin de evocar el ambiente en que se desarrolló la vida y la obra del pintor sevillano Bartolomé Esteban Murillo, reuniendo los objetos artísticos, históricos y artesanos peculiares de la localidad y del momento histórico en que vivió el citado pintor y que se consideran más idóneos a tal fin”. El nuevo museo se constituye como dependencia aneja al de Bellas Artes de Sevilla. (Decreto de 14 de diciembre de 1972 de creación del Museo Casa de Murillo, BOE 13, del 15 de enero de 1973).

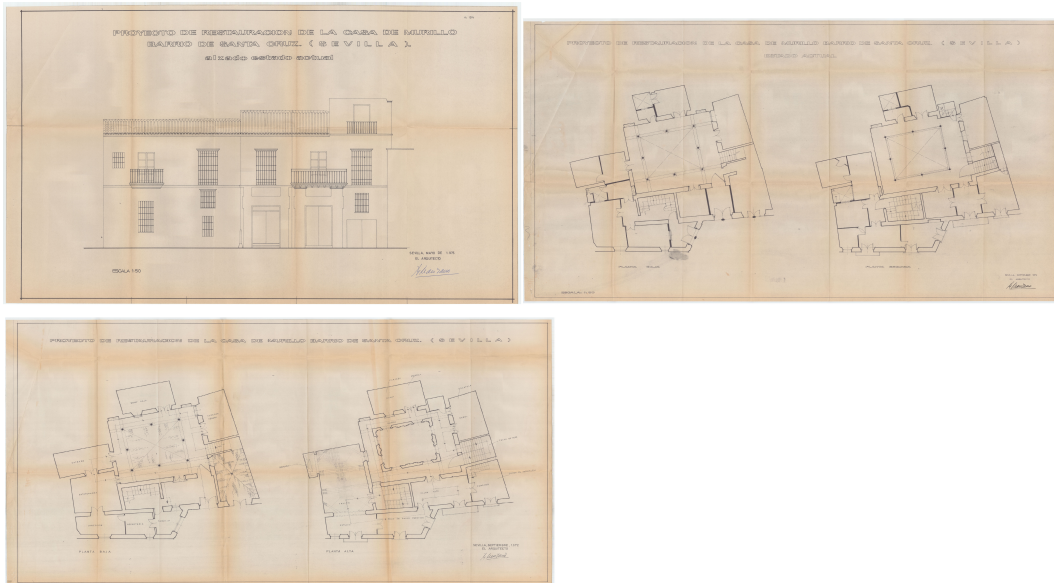


Ilustración 09. Fachada de la Casa Museo de Murillo y planos de la vivienda en estado previo y de proyecto de la restauración. Septiembre de 1972 y mayo de 1975. (AGA, MECD).

Este recorrido museístico es sostenido por la interpretación que realiza Manzano del uso de las estancias existentes, lo que implica la traslación al caso de sus conocimientos sobre la arquitectura doméstica histórica sevillana, así como una dosis de creatividad en la determinación de cuartos y estancias. Así, desde la entrada de la casa en el ángulo hacia la calle dispone que se penetre hacia una taquilla, con puerta hacia la secretaría y dirección en despachos sucesivos con ventanas a la fachada. Desde la dirección se abre hacia la crujía izquierda del patio, donde se sitúa una cámara y estrado, en una zona del piso bajo constructivamente modificada para permitir articular dichos espacios. En el frente del fondo, tras el patio, se dispone una estancia que hace las veces de dormitorio, y en el frente de la derecha un comedor de verano. Tras la segunda puerta de acceso desde la calle, que daba paso a la cochera, se propone acercarse al supuesto ambiente originario con la colocación de un coche de época y unas pesebreras. En el entresuelo, abierto hacia la escalera, se sitúa la cocina, unos aseos para el público y un pequeño almacén⁶⁴.

En el patio, de dos arcos por panda, Manzano sitúa arcos claustrales en sus ángulos, así como otros transversales, tanto para los corredores altos y bajos, bien con un motivo decorativo, bien como apoyo de los forjados renovados. En la planta alta se reconstruye y cierra la galería con dos huecos abalconados como vanos hacia el patio, decisión que se justifica tanto por la necesidad museográfica de reserva del espacio de la intemperie, como por ofrecer un aspecto estético cercano al estilo "manierista" que supone primitivo del edificio. Al parecer estas obras serían eliminadas con la intervención de Mendoza en 1982⁶⁵.

En el piso superior, la escalera, que se define en proyecto con mamperlanes de madera de haya, suelo cerámico para el escalón y azulejo decorado para tabicas, desembarca en las galerías del patio, que permiten un recorrido en sentido contrario a las agujas del reloj por

⁶⁴ Reportaje de las estancias tras intervenciones de Manzano y Mendoza en "Casa de Murillo..." ("Casa de Murillo. Un ambiente reconstruido", 11.12.1982).

⁶⁵ AGA, MECD (03) 115, 26/40, Memoria fechada a 11 diciembre de 1972.

los dormitorios altos, y una sala de comedor con bajada hacia la entreplanta y la cocina. El camino culmina en los cuartos anejos al muro de fachada a la calle, donde se dispone un salón alto, un salón de pasos perdidos, estudio, y finalmente, en la crujía de la izquierda del patio, el taller. Este ámbito, meta del recorrido museográfico, se dotaría con una cubierta “procedente del palacio de los Medina Sidonia”⁶⁶.

Manzano dispone que las cerrajerías de la casa fuesen de forja, con su carpintería, y con forjados decorativos de madera bajo otros sustentantes de hormigón. Todas estas decisiones relativas a los revestimientos tienen una gran importancia para la consolidación de la restauración en estilo, especialmente en el color de los paramentos, encalados, losas de barro cocido para el pavimento, y el uso del enchinado para cubrir los suelos de la cochera en el piso bajo. Esta pretendida aproximación historicista y de carácter libre a una casa de la época, culmina con la incorporación de un zócalo de azulejos procedentes de derribos. Algunas de estas decisiones se mantendrían en el proyecto de 1982, como la instalación en la casa de la azulejería que fuera de la Universidad de Sevilla, procedente del antiguo refectorio de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús, y fechada en 1590⁶⁷.

2.5. Palacio de los Marqueses de la Algaba (1973)

En 1973 se promueve por convenio del ayuntamiento con la Dirección General de Bellas Artes un plan de renovación de la zona donde se encontraba este palacio.

Se trataba de un inmueble construido sobre la adquisición de un anterior palacio del siglo XV, del que subsiste el torreón donde se aloja la portada. El resto del edificio sería realizado a partir de 1516 y a lo largo del siglo XVI, dando lugar a un nuevo palacio renacentista, en la línea de intervenciones que darán forma o concluirán los palacios sevillanos de Pilatos, Dueñas, Almansa y Pinelo.

La intervención pretendía conservar las crujías oeste y norte, es decir, la principal y la que mostraba aún la pervivencia de revestimientos de mayor interés, y la edificabilidad del resto de la construcción y terrenos de la finca hacia oriente, aquellos donde acabarían levantándose unas viviendas con fachada a calle Arrayán. Esta intervención prevista daría lugar a un proyecto de Manzano, al que se solicita estudie los restos existentes y determine las tareas de consolidación más urgentes, entre ellas:

*Salvar los restos subsistentes, valorándolos al máximo y regenerándolos a fin de integrarlos en una remodelación urbanística del sector donde sin reconstruir lo perdido, las nuevas edificaciones, repiten unas volumetrías y unas calidades de carácter popular, que reestructuren los espacios y volúmenes de la antigua casa*⁶⁸.

⁶⁶ En el proyecto se describe esta obra en madera como "artesonado decorativo de artesa de gran luz, a base de vigas mahamares estructurales y canes decorados, pares cuadradales y durmientes, en madera seca de primera calidad, incluso tratamiento con carbolineum y barniz, así como pinturas de filetes decorativos". AGA, MECD (03) 115, 26/40, diciembre de 1972. Presupuesto. Cap. VIII. Carpintería y Cerrajería, punto 8.1.

⁶⁷ Proyecto de Fernando Mendoza. IAPH. Fondo Becerra. Proyectos. N° 7.

⁶⁸ AGA, MECD (03) 115,26/85, memoria fechada en 24 enero de 1973, y proyecto con presupuesto valorado en 4.569.214,65 pts.

Estas obras de rehabilitación no serían más que un contrapunto en un proceso de degradación del inmueble durante los años finales del siglo XX, situación que perduraría hasta la restauración integral de la finca que tiene lugar en fases sucesivas desde 1999 hasta 2008, y que culmina con su destino actual como Centro de Interpretación del Mudéjar.

De las fincas preexistentes que dieron origen al actual palacio perdura la portada mudéjar, inscrita en la mencionada torre, resto del palacio de Diego Mexía y Leonor Pineda, que posteriormente sería incorporado al palacio de los Guzmán que detentan el título de marqueses de la Algaba, según razonada hipótesis (Oliver y Pleguezuelo, 2012: 33). Manzano indicará de esa obra que se trata de “la más bella muestra de nuestro mudéjarismo civil del siglo XV... en la gran capital andaluza”.

Precisamente este elemento formalmente relevante se llevará buena parte de la atención del proyecto, por cuanto se encontraba en el momento de su redacción alterado por la existencia de un balcón que modificaba desde el siglo XVI el diseño del segundo cuerpo de la portada, hecha de ladrillo de junto en dos colores sobre un zócalo de lacería cerámica polícroma. El vano se incrustaba en su fábrica rompiendo el arco geminado central, de dibujo agramilado en sus volteas, bajo la línea de arranque, perdiéndose su mainel.

Manzano dispone al respecto que “se hará auténtica restauración de la portada, reponiendo su mainel de mármol con un capitel esquemático, si bien no se hará desaparecer el balcón añadido en el siglo XVI”. El alzado de proyecto de esta fachada exterior completaría, mediante cubierta de teja muy volada, la fachada del torreón del palacio. Finalmente, la restauración actual, dirigida por Cristina Sánchez Mendoza, y en la que actuó Manzano como asesor, decidió incluso la reposición de su alero de madera y la eliminación del herraje del balcón con el criterio de una restauración de la forma prístina en este elemento significativo del edificio [Ilustración 10].

102



Ilustración 10. Portada del palacio de los Marqueses de la Algaba y sala de la crujía norte del palacio anteriores a la intervención de Manzano (IAPH, BECERRA FONDO, 10 02 03 y 10 11 08), e imágenes tras la actual rehabilitación integral.

La opinión del arquitecto sobre el resto de la fachada principal, es que "debió tener ventanales ajimezados mudéjares que el tiempo sustituyó por grandes balcones en sus plantas superiores". Destaca de ella una portada, "no muy fina de trazado", que fecha en el XVIII y que servía para dar paso directo al patio principal del inmueble⁶⁹. El proyecto prevé una recomposición del alzado exterior, con seis balcones con guardapolvos en planta principal, y en donde se eliminan los vanos de acceso a tiendas y comercios en planta baja conforme una organización más simétrica⁷⁰ [Ilustración 11].

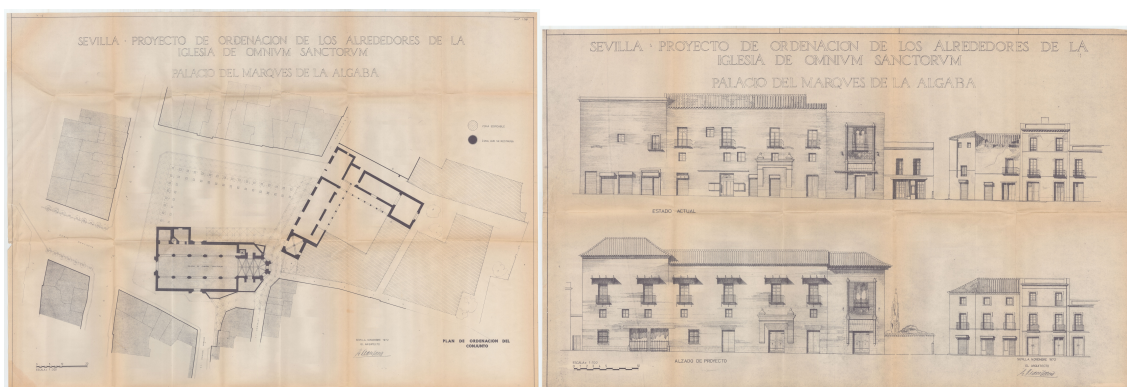


Ilustración 11. Planos de ordenación del sector y de alzados previos y de restauración de proyecto de 1973, fechados en noviembre de 1972. (AGA, MECD).

El interior aparecería muy deteriorado tras las intervenciones posteriores a la decadencia de la finca como morada aristocrática desde la primera mitad del XIX y al abandono progresivo de los años previos al proyecto de 1973. Para ese momento aún quedan "dos testeros del mismo aún de pie, aunque macizados sus cronos y perdidas sus columnas" [Ilustración 12]. Manzano levanta el alzado de la crujía oeste del edificio, que se desplomaría en fechas inmediatamente posteriores a tal dibujo. Como era análisis usual del arquitecto, su observación le permite una hipótesis sobre la configuración del patio, donde interpreta que "el orden inferior cabalgaba sobre filas de ladrillo chaflanadas, de vieja tradición mudéjar local. Sus arcos semicirculares peraltados se enmarcaban por alfices", galerías bajas de las que hoy se conoce que también se elevaban sobre columnas y capiteles genoveses (Oliver y Pleguezuelo, 2012), mientras que "el orden alto fue sobre columnas de mármol genovés de los llamados de moños, y sus arcos escarzanos, montaban sobre ábaco cúbico de ladrillo, todo con acento tardío del Gótico-Isabel". En la actual conformación del patio, levantado sobre pilares de ladrillo en su planta inferior, se dispuso como testigo de la configuración originaria de sus soportes una columna de mármol en uno de sus ángulos [Ilustración 12b].

⁶⁹ La portada de ladrillo del XVII, según Oliver y Pleguezuelo (Oliver y Pleguezuelo, 2012).

⁷⁰ La restauración actual no abrió esos balcones en el ángulo noroeste, y eliminó accesos del piso bajo.



Ilustración 12. Frentes del patio de los Marqueses de la Algaba en el momento de la intervención de Manzano. (IAPH , BECERRA FONDO 26-85-05).



Ilustración 12b. Estado actual del patio del palacio de los marqueses de la Algaba. De Anual - Trabajo propio, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=23208973>.

Quedan los frisos de yeserías de las estancias en alberca y el artesanado del extremo oriental de la crujía norte, así como portada y restos en el jardín: “...hermosos salones, con sus artesanados hundidos, y anchos frisos de yesería plateresca (...) Del XVII, y gran estilo es la portada al jardín, del que solo quedan restan algunos tilos y una decoración de grutesco que sirvió de respaldo a unas fuentes y de adorno de medianerías”.

Además de la restauración de la portada principal y fachada, Manzano esboza los aspectos generales de la restauración, con la rehabilitación de los espacios de las crujías y de la organización del patio original, mediante reposición de "las vigas perdidas en los artesanados, reconstruyendo su entramado y organización estructural, aunque sin rehacer su decoración policroma. En el patio, se reconstruirán los pilares de ladrillo, utilizando como apeos de los arcos el grafo muro que los ciega en la actualidad. Asimismo se repondrán en la planta alta las columnas cogiendo la única subsistente”, siguiendo un criterio análogo al adoptado posteriormente en la restauración acometida en fechas recientes en el edificio.

En las crujías se dispone el destejado de las cubiertas afectadas, para proceder a posteriores zunchados, y la construcción de armaduras metálicas con doble pendiente. En zonas significativas se prevé el empalomado sobre las bóvedas góticas, y la construcción de artesonados con ladrillos por tabla⁷¹. Se efectuaron labores de limpieza y de consolidación puntual de muros, pese a lo cual la situación de deterioro del palacio llevaría al desplome posterior de la crujía oeste. Las obras que se acaban llevando a cabo de las citadas en este proyecto de 1973 fueron escasas, tratándose fundamentalmente del cierre de las cubiertas con hormigón y mallazo metálico para impedir la continuación de la degradación de la casa y sus elementos⁷² [Ilustración 13].



Ilustración 13. Obras de consolidación en muros y cerramiento de cubiertas (IAPH, BECERRA FONDO, 10 17 03 y 10, 21, 03).

2.6. Otras intervenciones

En 1974 Manzano es requerido para intervenir en el Palacio de Altamira, en Santa María la Blanca, edificio que está en "extrema situación de ruina", y sobre el que se necesitan hacer urgentes de obras de consolidación para evitar el definitivo desplome de ciertas zonas del mismo⁷³.

Como es habitual en el arquitecto restaurador, la memoria sirve para la adscripción cronológica del conjunto y la delimitación de partes en el objeto arquitectónico. Atendiendo al análisis formal de la crujía de fachada y a la composición de su fachada, sitúa al edificio en el primer cuarto del siglo XVII, como obra del círculo de Juan de Oviedo, o quizás con más aproximación a Juan de Segarra⁷⁴. Pese a esta reducción de la data de toda su fábrica a una parte del mismo, reconocerá su complejidad, y la presencia

⁷¹ AGA, MECD (03) 115, 26/85, Presupuesto del proyecto. Hoja 3.

⁷² Tal como manifiestan las imágenes en IAPH. Becerra Fondo. Palacio de los Marqueses de la Algaba 1058, 1064, 10118, 10126.

⁷³ AGA, MECD (03) 115, 26/85, memoria fechada en agosto de 1974. Presupuesto de 1.807.389,15 pts. En BDI se cita un proyecto con esa autoría y año de expediente ME/00/00/070766.

⁷⁴ La composición de la fachada ha sido atribuida más recientemente a Cristóbal Ortiz (Arenillas, 2005: 105) y a Vermondo Resta (Falcón Márquez, 2012: 32).

de elementos medievales, como varios capiteles califales, que interpreta como vestigio de una construcción de ese período histórico antes existente. Identifica tres núcleos principales en el palacio, el apeadero, el patio de los capiteles califales, y el patio grande al fondo del conjunto. De entre ellos, “Lo más importante a conservar es precisamente la fachada y el patio principal a que aludimos”, aquellos que destacan por su apariencia tras el análisis visual del inmueble.

Sitúa las zonas de mayor peligro del edificio en sus extremos laterales, en las crujías hacia el callejón de Dos Hermanas y el ángulo hacia la c/ Céspedes, y propone las operaciones necesarias de consolidación, mediante el macizado de huecos de fachada e interiores en esas zonas de mayor peligro. A estas tareas debe seguir el desmontaje de áreas de tejado que amenazan caída. También indica la necesidad de eliminar el andamiaje de la fachada del edificio que está determinando un momento de vuelco a lo largo de la misma⁷⁵.

Nuevas obras de urgencia y consolidación serían planteadas por los arquitectos Antonio Cruz Villalón y Antonio Ortiz García en proyectos fechados en 1982 y 1987; finalmente el edificio será objeto de una amplia restauración integral dirigida por el arquitecto Francisco Torres bajo proyecto fechado en 1988⁷⁶.

Mediante iniciativa de Florentino Pérez Embid, se procedería al acondicionamiento de la casa de calle Fabiola 1 en 1975, para su conversión en Casa-Museo de Enrique Pérez Comendador y su esposa Magdalena Leroux. Se trataba de una parcela en esquina con crujías de calle abiertas hacia las calles Madre de Dios y Fabiola, y con patio interior con arquería de medio punto. Esta finca se comenzaría a reformar por los arquitectos Rafael Manzano y Ramón Queiro con tal fin museístico, mediante financiación procedente de la Dirección General de Bellas Artes y con la colaboración del ayuntamiento de la ciudad. Durante estas obras se pondría de manifiesto que el muro de la fachada de esta casa reaprovecha un trozo de muralla de origen musulmán de la que definía el perímetro de la judería medieval de la ciudad. Su restauración causaría cierta polémica por el recrecimiento del muro y la construcción de un almenado sobre este frente. Frustrado su destino museístico, sería objeto de una rehabilitación amplia en 1995 para su adaptación como sede de la Fundación Cristina Heeren, proyecto que sería firmado por el propio Rafael Manzano⁷⁷.

Hemos señalado con anterioridad el uso de la figura tutelar de bien de interés histórico y artístico de carácter local en estos últimos años del franquismo como protección de la arquitectura doméstica. Este es el caso de la casa denominada del Mesón del Moro, en la calle homónima, que encerraba un conjunto termal de origen almohade del siglo XII. Presentaba aún en su interior un patio al que se penetra a través de un arco apuntado, un espacio central cubierto con bóvedas de cañón y lucernarios estrellados, con una bífora en cada extremo de arcos de herradura que apean en los muros del baño y en una columna central (Collantes de Terán-Gómez Estern, 1999:286). Esta finca, en la que se ha querido

⁷⁵ AGA, MECD (03) 115, 26/85, Presupuesto del proyecto, hoja 2.

⁷⁶ Bien de Interés Cultural con categoría de monumento por Real Decreto 1379/1990, de 8 de noviembre, publicado en BOE 270 del 10 de noviembre de 1990. Véase proyectos de Lobato (Lobato Domínguez, 2003) y Oliva (Oliva, 2005).

⁷⁷ Sobre los proyectos de la casa, cfr. El intento de creación del museo ("Se crea en Sevilla el Museo de Pérez Comendador", 01.02.1975) en entrevista a Ramón Falcón, Comisario Nacional de Patrimonio Artístico; (Durán, 1976); declaración publicada en BOE 156, del 1 de julio de 1983, por Real Decreto 1082/1983, de 23 de mayo; también Lobato (Lobato Domínguez, 2003) y BDI. Casa en Calle Fabiola, nº 1.

ver desde el siglo XVI su actividad como mesón, es declarada como de interés histórico y artístico en la permanente municipal de Sevilla el día 14 de noviembre de 1972. Su restauración es dirigida por Ramón Queiro, bajo la supervisión de Manzano, sobre un proyecto original de Felipe Medina Benjumea.

La intervención tiene como objeto la recuperación de los elementos de valor arqueológico, en las que se introduce la reconstrucción de alguno de sus elementos, como las bóforas de la sala de baños. Se pretende en ella la identificación visual de los restos y la claridad estructural con el uso del ladrillo sin revestir. El resto del edificio, que se utiliza como restaurante, se abre a un diseño más libre, de modo que, como indica un artículo contemporáneo a la intervención, “la decoración ofrece consonancia con las características del establecimiento. Predominan los tonos ocres y blancos, ofreciendo un contraste armónico el confort y buen gusto con que han sido elegidos el mobiliario y otros elementos decorativos”.

De este modo la restauración se complementa con el diseño de interiores para adaptarlo a su uso conforme a la idea del aprovechamiento turístico en los años álgidos del desarrollismo, uniendo intervención y desarrollo económico, pues, la ciudad, como indica el citado artículo “necesitaba un restaurante de cierto nivel, en consonancia con su historia y tradiciones” (“Mesón del Moro. Historia y tradición de Sevilla”, 21.09.1975).

3.- Conclusiones: criterios de restauración en la arquitectura doméstica de Sevilla en los últimos años del franquismo

El proceso de expropiaciones, adquisiciones e intervenciones de estos edificios singulares en la ciudad que hemos glosado es el primer intento serio de recuperación de la arquitectura doméstica y palaciega de Sevilla en el marasmo que para la conservación del Conjunto Histórico de la ciudad supuso el período del desarrollismo. Este camino, emprendido bajo el mandato de Florentino Pérez Embid, se desarrolla partiendo de dos premisas básicas: la idea de la expropiación como parte de un proceso de tutela y protección que suponía el ingreso en el ámbito de lo público de las fincas interesadas, y por otro, la necesidad de vincular la culminación del proceso de restauración con un uso para estos bienes, que podía ser de carácter museístico -como es el caso de los proyectos de la Casa de Murillo o de la Casa del Rey Moro-, o institucional, como sede de las academias en el ejemplo de la Casa de los Pinelo. El fin último sería integrar este conjunto de restauraciones en una renovación cultural de la ciudad, expresada especialmente en el proceso de musealización de la misma promovido por la Dirección General, que ya mencionamos con anterioridad y que tendrán como hitos destacados la creación del Museo de Arte Contemporáneo, con la reforma de la Cilla del Cabildo para su ubicación, o la constitución del Museo de Artes y Costumbres Populares, que se situaría en el Pabellón Mudéjar de la Exposición Iberoamericana; a estos se unirán otros esfuerzos, como la subvención desde aquel organismo de la administración al Museo del convento de Santa Paula de Sevilla, o el fallido impulso para la ubicación del dedicado al escultor Pérez Comendador en Fabiola, 1.

El instrumento legal de mayor tutela con el que se contaba era la declaración como Monumentos históricos y artísticos, según la no derogada Ley de 1933. De entre los ejemplos tratados, el que contaba con tal protección era la Casa de los Pinelo, mediante el cual el inmueble quedaba “bajo la protección del Estado” en la figura del Ministerio de

Educación Nacional⁷⁸. Los demás inmuebles tendrán que esperar al período democrático tras la muerte del dictador para ser declarados con la mayor figura de protección reconocida. En el caso de la restauración de los Baños del Mesón del Moro se aplicará la declaración de monumento histórico de carácter local indicada en el Decreto de 1958 sobre bienes de carácter provincial o local. Se trataba de un recurso legal que Florentino Pérez Embid utilizaría para salvaguardar patrimonio inmueble en peligro, y por el cual se protegieron ejemplos destacados de la arquitectura civil de la ciudad, como sería el caso del teatro Coliseo España, tutelado mediante esta figura jurídica desde 1971⁷⁹. La constitución de los museos, como en el caso de la Casa Museo de Murillo, o la declaración del carácter de urgencia de las intervenciones previstas, en el de la Casa del Rey Moro, serán determinadas mediante decretos ministeriales. La expropiación de las fincas será ejecutada por el Gobierno Civil.

Hemos indicado el papel de Rafael Manzano Martos como arquitecto restaurador de la Sexta Zona. Para valorar su protagonismo en las operaciones estudiadas, es preciso entender las claves de su formación como restaurador. Y en esa tarea como profesional de la arquitectura, Manzano reconoce como maestro a Fernando Chueca Goitia, con quien trabajaría en su estudio madrileño. La extraordinaria formación histórica de Chueca le permitió desarrollar una actividad restauradora como arquitecto conservador de zona en Aragón, basada, más que en el estudio de las fuentes documentales escritas, en el conocimiento tipológico y formal de las obras, procediendo a la comprensión de los inmuebles por comparación entre edificios análogos, entre los que trazaba líneas de evolución e influencias. Este proceder le permitía tomar decisiones sobre la reconstrucción o continuidad de partes de la fábrica en restauración, de acuerdo con la finalización en estilo de los edificios, y también con la tendencia de los años sesenta que primaba la lectura del edificio frente a lo ininteligible de la ruina. Chueca buscará en muchas de sus intervenciones la claridad tipológica, como en la restauración de San Félix de Torralba, junto con otras decisiones donde criterios de composición y equilibrio arquitectónico prevalecen en la rehabilitación, alejándose de la historia de la fábrica del inmueble o de la comparación con soluciones coetáneas en otros lugares. En otros casos, como en el de la restauración del monasterio de Sigüenza, Huesca, entre 1955-1974, se mostrará favorable a restituir la iglesia románica “a su carácter primitivo”, con la eliminación de añadidos de época barroca, especialmente en el ábside, optando por una posición muy cercana a las tesis de Beltrami. El propio Manzano, analizando la obra restauradora de Chueca, lo definiría fundamentalmente como un “eclecticista”, más o menos cercano libremente al ámbito del Restauo Crítico (Hernández Martínez, 2012a)⁸⁰.

La relación con Chueca será tal estrecha como para recibir Manzano el encargo profesional de construir una vivienda para su maestro en la capital andaluza. Manzano levantará así una casa ex novo en el barrio de Santa Cruz de la capital hispalense, morada llena de guiños historicistas interpretados libremente para enriquecer el diseño del edificio, donde se intentó asemejar su composición exterior a la casa que anteriormente ocupara el solar; el arquitecto gaditano declara que “en su fachada se ha intentado reconstruir su aspecto según una vieja pintura” y que se inspira en algún ejemplo de arquitectura local para construir el techo de la escalera de la nueva edificación⁸¹.

⁷⁸ Decreto del 5 de febrero de 1954, ya citado.

⁷⁹ Por Orden ministerial de 4 de marzo de 1971. BOE 79, del 2 de abril de 1971.

⁸⁰ Y Hernández, (Hernández Martínez, 2012b), donde cita a Manzano (Manzano Martos, 2009). También se ocupará el discípulo de su maestro. (Manzano Martos, 2005).

⁸¹ En su referencia al proyecto en < <http://www.estudiomanzano.com/estudio.html> > [Consulta 20.11.2015].

El otro aspecto de la trayectoria profesional y académica de Manzano que interesa para el análisis de sus restauraciones sobre la arquitectura doméstica de Sevilla es su preocupación por la arquitectura islámica y mudéjar, de la que es exponente su relación con el Instituto Asín Palacios, y por supuesto su producción historiográfica, relevante para la configuración de tipologías y para el estudio formal de la arquitectura en Al-Andalus⁸².

Ambas trayectorias están claramente relacionadas con su labor como restaurador. Las memorias de los proyectos revelan claramente su inquietud por la descripción precisa y brillante de los aspectos más destacados de cada inmueble. Pero aún más, Manzano convierte estos textos introductorios en un estudio donde se establece el significado de cada inmueble en la evolución de la arquitectura local. Esta preocupación es evidente en los proyectos citados de la Casa de los Pinelo, Palacio de los Marqueses de la Algaba, o la llamada Casa del Rey Moro. Y aunque la relevancia de los datos documentales puede inspirar algunos caracteres de su intervención, como sucede en la Casa Museo de Murillo, a través de los hallazgos documentales de Diego Angulo sobre la propiedad de la casa por el pintor, lo cierto es que el análisis de los aspectos visuales y formales de la arquitectura serán los que ayuden a esa conexión con una visión evolutiva y comparativa de la arquitectura objeto de intervención.

Su conocimiento de la composición arquitectónica le permitirá ser especialmente exhaustivo en las explicaciones sobre los elementos o zonas significativas del edificio como fachada, patios, elementos portantes, etc. Así aparece en la casa del Rey Moro, donde analiza con prolijidad las características de los soportes del patio, especialmente de los que considera más extraordinarios y sugerentes, o en el caso de la Casa de los Pinelo en el torreón mirador, y sus características expresivas y formales. En ese sentido, la base de su interpretación está fundamentada en el análisis visual de la obra: "Quería estudiar la Historia de la Arquitectura desde la Arquitectura y no desde la documentación historiográfica" (Pérez Guerra y Pérez Guerra, 2003: 26). En esa mirada hacia la historia de lo arquitectónico y sus formas, será el período medieval, tal como hemos señalado, una etapa de importancia singular. Su actividad restauradora sobre obras de ese periodo - recordemos el Patio del Yeso en el Alcázar, o el Patio de crucero de la Casa de Contratación- se traslada también al campo de la arquitectura doméstica, de modo que también aquí aparecen las consideraciones sobre los restos o tipologías relacionados con lo islámico y mudéjar, como ocurre en la intervención de urgencia en Altamira, o en el Palacio de los Marqueses de la Algaba. Esta búsqueda de confirmaciones e hipótesis en el terreno de la arquitectura medieval le llevará en ocasiones al uso de técnicas desarrolladas posteriormente por el método de análisis de arqueología de lo emergente, como la limpieza de enlucidos para identificar aparejos, las catas para la búsqueda de estructuras y vanos, e incluso la intervención mediante sondeo, como los que le revelaron los diversos niveles de la Casa del Rey Moro, y que hacían al arquitecto relacionar la casa con la última morada del rey de Niebla, siguiendo la idea desarrollada por Celestino López Martínez.

Los proyectos de restauración, especialmente las memorias de los mismos, manifiestan la finalidad de la intervención como una actividad que pretende restituir el edificio "a su

⁸² Referencias a su actividad académica, profesional e investigadora en <http://www.laac.es/pdf/curriculum_rafael_manzano.pdf> [Consulta 20.11.2015].

primitivo estado” tras su exploración, como señala en la última memoria aludida. Pero sobre todo se tratará finalmente de recuperar para su lectura formal, y sobre todo para su contemplación estética, los elementos más significativos de la casa, aquellos que ya han sido interpretados en el contexto histórico y formal del edificio. Así, la ornamentación de la galería alta del patio de la Casa de los Pinelo parece sobrepasar la posible pretensión original por dotar a este ámbito en su piso principal de la unidad compositiva sugerida por el ornato de los arcos del piso bajo, para conformarse en una recreación ideal más allá de los resultados de sus trazas históricas o de su ejecución material.

El interés de Manzano por la restauración del edificio como una renovación en estilo explica la inclusión de material procedente del derribo de otras construcciones, que se incorporan a la fábrica del edificio objeto de intervención, como sucede en la Casa de los Pinelo o en la Casa Museo de Murillo. Con ello, además, pretende perpetuar la conservación de cada uno de los elementos añadidos, devolviéndolos a la vida a través de un uso semejante al que fueron concebidos, y por otra parte completar a través de la idea de la terminación de obra, la belleza del edificio recién restaurado.

El uso de esos elementos, que suponen una alteración de las características históricas y la autenticidad de la obra, queda matizado para Manzano por la idea de que la arquitectura se mueve mediante una serie de reglas y normas, las procedentes del clasicismo y su adaptación a las condiciones y características locales, que permiten una comprensión general del lenguaje arquitectónico⁸³.

La relación entre restauración y dominio del lenguaje arquitectónico del clasicismo en la ciudad explica la semejanza existente entre su tarea restauradora y obras ex novo realizadas en el conjunto histórico por aquellos años, como ocurre en la reconstrucción de la finca colindante a la casa de los Pinelo para sede de la Real Academia de Medicina, donde utiliza estética y espacios manieristas o barrocos con fines representativos de la institución.

Esta idea, relacionada con su manejo de la composición de la arquitectura sevillana, unida a la vocación de recuperación del carácter prístino del objeto de intervención, hace que su intervención sobre las partes significativas de los edificios sea interpretativa y buscando la recreación de sus características originales o ideales. Sobre los sectores donde no aparecen elementos formales relevantes, su proceder es aún más libre y poco especulativo sobre la realidad material existente, siempre que se mueva “en estilo”, en la línea de lo que considera común a otros edificios y las características de los inmuebles de una época determinada, tal como se observa en las indicaciones para la reconstrucción de la casa del guarda en la Casa de los Pinelo, o en la obra del jardín de la casa, ya analizada. En este sentido Manzano se mueve en el contexto de la práctica restauradora de Chueca, y en general de la promovida por la legislación de su tiempo sobre el patrimonio inmueble, cargada de referencias al mantenimiento del carácter de la arquitectura, del ambiente, en un momento donde el tipismo adquiere una revalorización como resultado del auge turístico⁸⁴.

⁸³ Indica Manzano "El problema es que se ha perdido la aguja de marear que teníamos los arquitectos y nos ataba a un lenguaje arquitectónico que hemos heredado del pasado, que habíamos seguido siempre con fidelidad y que tenía sus reglas" (Pérez Guerra y Pérez Guerra, 2003: 18).

⁸⁴ Existe una continuidad historicista en la restauración arquitectónica que continúa más allá del inicio del período democrático, como señala Rivera (Rivera Blanco, 2008). Una insistencia en el “estilo” que recuerda

Sólo en determinados elementos o partes aisladas aparece una tendencia por limitar al mínimo la intervención, como en el caso de los soportes de la casa del Rey Moro, sin que aparezca, salvo en excepciones arqueologizantes, la distinción visual recomendada entre la fábrica original y la incorporada en la restauración, como realizara este arquitecto en el Patio del Yeso del Alcázar de la ciudad⁸⁵. Ese conocimiento del lenguaje arquitectónico del que hace gala, y la ausencia de contraste visible hace complicado distinguir su aportación sobre lo correspondiente a la fábrica preexistente.

Entre los procedimientos asociados a las tareas de restauración, se señala en los proyectos la limpieza y consolidación de muros, la eliminación de la carga estructural de forjados y cubiertas mediante estructuras metálicas de apoyo, el zunchado y grapado de muros, o el reaprovechamiento de elementos del propio edificio, como las tejas. El uso de material contemporáneo para la restauración, como el cemento, o el empleo de las vigas metálicas para los forjados, tal como permitía la Carta de Venecia con sus matizaciones, se conjuga, como ya hemos mencionado, con la reutilización del material de la fábrica previa a la intervención o el empleo de elementos procedentes de fábricas que se entienden análogas. El nexo que une tanto el empleo de técnicas coetáneas como la incorporación de materiales ajenos al objeto de la intervención es la visibilidad de la obra terminada, el mantenimiento de una homogeneidad aparente.

Pese a la importancia que concede a la lectura global de la forma originaria, en ocasiones en los proyectos se muestra partidario de la continuidad de determinados elementos históricos del edificio posteriores a su configuración inicial, como el mantenimiento del herraje de la balconada de la portada del Palacio de los Marqueses de la Algaba; también de una respetuosa anastilosis sintética en la recreación de elementos desaparecidos, como propone para los soportes de la galería baja del patio del mencionado palacio, o para la restitución de los forjados más deteriorados de la Casa de los Pinelo. La realidad de la práctica de intervención en estos edificios le hará abandonar también estos planteamientos más conservadores. Muchas cubiertas y forjados que pretenden mantenerse en proyecto serán reconstruidos íntegramente, o pierden su función estructural para convertirse en elementos fundamentalmente de ornato, como ocurre con la armadura de la escalera de la que sería sede de las Academias.

Esta subordinación de los proyectos al día a día de la intervención está sugerida por el propio proceso de financiación y realización de las obras por la Dirección General, pero también por el prurito investigador y curioso del propio arquitecto. Su papel protagonista como arquitecto de la Dirección también influirá sobre este hecho, de modo que dificulta la identificación de procesos e incluso cronologías en cada una de las intervenciones.

Salvo en el caso de la Casa de los Pinelo, las intervenciones de esos últimos años del franquismo en la arquitectura doméstica bajo la Dirección General de Bellas Artes son poco visibles, transformadas o continuadas por intervenciones posteriores. En algunos ejemplos, el carácter de urgencia de las realizadas por Manzano, como ocurre en los Palacios de los marqueses de la Algaba o de Altamira, explican esa falta de continuidad en el tiempo. En otras ocasiones, la falta de una mayor financiación, los procesos de cambio en la administración a la muerte de Franco, la indefinición de los usos para los

la mudejarización que se hacía ver en las intervenciones de Chueca en las iglesias de Aragón como San Miguel de los Navarros (Hernández Martínez, 2013).

⁸⁵ Lo indica al respecto Gómez de Terreros (Gómez de Terreros Guardiola, 2014).

que estarían destinados los edificios, e incluso la diversidad de tareas del arquitecto, entre su proyección docente e investigadora además de la de conservador, dilatan la restauración de esos edificios, que será retomada desde los años ochenta del pasado siglo. Pese a ello y a nuestro parecer, toda esta actividad supone un esencial cambio operativo en la identificación de la arquitectura doméstica como una parte significativa del patrimonio del conjunto histórico de la ciudad, y también, más allá del resultado inconcluso o provisional de la mayor parte de estas operaciones, señalaría un elenco de edificios que serían objeto posterior de intervención, mediante nuevas fases de proyectos o a través de restauraciones integrales que tendrían lugar en décadas posteriores.

4.- BIBLIOGRAFÍA

ABC SEVILLA. “Visita a la casa de los Pinelo” (01.12.1971), p. 4 y 5. En línea: <<http://hemeroteca.sevilla.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1971/12/01/004.html>> [Consulta 04.02.2017].

ABC SEVILLA “La ocupación de la Iglesia de Santa Lucía y de la “Casa del Rey Moro” en la calle Sol, declarada urgente”. (13.05.1972), pp. 15 y 16. En Línea: <<http://hemeroteca.sevilla.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1972/05/13/015.html>> [Consulta 04.02.2017].

ABC SEVILLA “Expropiación forzosa” (19.12.1973), p. 56. En línea: <<http://hemeroteca.sevilla.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1973/12/19/056.html>> [Consulta. 05.02.2017].

ABC SEVILLA “Se crea en Sevilla el Museo de Pérez Comendador” (01.02.1975), p. 45. En línea: <<http://hemeroteca.sevilla.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1975/02/01/045.html>> [Consulta. 06.02.2017].

ABC SEVILLA “Inauguración del Museo de Santa Paula. Visita a las obras que la Dirección General de Bellas Artes lleva a cabo en Sevilla” (13.12.1975), p. 45. En línea: <<http://hemeroteca.sevilla.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1975/12/13/045.html>> [Consulta 06.02.2017].

ABC SEVILLA “La casa medieval más antigua de Sevilla está siendo sometida a restauración” (17.12.1982), p. 39. En línea: <<http://hemeroteca.sevilla.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1982/10/17/055.html>> [Consulta 06.02.2017].

ABC SEVILLA “Casa de Murillo. Un ambiente reconstruido” (11.12.1982), pp. 8 y 9. En línea: <<http://hemeroteca.sevilla.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1982/12/11/008.html>> [Consulta 07.02.2017].

ABC SEVILLA “Florentino Pérez Embid, en vías de extinción” (19.11.2005), p. 14. En línea: <<http://hemeroteca.sevilla.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/2005/11/19/014.html>> [Consulta 08.02.2017].

ANGULO ÍÑIGUEZ, D. (1967). “La casa en que murió Murillo”, *Archivo Español de Arte*, n. 159, 1967, pp. 264-266.

ARENILLAS, J. A. (2005). *Del Clasicismo al Barroco. Arquitectura sevillana del siglo XVII*, Sevilla: Diputación.

BARRERO, E. (05.05.1981) “Va a continuar la restauración de la Casa del rey moro”. *ABC (Sevilla)*, p. 32. En línea <<http://hemeroteca.sevilla.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1981/05/05/056.html>> [Consulta 06.02.2017].

BARRERO ORTEGA, P (2017). *La casa de los Pinelo. Las transformaciones de un palacio renacentista en el siglo XX*. Tesis Doctoral dirigida por Antonio Gámiz Gordo y Rafael Manzano Martos. Universidad de Sevilla.

BASE DE DATOS DEL PATRIMONIO INMUEBLE DE ANDALUCÍA. Baños Árabes del Mesón del Moro. 01410910104. En línea: <https://www.iaph.es/patrimonio-inmueble-andalucia/resumen.do?id=i8199> [Consulta 02.02.2017].

BASE DE DATOS DEL PATRIMONIO INMUEBLE DE ANDALUCÍA. Casa de los Pinelo. 01410910042. En línea: <<https://www.iaph.es/patrimonio-inmueble-andalucia/resumen.do?id=i19270>> [Consulta. 01.02.2017].

BASE DE DATOS DEL PATRIMONIO INMUEBLE DE ANDALUCÍA. Casa del Rey Moro. 01410910060. En línea: <https://www.iaph.es/patrimonio-inmueble-andalucia/resumen.do?id=i22366> [Consulta del 01.04.2015]

BASE DE DATOS DEL PATRIMONIO INMUEBLE EN ANDALUCÍA. Casa en Calle Fabiola, nº 1. 01410910044 En línea: <<https://www.iaph.es/patrimonio-inmueble-andalucia/resumen.do?id=i19440>> [Consulta 01.02.2017].

BASE DE DATOS DEL PATRIMONIO INMUEBLE EN ANDALUCÍA. Museo Casa de Murillo. 01410910061 En línea: <<https://www.iaph.es/patrimonio-inmueble-andalucia/resumen.do?id=i17309>> [Consulta 01.02.2017].

BECERRA GARCÍA, J. M. (2017). *La conservación de la ciudad patrimonial. El planeamiento urbanístico como instrumento para la protección. La experiencia de dos décadas de tutela en el cambio de siglo de Andalucía*. Sevilla: Universidad de Sevilla. Tesis Doctoral dirigida por María Teresa Pérez Cano. En línea: <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/64981> [Consulta 20.04.2019].

CABEZA, J. M. (2003). *Los conservadores municipales del Alcázar*. Sevilla: Patronato del Real Alcázar.

CABRERA GARCÍA, M. I (2012). “El pasado como condición: discurso artístico e identidad nacional durante el primer franquismo” en María del Pilar García Cuetos, María Esther Almarcha Núñez- Herrador y Ascensión Hernández Martínez, coords. *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la postguerra española*. Madrid: Abada, pp. 41-64.

CASTILLO RUIZ, J. (1996). "Las instrucciones para la defensa de los conjuntos histórico-artísticos, el inicio de la moderna protección de la ciudad histórica en nuestro país", *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, n. 27, pp. 241-254.

CASTILLO RUIZ, J. (1997). *El entorno de los bienes inmuebles de interés cultural. Concepto, legislación y metodologías para su delimitación. Evolución histórica y situación actual*. Granada: Universidad.

CHUECA GOITIA, F. (1977). *La destrucción del legado urbanístico español*, Madrid: Espasa-Calpe.

COLLANTES DE TERÁN, A. (1984) *Sevilla en la Baja Edad Media. La ciudad y sus hombres*, Sevilla: Ayuntamiento.

COLLANTES DE TERÁN DELORME, F. y GÓMEZ ESTERN, L. (1976) *Arquitectura civil sevillana*, Sevilla: Castillejo (1999).

CORREO DE ANDALUCÍA "Mesón del Moro. Historia y tradición de Sevilla" (21.09.1975).

CUENCA TORIBIO, J. M. (2001) *La obra historiográfica de Florentino Pérez Embid*, Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos CSIC.

DE LA VEGA BENAYAS, S. (1989) *El centro urbano de Sevilla en los albores de los ochenta*, Sevilla: Diputación.

DURÁN SUÁREZ, J. (17.06.1976). "Pérez Comendador, Premio Barón de Forna" *ABC (Sevilla)*, p. 23. En línea
<<http://hemeroteca.sevilla.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1976/06/17/023.html>> [Consulta 06.02.2017].

"El Corte Inglés. Sevilla", *Arquitectura. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*, n. 123, 1969, pp. 23-25.

FALCÓN MÁRQUEZ, T. (2002). "La casa de los Pinelo a la luz de nuevas aportaciones documentales", *Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, n.30, pp. 107-136.

FALCÓN MÁRQUEZ, T. (2006). *La Casa de Jerónimo Pinelo sede de las Reales Academias Sevillanas de Buenas Letras y de Bellas Artes*. Sevilla: Fundación Aparejadores.

FALCÓN MÁRQUEZ, T. (2012). *Casas sevillanas desde la Edad Media hasta el Barroco*. Sevilla: Maratania.

FARIÑA TOJO, José (2000). *La protección del patrimonio urbano. Instrumentos normativos*. Madrid: Akal, 2000.

FERNÁNDEZ SALINAS, V. (1992) *La reforma interior de Sevilla entre 1940 y 1959*, Sevilla: Universidad de Sevilla. Consejería de Obras Públicas.

FERRAND, P. (10.09.2003). “La Huerta del Rey Moro, un Bien Cultural amenazado”. *ABC (Sevilla)*, p. 34. En línea <<http://hemeroteca.sevilla.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/2003/09/10/034.html>> [Consulta 07.02.2017].

GENTIL BALDRICH, J. M. y YANGUAS ÁLVAREZ DE TOLEDO, A. Coord. (2007) *Fernando Barquín y Barón, Joaquín Barquín y Barón: Arquitectos. Imágenes de su archivo en los fondos Fidas*, Sevilla: COAS.

GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M. V. (2014). “El Teatro Romano de Mérida ¿Modelo ideal de Restauración?” en Luis Pérez-Prat y María del Valle Gómez de Terreros Guardiola, eds. *Teatros Romanos en España y Portugal ¿Patrimonio Protegido?* Huelva: Universidad, pp. 253-306.

GÓMEZ ESTERN, L. (1947) “Estética de la Arquitectura y Jardinería en relación con el Carácter Tradicional y Peculiar de Sevilla”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n. 69, pp. 305-308.

GÓMEZ ESTERN, M. C. (AGUILAR GARCÍA, M. C.) y GÓMEZ-ESTERN, L. (28.11.1978). “Debe evitarse que siga operándose en el casco antiguo de acuerdo con el PRICA y la Comisión” en *ABC Sevilla*, pp. 37-38.

GONZÁLEZ DE LEÓN, F. (1839). *Noticia Histórica del origen de las calles de Sevilla*. Sevilla: Imp. J. Morales.

GUICHOT, A. (1991). *El Cicerone de Sevilla. Monumentos y Artes Bellas (Compendio histórico de vulgarización)* Tomo I. Sevilla: Colegio de Aparejadores. Facsímil.

HERNÁNDEZ DÍAZ, J. (1975a). “Florentino Pérez Embid y el arte hispalense” *Boletín de Bellas Artes*, n. 3, pp. 63-76.

HERNÁNDEZ DÍAZ, J. (1975b). “De arquitectura contemporánea de Sevilla” *Boletín de Bellas Artes*, n. 3, pp. 153-158.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. (2012a). “Algunas reflexiones en torno la restauración monumental en la España de posguerra: rupturas y continuidades” en Pilar García Cuetos, Esther Almarcha Núñez-Herrador, Asunción Hernández, coords. *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la Posguerra española*. Madrid: Abada, pp. 97-132.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. (2012b). “Fernando Chueca Goitia y el arte mudéjar aragonés: arquitectura, historia y restauración. La intervención en la iglesia de San Félix de Torralba de Ribota (1953-1972)” *e-rph, Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, n. 10, pp. 37-68. En línea <<http://www.revistadepatrimonio.es/numeros.php>> [Consulta 12.11.2016].

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. (2013). “La intervención del arquitecto Fernando Chueca Goitia en la iglesia de San Miguel de los Navarros, Zaragoza (1971-1978)”, en María Isabel Álvaro Zamora, Concepción Lomba Serrano, y José Luis Pano Gracia,

coords. *Homenaje a Gonzalo Borrás*, Universidad de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 385-398.

HERNÁNDEZ NÚÑEZ, Juan Carlos (1998). *Los Instrumentos de Tutela del Patrimonio Histórico Español: Sociedad y Bienes Culturales*. Cádiz: Publicaciones del Sur.

LABRADA, F. (1958). “Iglesia del antiguo Colegio de San Hermenegildo, de Sevilla”, *Academia. Boletín de la Real Academia de Artes de San Fernando de Madrid*, n. 6, 1958, p. 88.

LOBATO DOMÍNGUEZ, J. Coord. (2003). *Base de Datos de Intervenciones en Edificios Declarados Bien de Interés Cultural*, Sevilla: FIDAS, [CD].

LÓPEZ MARTÍNEZ, C. (1994). *Mudéjares y Moriscos sevillanos*. Sevilla: Renacimiento.

MANFREDI, J. L. (17.03.1973). “El Museo-Casa de Murillo”, *ABC (Sevilla)*, p. 37. En línea:

<<http://hemeroteca.sevilla.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1973/01/17/037.html>> [Consulta 05.02.2017].

MANZANO MARTOS, R (1997). “La Casa de los Pinelo y los palacios sevillanos del siglo XVI” *Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, n. 25, pp. 7-20.

MANZANO MARTOS, R. (2005). “D. Fernando Chueca Goitia, historiador y arquitecto”, *Boletín de Bellas Artes*, n. 33, pp. 145-153.

MANZANO MARTOS, R. (2009) “Arquitectura y Restauración arquitectónica en Fernando Chueca” en *XI Simposio Internacional de Mudéjarismo*, Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, pp. 7-15.

MANZANO MARTOS, R. Currículum de Rafael Manzano. En línea
<http://www.laac.es/pdf/curriculum_rafael_manzano.pdf> [Consulta 18.04.2015].

MANZANO MARTOS, R. Proyecto de Casa para Chueca Goitia. En línea
<<http://www.estudiomanzano.com/estudio.html>> [Consulta 01.04.2015].

MARTÍNEZ MONEDERO, M. (2012). “El centro histórico: del olvido de Postguerra a la escenografía”, en Pilar García Cuetos, Esther Almarcha Núñez-Herrador, Asunción Hernández, coords. *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la Posguerra española*, Madrid: Abada, pp. 223-246.

MOSQUERA ADELL, E (2004). “San Telmo, siglo XX: el palacio como Seminario Metropolitano” *Boletín PH*, n. 51, pp. 77-87.

MOSQUERA ADELL, E. (2008). “Arquitectura y restauración en Andalucía: 1940-1960”, en José Ignacio Casar Pinazo y Julián Esteban Chapapría, coords. *Bajo el signo de la victoria: la conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*. Valencia: Pentagraf, pp. 140-152.

MUÑOZ COSME, A. (1989). *La conservación del Patrimonio arquitectónico español*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

OLIVA, D. Coord. (2005). *La restauración del Palacio de Altamira*, Sevilla: Consejería de Economía y Hacienda. Consejería de Cultura.

OLIVER, A, y PLEGUEZUELO, A. (2012). *El Palacio de los marqueses de la Algaba*, Sevilla: Ayuntamiento.

OLLERO LOBATO, F. (2012). *El Barrio de la Laguna de Sevilla: Diseño Urbano, Razón y Burguesía en el Siglo de las Luces*, Sevilla: Universidad de Sevilla.

PARDO FERNÁNDEZ, M. A. (2006). *Un siglo de restauración monumental en los conjuntos históricos declarados de la provincia de Badajoz (1900-2000)*, Tesis Doctoral dirigida por María del Pilar Mogollón Cano-Cortés. Universidad de Extremadura.

PASAMAR, G. y PEIRÓ, I. (2002). *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos*, Madrid: Akal.

PÉREZ GUERRA, Á. y PÉREZ GUERRA, J. (2003). "Rafael Manzano" en *Sevilla entre dos voces*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 17-28.

RIVERA BLANCO, J. (2008) "Consideración y fortuna del patrimonio tras la guerra civil: destrucción y reconstrucción del patrimonio histórico (1936-1956). La restauración monumental", en José Ignacio Casar Pinazo y Julián Esteban Chapapría, coords. *Bajo el signo de la victoria: la conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*. Valencia: Pentagraf, pp. 85-110.

SAINZ GUTIÉRREZ, V. (2013) "Aldo Rossi en Sevilla. Sus primeros viajes (1975-1978)" en *Boletín Académico: Revista de investigación y arquitectura contemporánea*, nº 3, pp. 1-14.

SÁNCHEZ LUQUE, M. (2005) *La gestión municipal del Patrimonio cultural urbano en España*. Tesis Doctoral dirigida por Doña Rosario Camacho. Universidad de Málaga.

VÁZQUEZ CONSUEGRA, G. (1988). *Cien edificios susceptibles de reutilización para usos institucionales*, Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes.

VILLAFRANCA JIMÉNEZ, M. M. (1998) "Los museos andaluces. Pasado, presente y perspectivas de futuro" *Revista de Museología*, n. 13, pp. 27-37.